

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**Experiência e reflexão: o discurso ambíguo em *Grande Sertão:
Veredas* e sua tradução italiana.**

**Davi Pessoa Carneiro Barbosa
Orientadora: Profa. Dra.
Andréia Guerini – UFSC
Co-orientação: Prof. Dr.
Roberto Mulinacci –
Università di Bologna**

**FLORIANÓPOLIS
2009**

DAVI PESSOA

**Experiência e reflexão: o discurso ambíguo em *Grande Sertão:
Veredas* e sua tradução italiana.**

**Dissertação apresentada como
requisito à obtenção do grau
de Mestre no Programa de
Pós-Graduação em Estudos da
Tradução, Centro de
Comunicação e Expressão,
Universidade Federal de Santa
Catarina.**

**Orientadora: Profa. Dra.
Andréia Guerini**

**Co-orientação: Prof. Dr.
Roberto Mulinacci**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de lembrar e agradecer algumas pessoas que foram muito importantes durante o processo da dissertação.

Primeiro, agradeço a minha orientadora, Andréia Guerini, por ter aceitado o projeto e por ter me oferecido meios de realizá-lo.

Agradeço ao meu co-orientador, Roberto Mulinacci, pelas leituras, textos enviados da Itália e pela carinhosa correspondência que tivemos.

Agradeço pela colaboração dos secretários da PGET, em especial a Marivone Bedin, pela amizade, força e pela agilidade em resolver procedimentos burocráticos durante o período do meu mestrado.

Agradeço a CAPES pela bolsa, que me possibilitou pesquisar com mais tranquilidade.

Ao amigo Manoel Ricardo, pela amizade, conversas e por ter possibilitado a publicação de meu primeiro livrinho. Ao Top, por nossas conversas. Aos amigos Tiago e Cassandra, Conde e Giorgia, Júlia e Helano, Lars e Fabi, família Memória e Mara Nottingham. Aos meus caros ex-alunos da graduação Letras-Italiano da UFSC, que estiveram em minha companhia durante essa jornada intensa de estudo.

Aos meus pais, aos meus irmãos, pelo amor.

A minha querida e pequena Iara.

A Eleonora, por tudo.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo analisar o discurso ambíguo de Riobaldo e de como a tradução italiana de Edoardo Bizzarri, através da experiência-reflexão, lida com esse importante aspecto da narrativa em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Além disso, e através da correspondência entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano, procuramos trazer à tona uma série de postulados teóricos dos Estudos da Tradução e da Teoria Literária. Guimarães Rosa sugere ao tradutor *traduzadaptações* capazes de preservar o modo de deslocar de sua linguagem para que a tradução crie também um devir com a língua. Para analisar o problema sobre o discurso ambíguo de Riobaldo, utilizamos os escritos de Giorgio Agamben, Willi Bolle, Maurice Blanchot e Primo Levi. Para os aspectos da teoria da tradução esta pesquisa fundamenta-se, principalmente, em Antoine Berman, Walter Benjamin, Jacques Derrida e Lawrence Venuti. Para discutir o processo de escritura como devir e a relação do sujeito com esse devir, utilizamos Gilles Deleuze, Michel Foucault e Roland Barthes.

Palavras-chave: tradução, teoria literária, *Grande Sertão: Veredas*, discurso ambíguo.

Abstract

This work aims at analyzing Riobaldo's ambiguous discourse in *The Devil to Pay in the Backlands*, by Guimarães Rosa, and the way the Italian translation, carried out by Edoardo Bizzarri, deals with this important aspect of its narrative by means of the pair experience-reflection. It also intends to discuss a series of theoretical assumptions of the Translation Studies and Literary Theory to be found in the correspondence between Rosa and Bizzarri. *Transladaptations* are suggested by Rosa to his translator, which would allow for the preservation of his language's displacing mode, so that the translation create a becoming with the language. To analyze the issues with Riobaldo's ambiguous discourse, we resorted to texts by Giorgio Agamben, Willi Bolle, Maurice Blanchot and Primo Levi. In regard to aspects of the translation studies, this work is grounded mainly in such authors as Antoine Berman, Walter Benjamin, Jacques Derrida and Lawrence Venuti. To discuss the process of writing (*écriture*) as becoming, and the subject's relation with it, our references were Gilles Deleuze, Michel Foucault and Roland Barthes.

Key-words: Translation, Literary Theory, *The Devil to Pay in the Backlands*, ambiguous discourse.

ÍNDICE

Introdução 1

Capítulo I

PERCURSOS INTRODUTÓRIOS À CONVERSA INFINITA

1. *Tradutor-Scribens* como *função-autor*..... 11

2. Quem é Edoardo Bizzarri?.....17

3. Traduções em Correspondência – itinerário teórico plural via *traduzadaptação* em prática 23

Capítulo II

RIOBALDO: O CRIPTÓGRAFO DA *CONVERSA INFINITA*

1. Re-Introdução 39

2. Riobaldo: a *testemunha* em des-articulação 42

3. Riobaldo: o criptógrafo do discurso ambíguo na *Conversa Infinita*
..... 54

Capítulo III

EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO NA *TRADUZADAPTAÇÃO* ITALIANA DE *GRANDE SERTÃO*

1. Tradução, re-escritura de experiência e reflexão 57

2. A tradução do discurso ambíguo
de Riobaldo em língua italiana 71

Considerações finais 93

BIBLIOGRAFIA

1. Textos de Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas* e suas edições
no exterior97

2. Bibliografia Geral e Arquivos consultados
.....98

Anexo 103

Soubesse-se as coisas fôsem outras.

E fui tomando idéia.

Guimarães Rosa

1 – INTRODUÇÃO

Elaborar um pensamento que se torne potencializador e que, ao mesmo tempo, possa resgatar energias no próprio texto literário para questionar certas muralhas que lhe são postas e impostas ao longo dos anos por uma crítica literária perspicaz e competente não é tarefa simples. A obra em questão: *Grande Sertão: Veredas*¹ de Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa se coloca dentro da cena de escritores brasileiros do século XX como um dos grandes renovadores da língua literária. No quadro da literatura brasileira, a sua obra é frequentemente situada dentro da terceira geração modernista, também conhecida como “geração do instrumentalismo”, caracterizada por uma acentuada preocupação com a exploração das potencialidades do discurso, com o sentido estético do texto e por expressar uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade da obra, de sua própria literariedade. A preocupação de Guimarães Rosa em renovar a língua literária, tornando-a apta para o mundo², conjuga-se com seu exercício de superação do regionalismo restritivo, que, no Brasil e em outros países da América Latina, esteve, durante muitas décadas, muito mais voltado para a documentação de problemáticas socioculturais ou para a descrição do exotismo de cor local do que propriamente para as questões mais universais ou para a assimilação confrontante de modelos estéticos oriundos da vanguarda européia (FANTINI, 2003: 44-45).

¹ Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

² Num trecho de sua entrevista a Günter Lorenz, Rosa fala da esperança depositada em escritores latino-americanos cujo investimento em relação à linguagem literária torna a América Latina, no terreno literário e artístico, “apta para o mundo”. Lorenz, “Diálogo com Guimarães Rosa”, em Rosa, *João Guimarães Rosa: Ficção Completa*, p. 66.

A *renovação do mundo* investida por Guimarães Rosa parece propor uma diluição de fronteiras. No entanto, é necessário sempre desconfiar deste gesto, pois partindo dele e nele muitos questionamentos são levantados.

O “projeto” literário do escritor é um ato político com a língua, e político no sentido grego, de *politikós*, ou seja, uma operação realizada por um ser astuto que se situa no mundo, movendo-o. No diálogo com Günter Lorenz, Rosa comenta:

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio, entretanto, que não deveria se ocupar de política; não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem (1994: 27).

Nesta dissertação procuramos analisar o discurso ambíguo da personagem Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas* e a sua tradução italiana. Nessa perspectiva é necessário verificar se o tradutor italiano opera ou não política semelhante a realizada por Guimarães Rosa. Tal reflexão passa pela correspondência entre escritor e tradutor, pelas cartas entre Guimarães Rosa e outros tradutores, por teorias literárias, filosóficas e teorias da tradução e, é claro, pelo próprio texto selecionado.

Ao longo da pesquisa pôde-se perceber que Edoardo Bizzarri demonstra, além de seus ofícios como embaixador e adido cultural, ter se situado também em pleno movimento junto ao universo das Letras. Verteu ao italiano *Grande Sertão: Veredas* com o título de *Grande Sertão*, publicado em 1970 pela editora Feltrinelli e traduziu diversos autores estrangeiros e brasileiros como William Faulkner, Aldous Huxley, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e outros. Para Bizzarri traduzir significava “praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação”³. O tradutor italiano demonstrava da mesma forma, como poderemos destacar percorrendo a correspondência entre ele e João Guimarães Rosa, ter imensa capacidade e sensibilidade de acompanhar a escritura de Rosa.

A relação epistolar entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri se deu no início de 1959. Eles se corresponderam durante oito anos, de 05/10/59 a 20/10/67, e suas cartas foram publicadas em 1980, pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, com o título *João Guimarães Rosa – correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri*.

³ ROSA, J. Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, T.A. Queiroz-ICIB: São Paulo, 1981, 2.^a edição, p. 7.

Por isso, esta dissertação quer pensar a relação escritor-tradutor, escritura-tradução, criação-criação-transcrição ou como gostava de chamar Rosa: *traduzadaptação*. Pensar a relação entre escritor-tradutor e os dispositivos que consolidam as suas funções na sociedade. Partindo do pressuposto que Guimarães Rosa desenvolva realmente uma literatura menor dentro de uma literatura maior e crie uma língua estrangeira dentro de sua língua materna, cabe, portanto, ao nosso estudo, instaurar um jogo singular entre experiência e reflexão e discutir se Edoardo Bizzarri cria em sua língua materna um devir⁴ com sua re-escritura e opera estranheza singular como a da escritura de Guimarães Rosa.

Não obstante o pequeno levantamento sobre a vida e atividades exercidas por Edoardo Bizzarri, devida à necessidade de se fazer justiça a uma personalidade que exerceu papel importante como dialogante entre a literatura italiana e brasileira, o escritor e o tradutor estarão situados no decorrer de nossa *conversa infinita* como gestos que possibilitam relacionar escritura e re-escritura. Dito de outro modo: a *função-autor*⁵, nesse momento, aparece como um processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como produtor de certo corpus de textos.

Dar visibilidade ao ato do tradutor mediante a correspondência, os prefácios e mediante a tradução significa pensá-lo, assim como se pensa na escritura e no desejo pela escritura do escritor Guimarães Rosa, como uma *função-autor*. Desta reflexão surge uma questão à dissertação: a tradução como processo de criação e re-criação da escritura de Guimarães Rosa deflagra um desejo de re-escritura por parte do tradutor? A tradução como desejo de re-escritura consegue abalar o mito de intraduzibilidade do texto em questão, ou seja, consegue profaná-lo? De acordo com Giorgio Agamben “a passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo” (2007: 66).

O jogo aqui encenado por estes constituintes nos coloca diante de um momento especial, não seremos meros espectadores, mas, ao contrário, nos situaremos dentro da encenação com o intuito de potencializar o rito, na medida em que se estabelecem diálogos entre teorias da tradução, teorias literárias, lingüísticas e filosóficas, para promover encontros de argumentos que, *a priori*, podem se mostrar desconexos, mas

⁴ O conceito de “devir” é usado por Gilles Deleuze em seus escritos. Mais adiante, este termo será discutido dentro da perspectiva que estamos trabalhando.

⁵ Conceito trabalhado no livro: Foucault, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Rio de Janeiro: Passagens, 1992.

caso sejam utilizados com cautela podem mostrar que há, aí, uma disjunção-inclusiva. E tal paradoxo parece acompanhar a escritura de Guimarães Rosa.

Os textos de Guimarães Rosa realizam travessias sem fronteiras, as traduções dos seus textos comprovam o percurso informe. Em 1961, em Paris, sai pela editora Seuil a primeira obra traduzida: *Buriti* [Corpo de Baile, volume 1], com tradução de Jean-Jacques Villard. Em 2004, *Grande Sertão: Veredas* é traduzido para o norueguês com o título: *Den Store Sertão*, com tradução de Bard Kranstad, publicado pela editora Gyldendal, na cidade de Oslo. Atualmente, existem 50 traduções em 10 línguas estrangeiras de vários textos de Guimarães Rosa⁶.

Nessa *conversa infinita* sobre a re-escritura dos textos de Guimarães Rosa, especificamente sobre a tradução italiana de *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo será o mediador. Entretanto, a voz do interlocutor não será ouvida unicamente via Riobaldo, ao contrário, existirão outros interlocutores, tais como: escritor, tradutor, pesquisadores e críticos. Do entrelaçamento surge a reflexão focada na criação de seu discurso ambíguo e que se proporá pensá-lo em sua *traduzadaptação* para a língua italiana, ao mesmo tempo em que este discurso nos sugere uma hipótese da qual não podemos escapar: o narrador-personagem, enunciador de um discurso ambivalente, estabelece a articulação entre os dois mundos, as duas culturas, isto é, há uma articulação entre o discurso da jagunçagem, os sem-voz, e o discurso daqueles que detém o poder? Há um processo de “comunhão”? Riobaldo seria a *testemunha* que tenta articular dois discursos de mundos opostos?

⁶ Destacamos na bibliografia as traduções para outras línguas de *Grande Sertão: Veredas*.

Os objetivos da dissertação tomam três vias complementares: a primeira se dá pela construção de uma rede de reflexões sobre tradução elaborada por Rosa e Bizzarri ao longo das cartas. Teorias da tradução parecem estar glosadas nos seus diálogos, portanto, um itinerário teórico plural vai se delineando e possibilitando refletir e questionar os procedimentos utilizados por ambos. A intervenção terá um caráter crítico e levantará algumas características importantes sobre o estudo epistolográfico entre escritor-tradutor, pois, assim, entramos em contato com o caráter híbrido das cartas, ou seja, escrituras que se utilizam também de recursos estilísticos, que podem produzir também um discurso ambivalente.

A segunda via é proveniente da primeira. Na correspondência, Guimarães Rosa discute uma série de questões postas por Edoardo Bizzarri, mas, ao mesmo tempo, o escritor deseja que o tradutor se ponha no mesmo patamar de criação, que Bizzarri encontre o ponto de partida, onde está localizado seu desejo pela re-escritura de *Grande Sertão: Veredas* em língua italiana. Dito de outra maneira, Rosa potencializa as qualidades de seu tradutor, que nas cartas se mostra muito criterioso com sua tarefa, e para fazer com que Bizzarri se coloque no mesmo plano de escritura e criação, Guimarães Rosa busca libertá-lo da pretensa fidelidade ao texto. Portanto, a tradução desejada por Rosa não é uma representação, mas uma fulguração. Partindo dessa premissa, traz-se à tona o conceito de *Scribens*, abordado por Roland Barthes em *A preparação do Romance II* (2005). Pensar o tradutor como *Scribens* significa pensá-lo como uma *função-autor*, que constitui uma escritura através de um processo, e que através deste processo e neste processo, ele, tradutor, é afetado pelo desejo de escrever. Poderíamos nos indagar: esta seria a tarefa do tradutor?

A terceira via, sem dúvida, provém da segunda. O discurso de Riobaldo lhe impõe uma tarefa, como já foi discutido por Walnice Nogueira Galvão, em *As Formas do Falso*: “A tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto” (GALVÃO, 1972: 82). Nesta perspectiva, Riobaldo seria uma espécie de *testemunha*⁷ que se encontra no con-texto, porém, ao mesmo tempo em que contextualiza a sua vida ele não a recupera na íntegra, ao contrário, faz um novo uso para libertar-se do caos no qual se encontrava, passando a refletir e compreender a sua

⁷ Conceito agambeniano utilizado no livro: AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

existência. O objetivo aqui é pensar a tradução como **experiência** e **reflexão**⁸. As três vias nos conduzem até as passagens que foram escolhidas ao longo de *Grande Sertão: Veredas*, onde podemos analisar a ambiguidade do discurso de Riobaldo. Confronta-se o texto fonte com a tradução italiana para refletirmos sobre a tarefa efetuada por Edoardo Bizzarri e para analisarmos, com o suporte das teorias selecionadas, as imagens que o universo discursivo do texto em questão nos coloca.

A metodologia de análise utilizada nesta dissertação abrange alguns campos de conhecimento que nos oferecem muitas reflexões sobre o objeto de estudo. A reiterar: correspondência entre o escritor-tradutor; re-escritura por parte de um *scribens* ou *função-autor* como desejo de escritura; discurso ambíguo de Riobaldo como *testemunha* e a tradução para a língua italiana de tal discurso.

A dissertação é composta por três capítulos. O primeiro deles possui três tópicos e se intitula: *Percursos introdutórios à conversa infinita*: no primeiro tópico cruzamos a reflexão do texto *O que é um autor?* (FOUCAULT, 1992) com o conceito de *Scribens*, ou seja, aquele que vivencia o processo do processo, que está inserido no cotidiano da escrita (BARTHES, 2005). Qual o propósito do cruzamento? Pensar o tradutor não simplesmente como um sujeito capaz de realizar uma transferência fidedigna da forma e conteúdo do texto dito “original” ao texto traduzido, mas, ao contrário, pensar o tradutor como um co-autor, que se sente afetado pelo desejo de re-escrever o texto que lhe foi concedido.

Michel Foucault formula a indiferença a respeito do autor como mote da ética da escritura contemporânea. Assim, Foucault põe em evidência duas noções que se confundem: autor como indivíduo real e a *função-autor*. Enquanto o nome do autor se situa nos limites dos textos a *função-autor* caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certo discurso no interior de uma sociedade. Assim sendo, podemos pensar na figura da escrita e do sujeito que se põem como discurso, e não com a autoria de tal discurso. Esta função aparecerá como processo de subjetivação mediante o qual escritor e tradutor são identificados e constituídos por gestos que, na mesma medida, negam qualquer relevância às suas biografias e afirmam as suas irredutíveis necessidades. Foucault questiona o papel do autor no texto literário, que aponta para o que ele chama de desaparecimento do sujeito da escrita como fator preponderante para o surgimento de uma outra espécie de crítica, pois segundo ele

⁸ A dupla experiência-reflexão é retirada de Antoine Berman no livro, *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*.

existem duas noções que bloqueiam e retêm o pensamento em relação ao próprio autor: a noção de obra e a noção de escrita:

Diz-se, com efeito (e estamos ainda em presença de uma tese muito familiar), que a função da crítica não é detectar as relações da obra com o autor, nem reconstituir através dos textos um **pensamento** ou uma **experiência**; ela deve, sim, analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitectura, na sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas. Ora, é preciso levantar de imediato um problema: O que é uma obra? (FOUCAULT, 1992: 37 grifos nossos).

A outra noção discutida por Foucault, que realiza semelhante bloqueio, quando se trata do desaparecimento do autor, é a noção de escrita: “Em rigor, ela deveria permitir não apenas que se dispensasse a referência ao autor, mas também que se desse estatuto à sua nova ausência” (1992: 39). O apagamento do autor como sujeito leva, indiretamente, ao estabelecimento da *função-autor*, caracterizadora de um determinado discurso: “Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso” (idem: 45).

Esta discussão monta o próximo tópico: *quem é Edoardo Bizzarri?* Uma longa pesquisa foi realizada para obtermos informações sobre as atividades que Bizzarri realizou em vida, e conforme os resultados, temos que Edoardo Bizzarri foi tradutor dos textos de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Cecília Meireles, William Faulkner, Aldous Huxley, entre outros. Viveu em São Paulo durante certo período, onde foi professor contratado pela USP em 1970 para organizar o curso de graduação e pós-graduação e formar corpo docente para o mestrado e doutorado junto ao Curso de Língua e Literatura Italiana. No entanto, necessitaria mais conhecimento sobre as suas atividades como crítico literário e como tradutor. Desta maneira, constatou-se que seria muito mais interessante conhecer Edoardo Bizzarri através dos artigos escritos por ele, através das cartas que troca com Guimarães Rosa, dos comentários que outros tradutores dos textos de Rosa fazem sobre ele e sua atividade como tradutor e através das traduções, mais especificamente dos textos de Guimarães Rosa.

O Capítulo I tem como último tópico: *Traduções em Correspondência – itinerário teórico plural via traduzadaptação em prática*. Nos diálogos entre Rosa e Bizzarri podemos fazer emergir uma série de postulados teóricos dos estudos da tradução, pois estes parecem encontrar-se glosados nos comentários do escritor-tradutor, embora os dois não façam menção explícita a nenhuma teoria. Serão selecionadas

passagens das cartas e quando necessário se fará transcrição na íntegra de algumas delas, já que este procedimento será fundamental para a construção do itinerário teórico plural que montamos através das conversas entre escritor-tradutor. As teorias selecionadas durante o percurso de leitura das cartas são as seguintes: a (in)visibilidade do tradutor de Lawrence Venuti; a renovação de uma escritura propiciada pela tradução de Walter Benjamin; a suscetibilidade da língua italiana em relação aos mais variados estilos de Giacomo Leopardi e a discussão sobre tradução feita por Friedrich Schleiermacher.

O Capítulo II, intitulado, “Riobaldo: o criptógrafo da *conversa infinita*”, está dividido em três tópicos. O primeiro tópico é uma Re-Introdução, estabelecendo relação com o último ponto abordado na primeira parte, pois toda a rede teórica construída anteriormente é fundamental para a reflexão sobre a figura de Riobaldo como testemunha. Qual seria o propósito? Colocar Riobaldo em cena. O narrador-personagem que abre espaços dentro do proscênio chamado pelos gregos de *logeion*, ou seja, lugar do discurso. Argumentos abordados pela crítica literária brasileira e estrangeira estarão em jogo para discutirmos a fala singular e ao mesmo tempo plural elaborada por Riobaldo.

No tópico 2: Riobaldo: a *testemunha* em des-articulação. O objetivo, aqui, é re-ler a figura do narrador-personagem sob o viés da “testemunha” de Giorgio Agamben (il testimone di *Quel che resta di Auschwitz*). Riobaldo é o que pode falar, testemunhando na sua fala a voz dos que foram silenciados e que não podem mais falar. A matéria do discurso produzido por Riobaldo é o vivido, e o narrador-personagem parece demonstrar-se consciente de que recordar e testemunhar exige escolhas, artifícios e trabalho sobre linguagens e formas de narrar. Nesse caso, então, faz-se porventura necessário encontrar em *Grande Sertão: Veredas* trechos desse embate histórico-cultural, ou seja, duas histórias e duas culturas em que o discurso ambivalente é visível.

No tópico 3: Riobaldo: o criptógrafo do discurso ambíguo na *Conversa Infinita*. O narrador-personagem torna-se ao longo da narrativa um ser questionador, ele se contextualiza a partir de sua experiência diante do seu “interlocutor” que nada diz ou se diz algo é através da voz de Riobaldo que o escutamos. Porém, este mesmo ser questionador é necessariamente ambíguo, pois é “a própria ambigüidade que questiona” (BLANCHOT, 2001: 49). Riobaldo parece, assim, estar diante da Esfinge. Segundo Blanchot, “a forma da questão mais profunda não permite que a ouçamos; podemos apenas repeti-la, refleti-la num plano em que ela não está resolvida, mas dissolvida, remetida para o vazio de onde surgiu. Aí está a solução: ela se dissipa na própria linguagem que a compreende” (2001: 50). A fala de seu interlocutor está dissipada no

discurso ambíguo do narrador. Mas qual seria o porquê da neutralidade do interlocutor? Willi Bolle, em *grandesertão.br*⁹, defende a tese de que *Grande Sertão: Veredas* é o grande romance de formação do Brasil por vários motivos, dentre os quais: o mergulho na língua como *medium* para se pensar o país e todo um conjunto de procedimentos do narrador ligados ao trabalho de mediação. Segundo Bolle:

Enquanto pactário, o protagonista-narrador vive existencialmente o problema social. Por um lado, ele acentua o problema, na medida em que defende os interesses e o discurso da classe dominante; por outro, ele se sente co-responsável e chega a ser um porta-voz dos humildes. Tão ambígua como essa sua posição social é também a sua narração, que oscila entre o discurso de legitimação e a auto-acusação, ou seja, a tentativa de redimir-se da culpa (2004: 385-386).

O Capítulo III, “Experiência e reflexão na *traduzadaptação* italiana de *Grande Sertão*”, é composto por dois tópicos. O tópico 1, Tradução – re-escritura de experiência e reflexão, discute as noções de experiência e reflexão propostas por Antoine Berman em *A tradução e a letra – ou o albergue do longínquo* (2007). Por sua vez, o conceito de experiência deverá ser pensado juntamente com o ensaio de Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor* (1923), pois esta rede teórica possibilita refletir sobre o desdobramento da escritura de *Grande Sertão: Veredas* via tradução, refletindo o percurso pelo qual passa Edoardo Bizzarri ao verter ao italiano o texto em questão.

O tópico 2, A tradução do discurso ambíguo em língua italiana, analisa a tradução para a língua italiana do discurso ambíguo de Riobaldo. A reflexão e análise se baseiam em algumas teorias da tradução, teorias da filosofia e teorias da literatura. O objetivo proveniente da transição entre teorias é articular um pensamento movente que nos possibilite pensar o discurso ambíguo de Riobaldo e sua tradução italiana. Utilizamos a teoria de Émile Benveniste sobre a semântica da enunciação, ou seja, quais são as características da enunciação e como ela se manifesta no discurso ambíguo de Riobaldo. Os textos selecionados para promover a discussão foram os seguintes: “Da subjetividade na linguagem” e “O aparelho formal da enunciação”, encontrados, respectivamente, em *Problemas de Lingüística Geral I e II* (2005-2006). Aqui também entra em discussão a teoria de Antoine Berman já citada, considerações sobre o ensaio, *A tarefa do tradutor*,

⁹ BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

de Walter Benjamin e reflexões propiciadas pelo seminário, de Jacques Derrida, sobre a Hospitalidade¹⁰.

Nas Considerações finais, está presente uma articulação dos pontos abordados em cada um dos capítulos e uma reflexão final sobre a tradução italiana feita por Edoardo Bizzarri.

¹⁰ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

Capítulo I

PERCURSOS INTRODUTÓRIOS À CONVERSA INFINITA

Cada vez que o artista é preferido à obra, essa preferência, essa exaltação do gênio significa uma degradação da arte, o recuo diante de sua potência própria, a busca de sonhos compensatórios.

Maurice Blanchot

1. Tradutor-*Scribens* como função-autor

Iniciamos este tópico com uma reflexão sobre um dos pontos mais polêmicos dos estudos literários: o autor. Quais seriam, de fato, os papéis do autor, qual seria a relação dele com o seu texto, quais seriam as suas *intenções* ao transmitir sentido e significação ao texto?

Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria* (2001), dará importância a este debate no IV capítulo do livro, intitulado: *O Autor*. Compagnon não deixa dúvidas de que se trata de um tema agitado e penoso, mas que deve ser abordado justamente a partir de duas ideias correntes, a antiga e a moderna, “para opô-las e eliminá-las, ou conservar ambas, novamente à procura de uma conclusão aporética” (2001: 47). Ainda segundo o teórico:

A antiga idéia corrente identificava o sentido da obra à intenção do autor; circulava habitualmente no tempo da filologia, do positivismo, do historicismo. A idéia corrente moderna (e ademais muito nova) denuncia a pertinência da intenção do autor para determinar ou descrever a significação da obra: o formalismo russo, os *New Critics* americanos, o estruturalismo francês divulgaram-na (2001: 47).

Qual seria a saída ou *via di mezzo* ou, como chamou Compagnon, *a conclusão aporética* neste embate teórico? De acordo com ele: “Para escapar dessa alternativa

conflituosa e reconciliar os irmãos inimigos, uma terceira via, hoje muitas vezes privilegiada, aponta o leitor como crítico da significação literária” (2001: 47). Esta abordagem contemporânea que dá relevo ao leitor é fundamental neste estudo, pois estamos pondo em contato um texto literário e sua tradução, tangenciados por leituras múltiplas: as leituras do escritor, do tradutor e do pesquisador. Este último busca colocar em rede as figuras moventes que se encontram nas leituras daqueles para que possam oferecer questões teóricas que sejam relevantes ao tema abordado nesta parte da dissertação, ou seja, pensar o tradutor como *Scribens*, assim como Roland Barthes o pensou, e, da mesma forma, pensar o tradutor como uma *função-autor*.

Esta rede sintomática tem por objetivo questionar a tese intencionalista, da qual provém a ideia de que o sentido de um texto é o que o autor desse texto quis dizer. Podemos, assim, estabelecer a seguinte relação: Edoardo Bizzarri, leitor crítico, estabelecendo contato com Guimarães Rosa através da correspondência, teria por meio das explicações do escritor transmitido à tradução as mesmas “intenções” do escritor? As qualidades especiais dos textos literários e das traduções de tais textos seriam atribuídas obrigatoriamente à intenção do autor? E qual seria o papel do tradutor, este entendido não como um sujeito que apenas transpõe para a língua de chegada “todo” o material contido no texto fonte, diante de tal premissa? O tradutor, caso atue como figurante do processo, estará apagando os seus passos, a sua leitura crítica frente ao texto fonte. Compagnon afirma com veemência: “A explicação pela intenção torna, pois, a crítica literária inútil (era o sonho da história literária). Além disso, a própria teoria torna-se supérflua: se o sentido é intencional, objetivo, histórico, não há mais necessidade nem da crítica, nem tampouco da crítica da crítica para separar os críticos” (2001: 49).

Roland Barthes escreveu em 1968 um artigo intitulado “A Morte do Autor”, cuja premissa era justamente a de discutir a questão da intenção do autor. Roland Barthes declarava neste artigo:

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana” (...) O *autor* ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra (...) a *explicação* da obra é sempre buscada ao lado de quem a produziu, como se, através

da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a revelar a sua “confidência (2004: 58).

Para Barthes a linguagem impessoal e anônima representa o mecanismo produtor e explicativo da literatura, ideia também elaborada anteriormente por Mallarmé, Valéry e Proust.

Michel Foucault, por sua vez, realiza em 1969, um ano após a publicação do artigo de Barthes, uma conferência, intitulada: *O que é um Autor?* Foucault parece por em jogo uma encenação paradoxal, onde a autoria e o apagamento da mesma se constituem como discursos sobrepostos. O paradoxo provém da famosa formulação de Samuel Beckett, citada por Foucault: ““Que importa quem fala; disse alguém: que importa quem fala”” (1992: 34). Esta dobra circular do discurso sobre si mesmo parece ser um jogo de estratégias, pois ao mesmo tempo em que se elabora uma concepção teórica a respeito do conceito de autor se percebe o gesto que deflagra uma impessoalidade que procura obscurecer o lugar do mesmo autor. Para Foucault a marca de individualidade não está mais contida na autoria, mas é entendida como uma *função*. Esta se situa no próprio hiato, contido entre o autor e o escritor real ou locutor fictício: “Seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efectua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância” (1992: 55).

Podemos abordar três pontos elaborados por Foucault em – *O que é um autor?*:

1) Autor e nome próprio; 2) função-autor e 3) autor e sujeito.

Segundo Foucault, o nome de autor, mesmo constituído por um nome próprio, não se relaciona com aquilo que nomeia, pois ele possui uma singularidade que se mostra paradoxalmente. O nome de autor não se liga propriamente a um sujeito empírico (biográfico), indivíduo nomeado, mas se associa a um discurso singular e o nome de autor, ao mesmo tempo, cujo modo de ser numa determinada sociedade, produz discursos com propriedades específicas que lhe atribuirão uma autoria (sujeito biográfico).

O autor, portanto, não é um nome próprio, mas tem uma *função-autor*. Esta aparece como processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um certo corpus de textos, estes o definem, por sua vez, como uma pluralidade de egos ou várias posições-sujeitos.

Dos vários questionamentos provenientes da *função-autor* pode-se destacar também uma reflexão da noção de *sujeito*: este não mais compreendido como o sujeito

originário, constituinte, pois a qualidade do autor reside agora na singularidade da sua ausência. Desta premissa não se questiona mais o sujeito constituinte, ele está ausente, mas se discute a constituição que este adquire, entendido agora como função do discurso, “em suma, trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de analisar como uma função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 1992: 70). Esta discussão não quer demonstrar que o autor não existe ou que o mesmo é reduzido a uma função, mas Foucault busca “definir a maneira como se exerce essa função, em que condições, em que domínio, etc., não quer dizer, [...], que o autor não existe” (1992: 81). O teórico elabora a *função-autor* e desenvolve como esta se exerce no contexto da cultura européia depois do século XVII, pois “no século XVII ou no XVIII produziu-se um quiasma; começou-se a receber os discursos científicos por si mesmos, no anonimato de uma verdade estabelecida ou constantemente demonstrável” (1992: 49), ou seja, os discursos estão interligados a um conjunto sistemático, onde não se faz referência aos autores dos mesmos. Por outro lado, quando nos referimos aos textos literários existe a necessidade de sabermos de onde provém aquele tipo de discurso, o anonimato literário se torna insuportável, e Foucault reitera: “os discursos “literários” já não podem ser recebidos se não forem dotados da função-autor: perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projecto” (1992: 49).

A *função-autor* elaborada por Michel Foucault pode nos conduzir a outra instigante investigação: se o nome de autor caracteriza um modo de ser do discurso, se exerce um papel em relação ao discurso, se o nome de autor não se move, assim como o nome próprio, “do interior de um discurso para um indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordeja os textos” (1992: 45), se o nome de autor se situa agora no entre-lugar e se torna *função-autor*, que é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (1992: 46), como poderíamos tratar o nome de tradutor, este teria as mesmas características daquele e exerceria igualmente uma função? Em relação ao tradutor, poderíamos dar-lhe tal atributo, já que busca imprimir no trabalho de re-escritura do texto fonte marcas que podem desconstruir a questionada noção de fidelidade?

O tradutor não é mais visto hoje pelos estudos da tradução como o sujeito que promove a transmissão de mensagens e informações entre os pontos A e B, provocando uma ilusão aos olhos do leitor, o qual estaria diante não de uma tradução, mas, ao contrário, em contato com o próprio original. Sendo assim, o tradutor transmite as

mesmas ideias, o mesmo conteúdo e as mesmas “intenções” do autor do texto original? O tradutor não estaria elaborando, assim, o seu próprio apagamento através de uma operação perfeitamente esterilizada?

O nome do tradutor parece, assim como o nome de autor, não se mover do interior de um discurso para um indivíduo real e exterior que o produziu, pois o que sabemos deste sujeito empírico, o que conhecemos como leitores, da vida de Boris Schnaiderman, de Fernando Py, de Aurora Fornoni Bernardini, todos tradutores? Provavelmente, conheceremos algo sobre suas formações, suas experiências como tradutores através de suas entrevistas, palestras, mas, mesmo assim, saberemos muito pouco da biografia de cada um, dada à elaboração do discurso de cada um deles em tais circunstâncias. Foi mesmo Boris Schnaiderman que falou ou foi outro? O que expôs do mais interior de si mesmo? Onde pode circular o seu discurso e quem pode se apropriar dele? Outro ponto: caso não sejamos leitores curiosos, nem mesmo saberemos quem traduziu *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski. Mas caso sejamos, é muito provável que se dê importância ao gesto do tradutor. E caso formos mais curiosos ainda leremos os prefácios, os artigos escritos por Boris Schnaiderman, as suas traduções, pois existe um sujeito atuante naquele contexto, que com ele e através dele constrói-se uma experiência de leitura através do universo literário de Dostoiévski.

Para que fique mais pertinente a compreensão que se faz do tradutor como co-autor, *Scribens*, citamos, para que fique melhor explicado, a definição dos conceitos: “Persona”, “Scriptor”, “Auctor” e *Scribens*, e, para tanto, tomar-se-á a definição do próprio Roland Barthes para cada um deles. Em *A preparação do romance vol. II*, Barthes esboça o que ele chama de “tipologia dos papéis varridos pela escrita de vida” (2005: 173), isto é, uma classificação dos “eus” que escrevem ao mesmo tempo. De acordo com o teórico:

- a) *Persona*: a pessoa civil, cotidiana, privada, que “vive” sem escrever.
- b) *Scriptor*: o escritor como imagem social, aquele de quem se fala, que se comenta, que se classifica numa escola, num gênero, aquele dos manuais etc.
- c) *Auctor*: o *eu* que se coloca como *fiador* daquilo que escreve; pai da obra, assumindo sua responsabilidade; o *eu* que se considera, social ou misticamente, escritor.
- d) *Scribens*: o *eu* que está na prática da escrita, que está escrevendo, que vive cotidianamente a escrita (2005: 173-174).

Todos esses *eus* estariam presentes na escritura no momento em que a lemos? Haveria aí uma hierarquização ou tomam-se cada um desses *papéis* na medida em que nossa leitura de uma determinada escritura se faz necessária? Mais adiante, a partir da leitura da correspondência entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri, poderemos verificar que Rosa instiga o tradutor a entrar na prática da escritura tal como ele a pensa, ou seja, re-escrever o texto mobilizado pelas paixões e angustias experimentadas pelo *eu* que está completamente inserido na própria prática da escritura.

Portanto, assim tentamos compreender Edoardo Bizzarri neste processo, como uma *função-autor*, pois esta desempenha papel tão importante quanto à *função-autor* operada por Guimarães Rosa, já que os textos deste serão conhecidos por leitores italianos. A *função-autor* exercida por Bizzarri comporta também uma pluralidade de “eus”, pois produz discursos múltiplos ao realizar as traduções e, quando possível, elabora um discurso que se torna relevante para situar e contextualizar o gesto efetuado, já que este outro “eu”, sempre que possível, necessita falar da importância e significado do seu trabalho, dos obstáculos encontrados, das saídas obtidas e dos problemas que ainda se põem. Dessa maneira, para discutir essa pluralidade de “eus” elaborados pelo tradutor é necessário realizar uma investigação sobre as atividades exercidas por Edoardo Bizzarri, perpassando seus textos, cruzando seus textos, para que a *função-autor* exercida pelo tradutor ganhe relevância. E, assim, a pergunta: quem é Edoardo Bizzarri?

2. Quem é Edoardo Bizzarri?

Tal questão encontrará um desdobramento que se mostra importante. Primeiro, e como já mencionado na introdução, algumas e raras considerações serão dadas a respeito da vida de Bizzarri, devido à necessidade de se fazer justiça a uma personalidade que exerceu importante papel como dialogante entre a literatura italiana e brasileira. Ao exercer seu trabalho como professor, crítico literário e ao promover traduções literárias, ele está reafirmando seu procedimento como transculturador, pois está relacionando línguas e culturas diferenciadas. Segundo, Edoardo Bizzarri vem à baila na medida em que artigos, cartas dele e sobre ele, e traduções forem sendo postas em contato, e no momento em que se dá importância ao papel que ele exerce como *função-autor*, cria-se para este nome uma rede em enunciação, que não se esgota diante das leituras múltiplas estabelecidas entre escritor, tradutor, crítica literária, teorias da tradução, teorias literárias e filosóficas.

Edoardo Bizzarri nasceu em Roma no dia 13/01/1910, era formado em Letras pela Universidade de Roma e foi professor concursado em Letras e História Italiana no Magistério Secundário Oficial na mesma cidade. Chegou ao Brasil em 1948, onde trabalhou como Adido Cultural junto ao Consulado Geral da Itália em São Paulo. Bizzarri foi contratado em 1970, com o objetivo de formar corpo docente em nível de mestrado e doutorado junto ao Curso de Língua e Literatura Italiana da USP. Segundo Vilma de Katinsky Barreto de Souza, tradutora e professora aposentada de Língua e Literatura Italianas na graduação e pós-graduação da USP, Bizzarri “trazia uma significativa bagagem literária, filosófica e histórica e larga experiência didática em diversos Institutos Superiores e em Universidades”¹¹. Ao apresentar Edoardo Bizzarri nesse artigo, Vilma expõe algumas atividades exercidas pelo tradutor em seus primeiros anos de estadia em São Paulo: “grande preocupação do adido cultural da Itália pelo reconhecimento da cultura peninsular entre nós” (1991: 46). Bizzarri, após chegar ao Brasil em 1948 e assumir o cargo no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, onde se tornaria diretor das Relações Exteriores italianas em 1951, promoveu relações culturais, que contribuíram para solidificar ideias em variados campos do saber: no quadro artístico, com a presença de Vittorio Gassman, La Valli, Massimo Amphiteatroff, Goffredo

¹¹ SOUZA, Vilma de Katinsky Barreto de. *Edoardo Bizzarri, o tradutor italiano de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Cecília Meireles*. In. QUADERNI. Nuova serie. n.1 São Paulo, Instituto Italiano di Cultura di San Paolo, 1991, p.46.

Petrassi, Giuseppe Ungaretti, Olga Narduzzo (Navarro), Cândido Portinari, entre outros. Bizzarri, como crítico literário, “apresenta ao público italiano, através das enciclopédias do seu país, consagrados autores e poetas brasileiros: Coelho Neto, Rui Barbosa, Vicente de Carvalho e outros”; como professor discute “o movimento modernista do Brasil: a obra de Mário e Oswald de Andrade e a obra de José Lins do Rego”; como pesquisador e colaborador realiza “intenso trabalho de publicação de artigos e resenhas nos jornais e revistas de São Paulo e da Itália”¹².

Ainda em 1948, Bizzarri apresenta-se ao público brasileiro, proferindo uma palestra no ICIB sobre um poeta romano chamado Trilussa¹³. Vilma de Katinsky, naquele momento, descreve Bizzarri como:

Aquela figura “bizarra” alta, pernas encurvadas, magra, de olhos amendoados, rigorosamente vestida à européia, discorreria, num italiano de tom anasalado, sobre outra personagem não menos romana: Trilussa (...) das inúmeras conferências, palestras e sessões de teatro que, nesse local, ele e a sua companheira Olga Navarro realizaram, jamais esqueceu de seus poetas romanos, que representavam mais o clima de Roma popular-dialetal, tão caro e inesquecível para ele (1991: 47).

Bizzarri presenciou momentos críticos em sua vida, observando e questionando o absolutismo exercido em Roma, tanto pela tirania papal e eclesiástica como pelo fascismo. Ele lutou ativamente contra a discriminação racial e religiosa que sacrificava os judeus italianos, “acolhia-os e defendia-os sem descanso; não foi, por isso mesmo, poupado pela ditadura” (SOUZA, 1991: 47). Era uma espécie de testemunha que “muito se empenhou para que os brasileiros conhecessem aquela atmosfera de vida” (1991: 47).

No âmbito da literatura, Edoardo Bizzarri exercia igualmente a troca de conhecimentos, promoveu contatos entre literatura brasileira e italiana, publicando artigos e escrevendo verbetes para prestigiadas enciclopédias italianas, como o *Dizionario Bompiani*, para o qual escreveu onze verbetes sobre Mário e Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Coelho Neto, Rui Barbosa, Vicente de Carvalho, Guimarães Rosa e outros.

¹² Idem, p. 46.

¹³ Poeta romano Carlo Alberto Salustri (1871-1950), criou o seu pseudônimo anagramando o sobrenome. Escreveu uma série de sonetos em dialeto romanesco.

Seu trabalho como tradutor foi da mesma forma bastante intenso. Entre os estrangeiros, traduziu: *Go down Moses (Scendi, Mosè)* e *The portable Faulkner: Seicentosessantaquattro pagine di William Faulkner* (664 pagine di William Faulkner) de William Faulkner, *The Grey Eminence (L'eminenza grigia)*, *Time must have a stop (Il tempo si deve fermare)* de Aldous Huxley, Herman Melville, Henry James.

Entre os brasileiros, Bizzarri traduziu primeiramente Graciliano Ramos, *Terra Bruciata (Vidas Secas)*, em 1961. O primeiro livro de Guimarães Rosa publicado na Itália foi *Il Duello (O Duelo)*, editado pela Nuova Accademia em 1963, composto por dois contos: *Il Duello e L'ora e il momento di Augusto Matraga (A hora e a vez de Augusto Matraga)*, traduzidos respectivamente por Edoardo Bizzarri e P. A. Jannini, contos estes retirados do primeiro livro de Rosa, *Sagarana*, 1946, publicado integralmente pela Feltrinelli em 1994, com tradução de Silvia La Regina. Em 1964, também publicados pela Feltrinelli: *Corpo di ballo (Corpo de Baile)*, ciclo composto por sete novelas traduzidas por Bizzarri: *Miguilim (Manuelzão e Miguilim)*, *Una storia d'amore (Uma estória de amor)*, *La sforia di Lélío e Lina (A história de Lélío e Lina)*, *L'avviso della montagna (O recado do morro)*, *Din-dondon (Dão-Lalalão)*, *Faccia di bronzo (Cara-de-Bronze)* e *Buriti (Buriti)*. Em 1970, mais uma vez com a publicação pela Feltrinelli, Bizzarri traduz *Grande Sertão: Veredas* (1956) com o título de *Grande Sertão*, o qual seria reeditado em várias coleções e que, atualmente, se encontra disponível na Universale Economica Feltrinelli. Na mesma coleção encontram-se ainda duas estórias do ciclo *Corpo di ballo: Miguilim*, com prefácio de Antonio Tabucchi, e *Una storia d'amore*. Em 1985, a Feltrinelli reedita *Buriti*.

Edoardo Bizzarri escreveu alguns livros sobre os clássicos italianos, alguns destes foram premiados, como por exemplo, o livro *Machiavelli anti-machiavellico* (1940), publicado pela editora La nuova Italia de Firenze, ganhador do Prêmio Nacional de San Remo. Outros títulos escritos por ele: *Vita di Cesare Pascarella* (1933); *Influenza dell'Ariosto su "La araucana" di Ercilla* (1941); *L'italiano F. Guicciardini* (1942); *Il Magnifico Lorenzo* (1950). Organizou também juntamente com Maria Martone um estudo panorâmico sobre novelas inglesas e americanas, publicado na *Enciclopedia della novella*, com o título de *Novellieri inglesi e americani: panorama della letteratura novellistica inglese e americana*, publicado pela editora De Carlo, de Roma, em 1944. Traduziu em 1963 o livro do historiador Cecil Jackson Squire Sprigge, intitulado *Storia politica dell'Italia moderna*, publicado pela editora Cappelli de Bologna.

Percebe-se pela quantidade de traduções realizadas por Bizzarri que ele estava realmente interessado em estabelecer diálogos interculturais, e se deve destacar que verteu à sua língua materna importantes escritores da literatura ocidental, como os já citados. Por outro lado, interessava-se em divulgar a sua cultura literária e histórica, que da mesma maneira, traz consigo muitas peculiaridades.

As singularidades que emergem do seu trabalho como tradutor e escritor são potencializadas por outro elemento literário polêmico: o *leitor*. Este é, da mesma forma que o *autor*, foco de posições antitéticas, está situado às vezes fora do jogo e, por outras, completamente operante dentro do tabuleiro, como se a estratégia dialética fosse a força motriz que promove debates e embates teóricos ao longo dos estudos literários. E talvez seja. Assim, buscamos construir um lugar outro para Edoardo Bizzarri como leitor, onde não estará completamente ausente e nem mesmo absolutamente presente, pois tais opções nos conduzem a alternativas dramáticas e nos jogam contra a parede, “ao passo que a literatura é o próprio entre-lugar, a interface” (COMPAGNON, 2001: 138).

A tradução, entendida como processo proveniente de leituras diversas feitas pelo tradutor, é, assim, a realização de atos que se sobrepõem. Compagnon, abordando teorias que revalorizaram a leitura na esteira de Proust e da fenomenologia, argumenta:

Escritura e leitura coincidem: a leitura será uma escritura, da mesma forma que a escritura era uma leitura, já que em *O Tempo Redescoberto*, a escritura é descrita como a tradução de um livro anterior, e a leitura como uma nova tradução num outro livro interior. “O dever e a tarefa de um escritor”, concluía Proust, “são os de um tradutor” (2001: 144-145).

No ato da tradução, a leitura e a escritura se sobrepõem, ambas as realizações promovem um gesto circular. Jean-Paul Sartre, em seu livro, *Que é a Literatura?* (1947), afirmava: “a operação de escrever implica a de ler como seu correlativo dialético e estes dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos” (1993: 91). Muitos são os questionamentos levantados a respeito da leitura, estabelecidos pela dicotomia liberdade-imposição, como nos informa Compagnon:

Que faz do texto o leitor quando lê? E o que o texto lhe faz? A leitura é ativa ou passiva? Mais ativa que passiva? Ou mais passiva que ativa? Ela se desenvolve como uma conversa em que os interlocutores teriam a possibilidade de corrigir o tiro? O modelo habitual da dialética é satisfatório? O leitor deve ser

concebido como um conjunto de reações individuais ou, ao contrário, como a atualização de uma competência coletiva? A imagem de um leitor em *liberdade vigiada*, controlado pelo texto, seria a melhor? (2001: 146).

O tradutor se situa em cada uma das questões levantadas acima, já que estamos discutindo o papel do tradutor como um “leitor ideal”, pois este ao traduzir para outra língua um texto literário deve mergulhar no universo imaginário produzido pelo escritor ao longo das várias fases que possui, tendo leituras múltiplas sobre a linguagem utilizada no conjunto de textos, observando o estilo em cada escritura, estabelecendo contato com a crítica literária referente ao conjunto de textos do escritor sob diversos pontos de vista.

Edoardo Bizzarri realiza conversas com Guimarães Rosa através da correspondência, ao mesmo tempo em que as reconfigura quando se lança à escritura de Guimarães Rosa. Dito de outra forma, da *linguagem falante* em *Grande Sertão: Veredas* se desloca para a *linguagem falada* nas cartas, porém no momento em que se efetua a travessia, percebemos que estas linguagens se confundem ou se entrelaçam. Os conceitos de *linguagem falada e falante* são tomados emprestados do filósofo Maurice Merleau-Ponty, na *Prosa do Mundo* (2002), por serem pertinentes neste momento. Segundo Merleau-Ponty:

Essa é exatamente a virtude da linguagem: é ela que nos lança ao que ela significa; ela se dissimula aos nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e dar-nos acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, de espírito a espírito (...) Digamos que haja duas linguagens: a linguagem de depois, a que é adquirida e que desaparece diante do sentido do qual se tornou portadora, e a que se faz no momento da expressão, que vai justamente fazer-me passar dos signos ao sentido – a linguagem falada e a linguagem falante (2002: 32).

E nesta relação entre linguagem falada e linguagem falante existe uma sobreposição de papéis. Escritor-tradutor se correspondem, o jogo de espelhos se instaura, e o itinerário teórico plural se constrói através da correspondência entre Rosa e Bizzarri. As questões abordadas por Bizzarri sobre léxico, expressões populares, cantigas encontradas nos textos de Rosa se tornam matéria vertente, pois o diálogo entre os dois mostrará que a discussão encontrará muitos outros caminhos, dos quais se monta um itinerário teórico que está compreendido nos estudos da tradução, mas não somente, pois

a leitura das cartas oferece muitas possibilidades de investigação. Este é o assunto do próximo tópico.

Correspondência – gestão do entorno social: não necessariamente “mundano” (este pode ser suprimido facilmente, basta não gostar disso), mas relacional no qual estão intrincadas a relação de meio (por exemplo, intelectual) e a relação afetiva. Muitas vezes é impossível separá-las.

Roland Barthes

3. Traduções em Correspondência – itinerário teórico plural via traduzadaptação em prática.

João Guimarães Rosa se correspondeu com diversos tradutores de sua obra nos últimos anos de sua vida como: Curt Meyer-Clason, tradutor para o alemão, Harriet de Onís, tradutora para o inglês, J. Jacques Villard, tradutor para o francês, Ángel Crespo e Pilar G. Bedate, tradutores para o espanhol, com tradutores de várias línguas para publicações avulsas e com Edoardo Bizzarri, tradutor para o italiano. Rosa, exímio arquivista que era, organizou e guardou as cartas que hoje se encontram no arquivo do IEB — Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo. No arquivo se encontram as cadernetas do escritor com anotações feitas durante as suas viagens, correspondência com os tradutores, notas, fotografias, documentos pessoais e artigos sobre seus textos, os quais foram recolhidos por ele e, posteriormente, arquivados no IEB. Segundo Maria Célia Leonel, em seu artigo, *Guimarães Rosa: sertão, memória e arquivo*¹⁴:

O Arquivo, por sua vez, é conseqüência dessa ampliação do que queria guardar, em especial, para possível utilização na

¹⁴ LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: sertão, memória e arquivo*. In: O **EIXO** E A **RODA**: revista de literatura brasileira. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, n.12, 2006.

obra e parte do que lá se encontra pode ter sido acumulado em Itaguara. Pode-se mesmo dizer que o acervo de Guimarães Rosa constitui parte fundamental de seu projeto de construir vigorosa obra literária. Tanto a formação do Arquivo, momento da retenção, quanto seu uso, no momento da consulta que corresponde à lembrança, de modo em geral, são operações voluntárias. Para recuperar o passado, Guimarães Rosa examinava o que registrou e guardou ou o que recortou e conservou. A manipulação do material do acervo – a memória – para trazer o passado registrado à lembrança, possibilita que chegue ao presente também o não-procurado, o inesperado que pode ser de grande proveito; de variadas maneiras, portanto, o Arquivo torna possível “dispor de conhecimentos passados” (2006: 257).

Através do arquivo de Guimarães Rosa pode-se construir inúmeras redes de conhecimento, pois o contato com o mesmo se realiza de múltiplas maneiras, cada pesquisador realiza ao seu modo a investigação pretendida, pois a manipulação desses materiais oferece condições de montar redes textuais para finalidades específicas. Guimarães Rosa parecia estar muito atento ao construir o arquivo sobre seus textos. Ele podia visitar e revisitar todo o material, observando-o com cautela e critério, como leitor desconfiado, para dali extrair o que ainda está inacabado, sempre propenso à reconstrução. Não existem apenas as mãos do arquivista em ato, mas, ao contrário, existem infinitas mãos que mexem e remexem o arquivo, e esta comunhão não se faz à toa, pois ainda segundo Maria Célia Leonel:

O Arquivo Guimarães Rosa, portanto, não é formado apenas pela retentiva do escritor, é uma memória constituída de muitas memórias – do autor de *Corpo de Baile*, dos organizadores de seu material, dos consulentes – servindo sempre para produzir novas memórias. Com absoluta certeza, até um determinado momento, esse acervo alimentou a obra rosiana, foi examinado e manipulado pelo escritor. Depois, passou a alimentar várias pesquisas sobre sua obra (2006: 258).

Portanto, o arquivo de Rosa está conservado não para se tornar objeto intocado dentro de museu, mas para com ele se fazer experiência, e assim possibilitar uma leitura oblíqua do arquivo, isto é, uma leitura que se constrói em sequências sobrepostas de figuras, possibilitando a expansão de conexões sintomáticas que, ao mesmo tempo,

possibilitarão construir novas memórias para os textos do escritor, porque, ainda segundo Leonel:

Bifurcando-se, multiplicando-se, os caminhos, procurados em consequência de desejos, propósitos e intenções, resultam da busca de um sentido para alguma coisa. Se pensarmos que o material do Arquivo só existiu e só existe como memória quando ele foi ou é manipulado de forma a constituir, de uma maneira qualquer, um sentido, voltamos à idéia de que um dos resultados da memória é a criação dos sentidos da vida humana, portanto, da cultura. A pesquisa é, por conseguinte, outro momento de ação da memória, interpretando, acrescentando, criando conhecimento. O avanço ou a mudança que a pesquisa pode proporcionar no conhecimento pela atividade de investigação é também uma face da cultura, dado que cultura não é apenas armazenamento, é um princípio ativo e, como tal, sujeita à modificação (2006: 258).

O gesto circular aqui realizado é também do arquivista que constrói o arquivo, e, por conseguinte, do arquivo que vai delineando o arquivista. Um fragmento deste material é selecionado para ser tocado, para se tornar objeto de investigação e reflexão: a correspondência entre Rosa e Bizzarri, editada pelo tradutor, possibilitará neste momento pensar sobre alguns elementos teóricos dentro dos estudos literários: a própria correspondência, o papel dos leitores, Rosa e Bizzarri, o estilo elaborado por ambos, a recepção de um texto literário. No entanto, nosso estudo da correspondência estará mais focado nos argumentos teóricos sobre tradução, os quais virão à baila sempre que as conversas entre escritor-tradutor permitirem. Deste cenário se tentará levantar a hipótese que nas cartas está contido um itinerário teórico plural sobre tradução via a sua prática.

A correspondência entre Rosa e Bizzarri aparece muitas vezes citada em vários artigos, e da relação entre escritor e tradutor surgem reflexões que tentam decifrar de alguma forma o lado obscuro, seja do trabalho do escritor seja do ofício do tradutor ou da interação entre os dois. Nesse sentido, destacam-se dois estudos: primeiro, a tese de doutorado de Nícia Adan Bonatti, *Entre o amor da língua e o desejo: a tarefa sem fim do tradutor*, realizada junto ao IEL/Unicamp, em 1998. A pesquisadora escreve dois capítulos da tese, discutindo a escrita singular de Guimarães Rosa e examinando o processo de identificação entre escritor-tradutor, intitulados respectivamente: “Uma escrita singular, ou de & sobre Rosa”, cap. III, e “Um jogo de espelhos: a identificação entre Rosa e Bizzarri”, cap. IV. Neste trabalho se estabelece o contato entre literatura e

psicanálise. Bonatti argumenta a necessidade por parte do tradutor de recriar na tradução uma linguagem que se torne tão singular quanto a de Rosa, cuja interação produz um ofuscamento dos dialogantes, pois torna-se um jogo de espelhos, e neste entremeio de imagens se encontra a tradução (1998: 46).

O segundo trabalho, a dissertação de mestrado de Fernando Baião Viotti, *Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores*, UFMG, 2007. Viotti realiza um estudo das cartas entre Rosa, Harriet de Onís, tradutora americana, Curt Meyer-Clason, tradutor alemão e Edoardo Bizzarri, tradutor italiano. O pesquisador deixa claro em sua introdução que a investigação realizada não é um estudo sobre tradução nem sobre a ficção de Guimarães Rosa, mas, sim, um estudo analítico das cartas, onde se construirá o perfil intelectual do escritor e seu percurso biográfico num período de tempo determinado.

Percebe-se que são dois percursos teóricos distintos, no primeiro se estabelece a indeterminação dos sujeitos em questão, *quem é quem?* O segundo elabora um estudo literário-biográfico sobre Guimarães Rosa, pela necessidade de se saber mais sobre a vida do escritor. De fato, verifica-se, através da fortuna crítica dos textos de Guimarães Rosa, que aumenta a cada ano, a constatação de Antonio Candido ao abrir o capítulo “O Homem dos Avessos”, em *Tese e Antítese* (1978), com as seguintes palavras: “Na extraordinária obra-prima *Grande Sertão: Veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar” (CANDIDO, 1978: 121). Pode-se estender esta declaração em relação às cartas entre escritor-tradutor, pois as leituras que podem provir destas são múltiplas.

Ao escrever a introdução para as cartas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, Silviano Santiago via nestas a possibilidade de decodificação de conteúdos dissipados no decorrer dos diálogos: “a leitura visa a enriquecer, pelo estabelecimento de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística, ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética”¹⁵.

No entanto, a correspondência não serve apenas como material secundário, cuja função é oferecer dados que corroboram para a compreensão do texto em destaque nas

¹⁵ SANTIAGO, Silviano. “Suas cartas, nossas cartas”. In: _____. *Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 63.

mesmas. Ao contrário, as cartas podem possuir força ficcional, onde podemos entrar ingenuamente no jogo performático que elas elaboram ou podemos observar a encenação com olhar crítico, este fazendo reverberar ecos que irão entrar em contato com o texto a ser discutido. O caráter múltiplo da correspondência provém dos recursos estilísticos utilizados tanto pelo escritor como pelo tradutor, desta e nesta relação somos lançados em direção às fronteiras bastante frágeis, onde a ambiguidade se faz presente. O leitor precisa tomar a mesma atitude reflexiva que possui ao ler um texto literário quando se encontra em contato com cartas entre escritores, pois “a carta tem algo de diário íntimo e tem algo da prosa de ficção” (SANTIAGO, 2006: 76).

A ideia de encenação obtida através da correspondência, que nos referimos anteriormente, foi abordada por Julio Castañon Guimarães, em *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo* (2004), quando discute as teorias de Alain Pagès em relação à epistolografia, ele afirma: “a correspondência, ao contrário do que se pensa, nem sempre é o lugar de um compromisso sincero: trata-se de uma encenação” (2004: 9). Por exemplo, os elogios frequentes de Guimarães Rosa aos seus tradutores. Aí encontramos um jogo que promove, mais do que uma atitude irresponsável, um gesto que instiga cada tradutor a dar o melhor de si enquanto cumpre seu papel. Na carta de 25 de janeiro de 1963, Rosa afirma: “Agora, se a coisa pega – e por que não haveria de pegar? – sei que as traduções italianas de meus livros poderão ser, de longe, as muito melhores, as “melhoríssimas”! (BIZZARRI, 1980: 8). Em outra carta, de 5 de abril de 1963, o escritor reitera: “E não tenho dúvida: suas traduções de G. Rosa hão de ser, longe, as melhoríssimas, batendo todas, sejam as para quaisquer idiomas (A não ser que se ache algum outro Bizzarri escondido por aí, na Dinamarca ou na Bulgária, o que seria repetição de milagre, normalmente impossível)” (BIZZARRI, 1980: 12). Em mais uma carta, de 11 de outubro de 1963: “Sem piada, mas sincero: quem quiser realmente ler entender G. Rosa, depois, terá de ir às edições italianas” (BIZZARRI, 1980: 20). E numa última, quando Rosa comenta a tradução de Bizzarri do livro *Corpo di Ballo*, Rosa declara: “De onde se vê que não há Tradutor formidável e exato como Você, nem haverá Tradução melhor que a sua. Fico tonto” (BIZZARRI, 1980: 112). Podemos agora confrontar estas passagens com os comentários que Guimarães Rosa faz nas cartas com Curt Meyer-Clason. Na carta de 18 de fevereiro de 1959, Rosa comenta com Meyer-Clason: “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” (ROSA, 2003: 70). Em

outra carta, de 23 de abril de 1963, Rosa reafirma sua convicção: “E – repito – é nas *suas* traduções que, por todos os motivos, acredito, principalmente desde que pude conhecê-lo pessoalmente e admirar sua cultura, seu alto espírito e sua sensibilidade de Poeta, que eu deposito as maiores e mais viças esperanças, quanto à repercussão mundial de meus livros” (ROSA, 2003: 104). Quando Rosa comenta sobre a importância da tradução de *Grande Sertão: Veredas* para a língua alemã, em carta de 17 de junho de 1963, ele confia a Meyer-Clason: “Mas, principalmente, acho que, o Amigo, dispondo já desse primeiro arrimo, poderá realizar tradução muitíssimo melhor e maior, mais bela em si e mais fiel às sutilezas do texto. Mais completa e rica. Será a TRADUÇÃO VERDADEIRA, que, se o livro conseguir vencer e impor-se há de ser sempre mencionada e elogiada” (grifo do escritor) (ROSA, 2003: 116). Em outra carta, de 15 de dezembro de 1964, Guimarães Rosa, comentando os “enganos” cometidos por Bizzarri ao fazer a tradução de *Corpo de Baile*, põe Bizzarri e Meyer-Clason em par de igualdade: “Como vê, afinal os enganos se reduzem a 5. O Bizzarri não é notável? É um irmão de Meyer-Clason” (ROSA, 2003: 207). Na carta de 9 de fevereiro de 1965, Rosa destaca que ainda não existe uma tradução “definitiva” para *Sagarana*, pois a tradução deste livro para a língua inglesa, feita por Harriet de Onís, é a primeira tradução e pode servir, segundo Rosa, como “tradução instrumental” (ROSA, 2003: 233), mas não como definitiva:

E porque, para o *Sagarana*, é a primeira tradução, que, se não sair boa, prejudicará o livro no mundo. Já o *Corpo de Baile* tem uma tradução básica, “autorizada”, definitiva: a de Bizzarri. O *Grande Sertão: Veredas* tem também a sua: a de Meyer-Clason. O *Sagarana*, não. E note, a tradutora dele não é um Tradutor como Meyer-Clason ou Bizzarri, infelizmente (2003: 236).

Desta bem elaborada encenação se focaliza a tradução. Das reflexões sobre tradução discutidas por ambos se construirá um itinerário teórico plural dos estudos de tradução via prática. Parecem existir, ao longo das cartas, teorias da tradução glosadas nos diálogos entre Rosa e Bizzarri, portanto, o objetivo aqui é trazer à tona tais teorias para enfatizar mais uma das façanhas realizada por Rosa, juntamente com o tradutor italiano, isto é, a construção de um percurso teórico sobre tradução. Parece pertinente a discussão, pois a mesma tenta questionar a ideia corrente, por vezes equivocada, de que os tradutores não têm conhecimento ou ignoram as teorias da tradução.

A relação epistolar entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, se deu no início de 1959, quando Bizzarri escreveu ao escritor solicitando autorização para traduzir o conto “Duelo”, do livro *Sagarana*, que seria posteriormente publicado no periódico “Il Progresso Italo-Brasileiro”, 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 1980, pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, com o título *João Guimarães Rosa – correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri*.

Em toda a correspondência, o cuidado e a atenção são notáveis. Bizzarri expõe os seus anseios e demonstra muita seriedade e sensibilidade postas no trabalho, ao estar atento ao pensamento transmitido pelo texto de Guimarães Rosa. Este, 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 faz com que o escritor explique *como* elabora seu trabalho, e as observações de Guimarães Rosa revelam uma elaboração sistemática sobre a criação literária e sobre a tradução, pois a correspondência nos mostra a importância que Rosa confere à relação com seus tradutores, pois se interessava em divulgar a sua obra, ao mesmo tempo em que se importava e cuidava que as traduções de seus textos buscassem atingir o mesmo nível de elaboração de sua escritura.

Percebe-se, assim, uma relação de identificação entre escritor-tradutor, os papéis que ambos desempenham se superpõem. Há a presença da relação *Scribens-tradutor* ou *tradutor-Scribens*. Em carta de 11 de outubro de 1963, Rosa, ao esclarecer algumas dúvidas levantadas por Bizzarri, declara: “Enfim, aqui vão 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” (BIZZARRI, 1980: 20). O escritor, por sua vez, toma parcialmente para si o papel do tradutor, ele faz uma releitura de sua própria escritura e destaca seus processos criativos. Esta é uma experiência difícil 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... (BIZZARRI, 1980: 63-64)

Esta ideia está em acordo com a argumentação de Walter Benjamin 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 linguística e social, já que nenhuma língua é completa e só se torna tal quando houver a contribuição de outras línguas. Para Benjamin, a relevância desta operação reside em sua capacidade de desvelar o modo de intencionar a forma do original e, através da tradução, o texto fonte ganharia uma segunda vida ou sobrevida, já que – realizando-se sua transplantação para novos domínios linguísticos, culturais e históricos – ela encontraria meios para renovar-se, dotando-se, portanto, de outras possibilidades de expressão e recepção¹⁶.

Nas relações com seus tradutores, Guimarães Rosa lhes sugeria uma atitude frente ao texto fonte, gesto este que ele chamava *traduzadaptação*, já que este devir com a língua poderia possivelmente ser capaz de preservar o modo de intencionar/deslocar de sua linguagem, a qual ele próprio acredita ser intransponível para outro idioma. Em relação ao termo cunhado por Guimarães Rosa, destacamos que o substantivo *traduzadaptação* provém do verbo *traduzadaptar-se*, escrito pelo escritor em carta a Bizzarri, em 11 de outubro de 1963. Nesta carta, Rosa coloca para Bizzarri as respostas das dúvidas que o tradutor expôs na carta anterior, em 6 de outubro de 1963, sobre

¹⁶ Benjamin, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (org.). Clássicos da teoria da tradução alemão/português. Florianópolis: UFSC, 2001. Tradução de Susana Kampff Lages.

nomes, localidades, apelidos, e quando Rosa está explicando que o tradutor italiano pode traduzir alguns nomes próprios, e até mesmo “inventar” outros, Rosa declara:

Outros teriam de traduzir-se: *Pau-Roxo, Pingo-de-Ouro, Chica, Tomezinho, Rio-Negro (touro), Tabuleiro-Branco, Adivinha (vaca). As vacas: Brindada, Trombeta, Sereia. Os cães: Cráter, Catita, Soprado, Etc. etc.*

Ou traduzadaptar-se: *Gigão (cachorro), Floresto (cachorro), Tapira (vaca), Veluda (vaca), Tucaninha (vaca - : de tucano), Dabradiça (vaca)* (BIZZARRI, 1980, p. 21).

Importante destacar o termo, pois ele é referência em vários estudos sobre as traduções dos textos de Guimarães Rosa. Se tomarmos o substantivo *traduzadaptação* e o segmentarmos, podemos pensar em alguns aspectos da tradução como procedimento que repete o texto dito “original”, tendo o entendimento dessa repetição não como equivalência, mas como diferenciação junto a uma semelhança. Temos, assim, uma fragmentação conduzida: traduz + adapta + ação, ou seja, podemos ver nessa segmentação uma sobreposição de gestos, que são extremamente necessários quando pensamos na tradução de qualquer texto de Guimarães Rosa. Para traduzir é necessário adaptar e esta é uma ação política com a língua, um devir que surge diante da ação de um tradutor que se preocupa não apenas com uma transposição neutra, mas que, ao contrário, provoca em sua língua materna uma espécie de abalo. Se entendermos o termo *traduzadaptação* como um conceito, então verificamos que este possui componentes que se articulam, que se cortam e que se superpõem. Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *O que é a Filosofia?* (1992), quando colocam a questão “O que é um Conceito?”, afirmam: “Não há conceito simples. Todo conceito tem componentes, e se define por eles” (1992: 27). E mais do que possuir componentes significa também que cada um de seus elementos possui um conceito: “Cada conceito tem componentes que podem ser, por sua vez, tomados como conceitos” (1992: 31). Portanto, a própria noção de tradução é colocada em questão com a compreensão do que significa adaptar, reinventando-se através do gesto do tradutor, ou seja, de sua ação.

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)”¹⁷.

¹⁷ BIZZARRI, J. Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, p. 13.

Ao lermos a correspondência, torna-se explícito o drama do tradutor italiano. Ao tratar da condição *ancilar*, isto é, da condição servil da tradução, Antoine Berman argumenta: “Faço referência aqui a alguma coisa que não pode deixar de ser evocada: a condição ocultada, reprimida, reprovada e *ancilar* da tradução que repercute sobre a condição dos tradutores, a tal ponto que quase não é mais possível fazer dessa prática uma profissão autônoma” (2002: 15). Entretanto, ainda segundo o teórico francês:

A condição da tradução não é somente ancilar: ela é, aos olhos do público, assim como aos olhos dos próprios tradutores, suspeita. Após tantos êxitos, tantas obras de arte, tantas pretensas impossibilidades vencidas, como é que o adágio italiano *traduttore traditore* ainda pode funcionar como juízo final sobre a tradução? (...) nesse domínio, trata-se sempre de *fidelidade* e de *traição*. “Traduzir, escrevia Franz Rosenzweig, é servir a dois senhores”. Tal é a metáfora ancilar. Trata-se de servir à obra, ao autor, à língua estrangeira (primeiro senhor) e de servir ao público e à língua própria (segundo senhor). Aqui surge o que se pode chamar de drama do tradutor (2002: 15).

Guimarães Rosa se surpreende com a disciplina de Bizzarri, pois aquele é consciente de que se trata de uma tarefa difícil a re-escritura de seu texto em qualquer língua estrangeira: “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!”(BIZZARRI, 1980: 5).

Esta concepção 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"¹⁸. 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

¹⁸ 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.

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 (2005: 167).

Em carta de 16 de dezembro de 1964, Rosa fica perplexo com a tradução das estórias 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 estórias (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" (BIZZARRI, 1980: 111). Na mesma carta, Guimarães Rosa afirma que duas estórias do livro citado parecem ter sido feitas para a 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 (BIZZARRI, 1980: 111).

João Guimarães Rosa demonstra no trecho acima que está maravilhado com a tradução de Bizzarri, porém o êxito obtido pelo tradutor é mérito dele ou da língua italiana, no sentido dado por Leopardi? Acreditamos que o gesto do tradutor é aquilo que deve ser destacado, a língua é o meio que ele utiliza para realizar sua tarefa, não podemos atribuir o êxito de uma tradução à língua que receberá uma certa escritura. Em carta de 6 de novembro de 1963, Rosa evidencia e compara o trabalho de Bizzarri com o de outros seus tradutores:

Não sei, mas V., para mim, cresce a cada momento. Paródia 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, norteamericano, alemão, "austríaco", 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 (BIZZARRI, 1980: 36-37).

Podemos perceber na passagem acima que Rosa atribui a Bizzarri o potencial que sua tradução possui, como o próprio escritor enfatiza: a sua “ida ao limite”.

A tradução envolve também âmbitos que ultrapassam a relação escritor-tradutor. Segundo Rosenzweig (apud BERMAN, 2002: 15), “traduzir é servir a dois senhores”. Por um lado, é necessário que o tradutor domine a língua do escritor a partir de seu instrumento mais essencial, sua própria língua; por outro, ele não pode perder de vista nem o conjunto de textos do escritor, 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 escritor, de acordo com Schleiermacher (2001: 43), 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 o texto fonte, levando-o ao leitor, o tradutor, por sua vez, visa agradar uma parcela do público, entretanto, em detrimento da fidelidade ao escritor e ao seu estilo. Segundo Schleiermacher, o “verdadeiro tradutor” tem 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 (2001: 43).

Qual seria, dessa maneira, a preocupação de Bizzarri: conduzir o leitor italiano ao universo construído por Rosa ou conduzir Rosa ao leitor italiano? Esta questão nos leva até outro ponto: a teoria da (in)visibilidade do tradutor, de Lawrence Venuti (1986). Para o teórico ítalo-americano, 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 com os critérios de produção e de avaliação do texto traduzido. Existe a ideia 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 linguística do texto traduzido, inserindo-o no contexto de sua produção e, por consequência, opera um deslocamento das regras da língua-alvo a fim de que a sua presença seja percebida pelo leitor do texto-alvo e, além do mais, tal gesto se trata de uma atitude política. Na perspectiva de 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 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?

Guimarães Rosa, atento às colocações e preocupações de seu tradutor, mostra-lhe soluções consensuais, no sentido de fazer da tradução uma *traduzadaptação* que, com meios diferentes, pudesse produzir efeitos análogos ao original ¹⁹.

Em carta de 4 de dezembro de 1963, Rosa, concordando com o tradutor em relação à eliminação das notas de rodapé 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" (BIZZARRI, 1980: 64).

A parceria entre escritor e tradutor é reiterada por Rosa em várias cartas, ele faz com que o tradutor promova um deslocamento de sua própria língua e, ao mesmo tempo, defende os seus textos das facilidades de inspiração no momento da re-escritura. 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 intencional 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

¹⁹ 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*, 1981, p. 9.

continuadas e diferentes recepções de sua obra”. Bizzarri, em carta de 3 de dezembro de 1963, demonstra ter um método próprio ao estar em contato com o texto a ser traduzido: “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 (BIZZARRI, 1980: 58).

O tradutor italiano tinha “vaidosas preocupações” com as traduções dos textos de Guimarães Rosa e 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 seu texto mais emblemático:

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? (BIZZARRI, 1980: 7).

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, em carta de 3 de dezembro de 1962: “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”(BIZZARRI, 1980: 7).

Esta afirmação demonstra que Edoardo Bizzarri, para realizar a sua tarefa como tradutor, penetra no mundo de cada um dos escritores que já foram traduzidos por ele, como Herman Melville, Henry James, William Faulkner, Graciliano Ramos, Aldous Huxley e o próprio Guimarães Rosa. A série de questões postas por ele e por Rosa na

correspondência demonstra uma busca contínua por parte de Bizzarri pelo cerne, pela essência poética e pelo tom do discurso do mundo ficcional de Guimarães Rosa. Ao traduzi-lo, procura conscientemente aquilo que Antoine 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” (2002: 16), sem temer a estrutura etnocêntrica de seu público leitor, procurando da mesma forma, não o menosprezar.

O desejo do tradutor de poder re-escrever o texto de um determinado escritor opõe-se aos desejos inconscientes por auto-suficiência cultural, a partir da qual poderia "ao mesmo tempo brilhar sobre as outras [culturas] e apropriar-se de seu patrimônio" (BERMAN, 2002: 17). 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" (2002: 17). Talvez o desejo de Guimarães Rosa seja postulado pela necessidade de promover a interlocução entre vários procedimentos, conhecimentos e culturas, utilizando teoria e prática com intuito de possibilitar novas reflexões da essência poética de seus textos e, ao mesmo tempo, fazer perdurar a recepção de seus textos em outras culturas.

Como foi dito anteriormente, em diversas cartas Guimarães Rosa sustenta a parceria entre escritor 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” (BIZZARRI, 1980: 30). Percebemos que, neste argumento, ele deseja instigar o tradutor a realizar a sua tradução dentro dessa perspectiva, isto é, realizando-a com criatividade.

Para participar da elaboração pelo desejo de re-escritura, Edoardo 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, 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 de outubro de 1963, 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” (BIZZARRI, 1980: 19).

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” (BIZZARRI, 1980: 20). Assim, percebemos que essa lista de dúvidas traz a marca de uma experiência muito singular, ou seja, a marca da reflexão. Logo em seguida Guimarães Rosa se compadece com o amigo, pois sabe o quão difícil é 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 (BIZZARRI, 1980: 20).

Contudo, Rosa demonstra que sua língua é traduzível se o tradutor re-escreve o texto sob o influxo de signos em mutação, se ele o faz como uma *traduzadaptação*, como já mencionado, 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 tranqüilo. (...) 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 (BIZZARRI, 1980: 21).

Tradutor e escritor exercem, dessa forma, um exaustivo trabalho de laboratório, que deflagra um “outro” processo de produção literária. Como dizia Gilles Deleuze, “a literatura é um agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1997: 15). Edoardo Bizzarri participa dessa construção coletiva como leitor e como tradutor da escritura de Guimarães Rosa.

Dessa maneira, Guimarães Rosa leu alguns de seus textos traduzidos para a língua italiana por um tradutor também singular, que tenta articular em sua língua materna uma re-escritura que possua uma potência semelhante àquela articulada por

Guimarães Rosa. É esse “parentesco anímico”, esse “mesmo comprimento de ondas”, como bem definiu Rosa, que torna essa relação ímpar e nos possibilita criar este percurso teórico plural via *traduzadaptação*.

Essa palavra criada por Guimarães Rosa será condutora durante o tópico 2 (a tradução do discurso ambíguo) do Capítulo III da dissertação. Condutora no sentido desmembrado de cada termo que a compõe: traduzir + adaptar + ação, preferimos a divisão dessa maneira, pois não descarta o último termo “ação”. O termo organiza o processo de re-escritura realizado por Edoardo Bizzarri, e essa “ação” realizada pelo tradutor italiano incorpora para si as palavras experiência e reflexão. Mas antes de chegarmos ao tópico referido, é necessário acrescentar argumentos favoráveis para a construção da parte II, Riobaldo – criptógrafo, onde a imagem de Riobaldo como criptógrafo de um *con-texto* que se torna *texto* será focalizada, para a partir dessa relação, que se mostra perpassada por questões que dizem respeito à crítica literária, à filosofia, à sociologia, entrarmos em contato com a tradução do discurso ambíguo de Riobaldo, e ainda através deste discurso ambíguo pensarmos a tradução como uma experiência repleta de reflexão.

Capítulo II

RIOBALDO – O CRIPTÓGRAFO DA *CONVERSA INFINITA*

*A palavra é, para o olhar, guerra e loucura.
A terrível palavra ultrapassa todo o limite e,
até, o ilimitado do todo: ela toma a coisa
por onde não se a toma, por onde não é vista,
nem nunca será vista;
ela transgride as leis, liberta-se da orientação,
ela desorienta.*

Maurice Blanchot

1. Re-Introdução

Este tópico se inicia por uma re-introdução, qual seria o propósito? Colocar Riobaldo em cena, pois é o narrador-personagem que abre espaços dentro do prosaísmo chamado pelos gregos de *logeion*, ou seja, lugar do discurso. No entanto, observar o seu movimento enquanto encenação não é tarefa fácil, pois dentro do *mundo movente*²⁰ de Guimarães Rosa, Riobaldo se encontra também em constante movimento, como se estivesse, ao mesmo tempo, fora e dentro do próprio discurso que enuncia.

O percurso é labiríntico. O leitor logo no início da narrativa percebe que organizar o discurso fragmentado de Riobaldo se torna desnecessário ou, caso o faça, é para articular uma desarticulação de linguagens. Roberto Schwarz no início do capítulo *Grande-Sertão: a Fala*, em *A sereia e o desconfiado* (1981), argumentava sobre a transição ou reconfiguração que o leitor do texto de Guimarães Rosa deverá realizar ao ler *Grande Sertão: Veredas*:

O leitor da ficção está habituado a encontrar, esparsos no curso de um romance, diálogos entre personagens. A história, por um momento, dispensa o narrador, flui do simples contato verbal de suas figuras. É fácil imaginar uma situação limite, em que o encargo de relatar seja todo distribuído entre as falas de personagens; desapareceria a função narrativa, estaríamos em face de um texto dramático e exclusivamente composto por interação oral. Supondo que a trama tenha permanecido a mesma, alguma coisa terá mudado; estará ausente a função mediadora do *contar*, a história passa agora a desenrolar-se na proximidade imediata do leitor. Este a vê *quando se passa*, em lugar de saber dela *através* da narração (1981: 37).

Percebe-se que nestas argumentações de Schwarz o leitor está completamente inserido no texto, e com este efetua uma construção e desconstrução, dado o hibridismo dos textos. Escritura, *função-autor*, narrador personagem, leitor e leitor-tradutor estão percorrendo fronteiras completamente diluídas, onde as contradições ou ambiguidades se fazem presentes através da escritura de Guimarães Rosa, e cujas fronteiras não conseguem delimitar um fora e um dentro, mas, ao contrário, as fronteiras moventes ampliam os limites da própria escritura. Cria-se o devir do escritor. Guimarães Rosa, para a América Latina, assim como Kafka, para a Europa central, e Herman Melville, para a América, “apresentam a literatura como a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele. Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1997: 14-15).

Contudo, nesse agenciamento coletivo de enunciação Riobaldo é o que fala, testemunhando na sua fala a voz dos que foram silenciados e que não podem mais falar, como sobrevivente dos conflitos existentes no metonímico sistema jagunçal. Metonímico porque encena de fato os antagonismos sociais do Brasil, cuja dissimulação dos mesmos é realizada por Riobaldo²¹. No entanto, o testemunho ambivalente de Riobaldo mostra também a voz daqueles que detém o poder.

A matéria do discurso produzido por Riobaldo é o vivido, e o narrador-personagem parece mostrar-se consciente de que rememorar e testemunhar exige escolhas, artifícios e trabalho sobre formas de narrar.

²⁰ Expressão que intitula o livro de: GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

²¹ Testemunha assim como Primo Levi nos campos de concentração de Auschwitz.

O discurso de Riobaldo é ambíguo, pois a ambiguidade parece ser mesmo o princípio organizador em *Grande Sertão: Veredas*. A imagem oblíqua que se faz de Riobaldo é a do criptógrafo (do grego *kryptós*, oculto + *graph*, r. de *graphein*, escrever), isto é, seu discurso por ser ambíguo torna-se, ao mesmo tempo, oculto na escritura, e a conversa que se inicia *in media res* se torna uma conversa sem fim, o romance acaba, como se sabe, com a lemniscata [∞], símbolo matemático que representa o infinito.

O narrador-personagem mostra-se desde o princípio da narrativa um ser questionador, ele se con-textualiza a partir de sua experiência diante do analista que nada diz ou se diz algo é através da voz de Riobaldo que o encontramos. Porém, este mesmo ser questionador é necessariamente ambíguo, pois é “a própria ambigüidade que questiona” (BLANCHOT, 2001: 49). A fala de seu interlocutor está dissipada nas linguagens ambíguas do narrador. Mas qual seria o porquê da neutralidade do interlocutor? Willi Bolle, em *grandesertão.br*²², defende a tese de que *Grande Sertão: Veredas* é o grande romance de formação do Brasil por vários motivos, dentre os quais: o mergulho na língua como *medium* para se pensar o país e todo um conjunto de procedimentos do narrador ligados ao trabalho de mediação. Segundo o autor,

Enquanto pactário, o protagonista-narrador vive existencialmente o problema social. Por um lado, ele acentua o problema, na medida em que defende os interesses e o discurso da classe dominante; por outro, ele se sente corresponsável e chega a ser um porta-voz dos humildes. Tão ambígua como essa sua posição social é também a sua narração, que oscila entre o discurso de legitimação e a auto-acusação, ou seja, a tentativa de redimir-se da culpa (2004: 385-386).

Riobaldo, o criptógrafo, se mostra como sintoma do mundo do sertão, porém não se pode perder de vista que “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2001: 24) e reitera o pensamento ao interlocutor: “Sabe o Senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2001: 41). O leitor percorre o texto que lhe é apresentado em ato pelo narrador-personagem e paradoxalmente por um homem letrado da cidade, a *linguagem falada* e a *linguagem falante* elaboradas pelo filósofo Merleau-Ponty (2002) entram em cena, isto é, a voz que fala e a ressonância do interlocutor que é falado, e mostram ao leitor através deste

²² BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

desdobramento os paradoxos complexos de uma cultura, que se alimenta de contradições.

Quais seriam as necessidades de Riobaldo, como sobrevivente? Testemunhar o vivido, no qual as contradições não são apenas sociais? Existe mediação entre as duas culturas? Riobaldo está em paz consigo mesmo pelo fato de ter testemunhado?

- *Viver é negócio muito perigoso!*²³

2. Riobaldo: a *testemunha* em des-articulação

Ler a figura de Riobaldo pelo viés da *testemunha* (il testimone), abordada no livro de Giorgio Agamben (1998), *Quel che resta di Auschwitz* [O que resta de Auschwitz]²⁴, significa proceder por dois caminhos que se bifurcam e se intersectam, onde dois gestos se realizam: o primeiro se opera pelo testemunho de um homem comum, cujo ato monta a escritura de *Grande Sertão: Veredas*. Dito de outra forma: não é a escritura que intervém para recuperar o testemunho que, *a priori*, não se realizaria. Porém, no mesmo instante, não é mais a voz do interlocutor-letrado que recolhe a voz do subalterno, do marginalizado desprovido de voz, para fazer uma crítica e dar um contraponto à “história oficial”, ou seja, a versão hegemônica da História, ao contrário, o “inculto” toma para si o discurso do outro (do interlocutor-letrado mudo). Desta relação surge a tensão, o jogo insólito entre linguagens distintas. O segundo caminho desconfigura aquilo que se poderia construir através do testemunho, criar elo entre os dois mundos, ou seja, a efetiva mediação entre culturas e linguagens, pois:

No caso do romance de Guimarães Rosa, a dificuldade de compreensão expressa um problema que não é apenas literário ou estético. A obra coloca em cena uma falta de entendimento que é social, histórica e política. O pseudodiálogo entre o narrador sertanejo e o interlocutor letrado – que é na verdade um imenso monólogo – é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais (BOLLE, 2004: 385).

²³ (ROSA, 2001: 26).

²⁴ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta di Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

Willi Bolle argumenta que *Grande Sertão: Veredas* também apresenta características de um romance social embora narre a história de um indivíduo, pois “é a figura ímpar desse narrador que confere ao texto de Guimarães Rosa uma posição de destaque entre os retratos do Brasil” (2004: 377). Portanto, o testemunho realizado por Riobaldo se configura como jogo de tensões, pois o personagem busca compreender aquilo mesmo que criptografa: “Afirmo ao senhor do que vivi, o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto: dificultoso mesmo é saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra” (ROSA, 1963: 166) ou quando se proclama comedido, sem desperdício de linguagem: “Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro. Do jeito é que retorço meus dias: repensando” (ROSA, 1963: 192). Riobaldo, testemunhando fatos, pondo indagações, desconstruindo a uniformidade de qualquer lógica, realiza a sua travessia diluindo fronteiras. Este gesto do narrador se mostra paradoxalmente, pois pensa no limite ao mesmo tempo em que argumenta a impossibilidade de qualquer limite.

Pensar a personagem criada por Guimarães Rosa como testemunha em desarticulação é questionar a mediação que tenta se realizar através de seu testemunho junto ao vivido. A hipótese que se põe neste momento: Riobaldo realiza “o mergulho na língua como *médium* para se pensar o país” (BOLLE, 2004: 384), no entanto, não consegue mediar as duas culturas e linguagens que são antagônicas, o seu testemunho é tangenciado pela “função diabólica da linguagem. Enquanto pactário, o protagonista-narrador vive existencialmente o problema social. Por um lado, ele acentua o problema, na medida em que defende os interesses e o discurso da classe dominante; por outro, ele se sente co-responsável e chega a ser um porta-voz dos humildes” (2004: 385).

Esta reflexão de Bolle, Riobaldo como porta-voz, entrelaça-se com o conceito de testemunha desenvolvido por Giorgio Agamben, do qual provirão vários questionamentos. Quais seriam os motivos pelos quais Riobaldo testemunha? Pode-se levantar a hipótese: o narrador questiona os fatos ao passo que se questiona ou o narrador testemunha os fatos enquanto se testemunha, mas isso não basta. Seu discurso ambíguo, que o expõe como sujeito que produz uma narração, “que oscila entre o discurso de legitimação e a auto-acusação, ou seja, a tentativa de redimir-se da culpa” (BOLLE, 2004: 386), são provenientes de uma atitude ética ou da vergonha que experimenta por causa da sua dupla face? Riobaldo tenta redimir-se da culpa? Qual culpa?

Giorgio Agamben (2008), na advertência escrita por ele no início do livro, comenta uma das passagens do testemunho escrito por Salmen Lewental, um integrante do *Sonderkommando*, cujas folhas do testemunho teriam sido enterradas por ele mesmo próximo ao crematório III, os quais vieram à tona dezessete anos depois da liberação de Auschwitz:

Escreve Lewental, no seu ídiche muito simples: Nenhum ser humano pode imaginar como ocorreram precisamente os acontecimentos, e, de fato, é inimaginável que possam ser descritas exatamente como aconteceram nossas experiências [...] nós – o pequeno grupo de gente obscura que não dará muito trabalho para os historiadores (2008: 20).

Agamben destaca no testemunho de Lewental um ponto, “um pequeno grupo de gente obscura”, para deste indicar o único equívoco da testemunha, pois nós conhecemos o que ocorria em Auschwitz durante a fase final do extermínio através do ponto de vista dos historiadores, mas não tínhamos contato com os testemunhos dessa *gente oscura*, “(obscura deve ser entendido neste caso também no sentido literal de invisível, que não se consegue perceber)” (AGAMBEN, 2008: 20). Portanto, reconfigura-se a cena: o homem comum ou a *gente oscura* realiza o testemunho, porém segundo Agamben, “a aporia de Auschwitz é realmente a própria aporia do conhecimento histórico: a não-coincidência entre fatos e verdades, entre constatação e compreensão” (2008: 20). A divergência se dá entre dois pólos que produz um sintoma de sacralização para Auschwitz, mas parece que “insistir nessa separação nos pareceu ser o único caminho praticável”, e segundo o filósofo, “acrescente-se a tal dificuldade uma outra que tem a ver, especialmente, com quem está acostumado a ocupar-se de textos literários ou filosóficos. Muitos testemunhos – sejam dos carrascos, sejam das vítimas – provêm de pessoas comuns, assim como era gente “obscura” a grande maioria dos que se encontravam nos campos” (2008: 20-21).

Esta discussão de Agamben promove a reflexão sobre a hipótese aqui levantada: os procedimentos de Rosa-Riobaldo ligados ao trabalho de mediação, isto é, o seu mergulho na língua como *medium* para se pensar o país, tese construída por Willi Bolle (2004), não realiza efetiva mediação entre culturas e linguagens antagônicas. O nosso caminho se desdobra da tese à hipótese, não existe uma divergência em relação ao argumento sustentado por Bolle, mas, existe, sim, uma dobra que busca se tornar orgânica para cruzar textos, pois por entre esta rede sintomática os textos se tocam, e o

contato entre textos promoverá a construção de uma rede sintomática. Como argumenta Gilles Deleuze (1991):

Encontrar sempre o bom ponto de vista, ou sobretudo o melhor, aquele sem o qual só haveria desordem e mesmo o caos. Quando invocávamos Henry James, seguíamos a idéia leibniziana do ponto de vista como segredo das coisas, foco, criptografia, ou melhor, como determinação do indeterminado pelos signos ambíguos (1991: 43).

O ponto de vista aqui não se encontra absolutamente centrado, focado, ao contrário, ele está constantemente escapando, pois está sendo deslocado pela organização ou arquivamento daquilo que se desorganiza e que constitui outro arquivo, movente, assim como a indeterminação dos signos ambíguos de Riobaldo. O contágio que advém da leitura do arquivo de Guimarães Rosa e da leitura do arquivo que se monta através da fortuna crítica dos textos de Guimarães Rosa torna-se essencial para se pensar metonimicamente a figura de Riobaldo como testemunha em des-articulação, que não media duas culturas, dois discursos antagônicos.

Como poderíamos desenvolver a ideia de que Riobaldo é a testemunha em des-articulação?

Primeiro, entra-se em contato com mais uma das questões abordadas por Bolle (2004): avaliar a contribuição específica do romance de Guimarães Rosa ao conjunto dos retratos do Brasil escritos no século XX, trazendo especificamente à baila, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, pois “também o projeto de Guimarães Rosa – de fornecer com seu livro sobre o sertão uma representação de todo o Brasil – não se elucida sem um diálogo com o ensaio precursor de Euclides da Cunha” (BOLLE, 2004: 24), pois a necessidade provém “da ausência de provas empíricas que possam corroborar a existência de uma afinidade eletiva entre *Grande Sertão: veredas* e *Os Sertões*, é preciso introduzir certa dimensão especulativa” (2004: 27). A especulação se constrói através das leituras do arquivo de Rosa, este leu *Os Sertões* e deixou marcas de leitura no seu exemplar, pois ele buscava posicionar estrategicamente o seu romance no cenário da literatura brasileira e universal. Outra fonte utilizada por Bolle é o texto escrito por Rosa, *Ave, palavra*, no qual discute as contribuições antropológica e historiográfica de Euclides da Cunha quando narra o encontro de vaqueiros na cidade baiana de Cipó, em 1952. Cita-se aqui a mesma passagem selecionada por Bolle:

Foi Euclides da Cunha quem tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro – não mais paisagístico, mas ecológico [...] Em *Os Sertões*, o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos [...] ocupou em relevo o centro do livro [...]. E as páginas, essas, rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude²⁵.

Guimarães Rosa enfatiza o trabalho pioneiro de Euclides da Cunha, dando relevo a uma visão histórica enquanto que as leituras naturalistas e regionalistas daquele momento punham o sertanejo através de uma visão pitoresca. No entanto, Rosa não deixa de criticar no mesmo texto o foco histórico mitificado em *Os Sertões*, ou seja, muito vinculado às formas da historiografia tradicional, onde o relato dos acontecimentos torna-se heroicizado, positivista e se faz presente “um discurso *autoral*, em que o intelectual se considera o representante do progresso perante uma população depauperada, qualificada por ele inapelavelmente de ‘retardaria’” (BOLLE, 2004: 34). Guimarães Rosa concluía:

Daí, porém, se encerrava o círculo. De então tinha de ser como se os últimos vaqueiros reais houvessem morrido no assalto final a Canudos. Sabiam-se, mas distanciados, no espaço menos que no tempo, quem nem mitificados, diluídos. O que ressurtira [...] revirou no liso do lago literário. Densas, contudo, respiravam no sertão as suas pessoas dramáticas, dominando e sofrendo as paragens em que sua estirpe se diferenciou. E tinha encerro e rumo o que Euclides comunicava em seus superlativos sinceros (ROSA, 1970: 125).

Através das referências que vai estabelecendo, Willi Bolle põe *Grande Sertão: Veredas* em destaque como re-escritura crítica daquilo que o autor de *Os Sertões* havia posto como verdade irrevogável.

Outro ponto importante para se construir a figura de Riobaldo como testemunha é discutir mais um argumento encontrado em *grandesertão.br*²⁶, o qual põe em confronto *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas* a partir de uma característica de construção comum aos dois livros: o *topos* da história como tribunal. De acordo com Bolle, “é precisamente o que Euclides da Cunha propõe no seu ensaio: um julgamento da campanha de Canudos, conforme uma concepção da História como tribunal” (2004: 35).

²⁵ ROSA, João Guimarães (1952). “Pé-Duro, Chapéu-de-Couro”. In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p.125.

²⁶ Bolle, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2004.

Colocamos aqui a mesma questão colocada por Bolle: “O que significa esse método, transposto para a representação da história de Canudos? Euclides se propõe a escrever a história de ambos os lados, estabelecendo uma empatia simultânea como os “bárbaros”, como ele chama os sertanejos rebeldes, e com os “antigos”, que seriam seus concidadãos “civilizados”. Será que ele consegue?” (BOLLE, 2004: 37). Onde estaria situado o narrador euclidiano no tribunal, estaria como júri ou como réu? Quais seriam os discursos produzidos por ele? Walnice Nogueira Galvão (1994), por exemplo, nega a possibilidade de pensar o narrador euclidiano como uma construção ficcional, como se o postulado de Michel Foucault – *O que é um autor?* - neste momento se neutralizasse por completo, pois é “empresa vã, separar o autor do narrador porque o narrador não se ficcionaliza, nem mesmo ao portar a persona do tribuno”²⁷.

O estudo comparativo de Bolle delinea o posicionamento estratégico da retomada de *Os Sertões* por Guimarães Rosa para revisar criticamente “as questões estruturais mal resolvidas no livro de Euclides – o modo de narrar, a figura do narrador e o problema moral” e “assim como o texto precursor, também o romance se configura como um discurso diante do tribunal”²⁸, pois “pelos parâmetros da retórica clássica, seu livro pertence ao gênero judiciário (*genus iudiciale*)”²⁹.

Portanto, a reflexão sobre os discursos de Riobaldo dentro do tribunal se torna fundamental para compreendermos *quem fala, por quem fala e para quem fala*, pois o testemunho-conversa do narrador é permeado de idas e vindas, onde não existe mais uma “marca autoral”, objetiva, determinista, que narra apenas acontecimentos, como observador, assim como parece fazer o narrador em *Os Sertões*, mas, ao contrário, Riobaldo opera discurso em ato, cuja enunciação é o contínuo no falso diálogo. Qual seria o estatuto da palavra na conversa, na qual Riobaldo tenta compreender a si mesmo na medida em que não consegue compreender de modo algum a totalidade das determinações da nossa compreensão? O discurso de Riobaldo reescreve um texto em recapitulação contínua?

Retornando à testemunha elaborada por Giorgio Agamben, cria-se o debate sobre o papel da testemunha e suas atitudes e “responsabilidades” ao testemunhar. O posicionamento móvel e performático de Riobaldo ao testemunhar o vivido no sertão constrói uma série de indagações que remetem à mesma testemunha. Riobaldo

²⁷ GALVÃO, Walnice Nogueira (1994). “Euclides da Cunha”. In: Pizarro, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. II: *Emancipação do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, p. 631.

²⁸ Bolle, 2004, p. 39.

testemunha pelo fato de se sentir responsável pelo vivido por ele e pelos jagunços no sertão ou por que se sente culpado como sobrevivente das batalhas no sertão? Seria uma atitude ética de sua parte?

Giorgio Agamben toma como testemunha ideal o escritor italiano Primo Levi, pois é “um tipo perfeito de testemunha [...] Quando volta para casa, entre os homens, conta sem parar a todos o que lhe coube viver (...) Mas ele não se sente escritor; torna-se escritor unicamente para testemunhar”³⁰. Riobaldo não se torna escritor para testemunhar, mas, possivelmente, enquanto testemunha ele “examina as linhas de seu destino duplo de *jagunço-letrado* (grifo meu)”³¹. Riobaldo, assim, entra num jogo de interesses sociais por parte do seu padrinho Selorico Mendes. O letramento de Riobaldo lhe oferece a possibilidade de conhecer um pouco sobre a jagunçagem através dos documentos de seu padrinho. Segundo Walnice Nogueira Galvão, este é um caminho cheio de nexos tortuosos, pois “um jagunço precisa saber ler?”³². E, ao mesmo tempo, por ser letrado que Riobaldo entra para o cangaço.

Onde Riobaldo está situado enquanto testemunha diante de um júri? Necessitaria encontrar um *topos* para ele no tribunal? Talvez seja tarefa muito difícil, dada à fluidez de seus discursos ambíguos, mas se pode buscar onde o seu discurso está situado por meio da etimologia da palavra “testemunha”, assim como fez Agamben em relação ao escritor Primo Levi. De acordo com Agamben:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso. É evidente que Levi não é um terceiro; ele é, em todos os sentidos, um supérstite. Mas isso também significa que o seu testemunho não tem a ver com o estabelecimento dos fatos tendo em vista um processo (ele não é suficientemente neutro para tal, não é um *testis*). Em última análise, não é o julgamento que lhe importa – menos ainda o perdão [...] Aliás, parece que lhe interessa apenas o que torna impossível o julgamento, a zona cinzenta em que as vítimas se tornam carrascos, e os carrascos, vítimas (2008: 27).

²⁹ Bolle, 2004, p. 35, retira o conceito in: Quintiliano, *Institutio oratória*, III. 9.

³⁰ Agamben, 2008, p. 26.

³¹ Galvão, 1972, p. 77

³² Galvão, 1972, p. 78.

Riobaldo, assim como Primo Levi, não se situa como um terceiro (*terstis*) situado num processo entre dois adversários, ele é um sobrevivente (*superstes*) que pode testemunhar aquilo que viveu efetivamente numa determinada realidade, pois o seu discurso não recupera os fatos para fins analíticos de um processo. Como o próprio Riobaldo coloca ao seu interlocutor mudo: “Ah, eu estou vivido, repassando. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios” (ROSA, 2001: 47). O discurso criptografado de Riobaldo obscurece o fato ao qual ele pretende se referir, e seu interlocutor, como sujeito culto e representante da classe intelectual que toma para si a palavra final, não consegue ter voz, pois não possui o vivido:

Como vou achar ordem pra dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? (...) Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido” (ROSA, 2001: 66-67).

Outro ponto importante a ser ressaltado é a *zona grigia* (a zona cinzenta), em que as vítimas passam a ser carrascos e estes se tornam vítimas, isto é, neste entre-lugar o juízo se torna impossível. Absolvição ou condenação de Riobaldo, duas estratégias que se desconfiguram, pois as enunciações de Riobaldo não se transformam em enunciados fixos e imutáveis, cuja análise destes poderia colocá-lo como réu frente ao júri, Riobaldo não é, assim, uma forma, mas uma desdobra da mesma dobra que efetua, pois “dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver-desenvolver, involuir-evoluir”³³. Riobaldo como ser heterogêneo e heteromórfico realiza a travessia em constante variação, substituindo o centro de uma configuração, projetando-se como um “objéctil, que declina ou descreve agora uma família de curvas (...), esse objéctil ou geometral é como uma desdobra. Mas a desdobra não é o contrário das dobras, como tampouco o invariante é o contrário da variação: é um invariante de transformação. Será designada por um ‘signo ambíguo’”³⁴. Riobaldo não seria, dessa maneira, a vítima ou o carrasco, mas estaria situado na *zona cinzenta*, da qual “deriva a longa cadeia de conjunção entre vítimas e algozes, em que o oprimido se torna opressor e o carrasco, por sua vez, aparece como vítima. Trata-se de uma alquimia cinzenta,

³³ Deleuze, 1991, p. 22.

³⁴ Deleuze, 1991, p. 41.

incessante, na qual o bem e o mal e, com eles, todos os metais da ética tradicional alcançam o seu ponto de fusão”³⁵.

Portanto, Riobaldo não pode assumir responsabilidade e culpa ao testemunhar, pois ele é este signo ambíguo, situado numa “zona de irresponsabilidade” (AGAMBEN, 2008: 31), e “o gesto de assumir responsabilidade é, portanto, genuinamente jurídico, e não ético” (AGAMBEN, 2008: 21). No decorrer do testemunho de Riobaldo a ambiguidade de seu discurso se dobra e desdobra a todo instante, produzindo uma espécie de dialética falsa, pois a ambiguidade se faz presente ao passo que o sujeito ambíguo não pára de questionar. Riobaldo, assim como Primo Levi, despreza a ética, esta entendida como responsabilidade assumida por um sujeito em relação a outro, eles estão situados na zona de irresponsabilidade, “essa infame zona de irresponsabilidade é o nosso primeiro círculo do qual confissão alguma nos conseguirá arrancar”³⁶.

Riobaldo passa constantemente por alquimias no presente da narração, ele comenta criticamente os discursos dos chefes da jagunçagem, quando ainda se encontra como iniciante dentro do sistema jagunçal, mas ao passar a chefe assume o mesmo discurso que havia criticado. Portanto, o leitor dos testemunhos do narrador deve estar sempre atento às transmutações da personagem, pois Riobaldo não se encontra mais como mero observador dos fatos, com sua lente objetiva, mas, ao contrário, Riobaldo está completamente inserido no sistema jagunçal, tomando, no entanto, atitudes ambíguas nesta encenação paradoxal. Riobaldo, dessa forma, seria a verdadeira testemunha ou a testemunha integral?

Segundo Agamben, “no entanto, o testemunho traz uma lacuna”³⁷, tal conclusão provém das palavras de Primo Levi:

Há também outra lacuna em todo testemunho: as testemunhas são, por definição, sobreviventes e, portanto, todos, em alguma medida, desfrutaram de um privilégio... Ninguém narrou o destino do prisioneiro comum, pois, para ele, não era materialmente possível sobreviver... O prisioneiro comum foi descrito também por mim, quando falo de “muçulmanos”: mas os muçulmanos não falaram (1998: pp. 215 ss.)³⁸.

³⁵ Agamben, 2008, p. 30.

³⁶ Agamben, 2008, p. 31.

³⁷ Agamben, 2008, p. 42.

³⁸ LEVI, Primo. *Entrevistas y conversaciones*. Península. Barcelona, 1998, trad. F. Miratvilles. In: Agamben, Giorgio (2002).

Compreende-se Riobaldo não como um sujeito empírico, mas como personagem ficcionalizada, assim como poderíamos questionar até que ponto Primo Levi sustenta as suas palavras na nota introdutória ao livro *Se questo è un uomo*³⁹ [É isto um homem?], quando afirma: “Parece-me supérfluo acrescentar que nenhum dos fatos é inventado (1947: nota introdutória-tradução minha)”⁴⁰. O divórcio entre sujeito e linguagem é lido por Agamben a partir da reflexão de Michel Foucault sobre *o autor*, e na não coincidência entre sujeito e linguagem se opera um hiato, pois deste e neste é impossível colocar em relação os dois componentes, sujeito e linguagem. Compreende-se, então, que o testemunho se evidencia a partir da não coincidência, encontra-se no não-lugar, na lacuna, isto é, na intimidade.

Na intimidade, no hiato proveniente da não coincidência encontra-se também a reflexão que se desloca para si mesma, para a constituição desse não-lugar, dessa lacuna, para colocar em juízo o sentido daquilo que se testemunha. De acordo com Agamben: “É oportuno refletir sobre tal lacuna, que põe em questão o próprio sentido do testemunho e, com isso, a identidade e a credibilidade das testemunhas”⁴¹.

Primo Levi, em *I sommersi e i salvati* [*Os afogados e os sobreviventes*] (1986), elabora a ideia da *zona cinzenta* (*zona grigia*), afrontando nesta o problema das vítimas reduzidas pela lógica do Lager a se tornarem opressoras assim como os carrascos:

Parece verdade que a maior parte dos opressores, durante (mais freqüentemente) depois de suas ações, perceberam que tudo aquilo que faziam ou tinham feito era iníquo, quem sabe tenham tido dúvidas ou mal-estar, ou se foram também punidos; mas seus sofrimentos não bastam para incorporá-los entre as vítimas. Do mesmo modo, não bastam os erros e a cumplicidade dos prisioneiros para igualá-los com seus protetores” (1986: 35 tradução minha)⁴².

Existe uma zona obscura, assimétrica, na qual estão inseridos vítimas e opressores. Os limites do próprio testemunho, a sua deontologia, são postas em jogo. Giorgio Agamben põe a questão apoiando-se ainda em Primo Levi:

³⁹ LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino, 1947.

⁴⁰ “Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato”.

⁴¹ Agamben, 2008, p. 42.

⁴² Levi, 1986, p. 35. “Rimane vero che la maggiorparte degli opressori, durante o (più spesso) dopo le loro azioni, si sono resi conto che quanto facevano o avevano fatto era iniquo, hanno magari provato dubbi o

Não somos nós, os *superstes*, as testemunhas verdadeiras (...) são eles, os “muçulmanos”, as testemunhas integrais; mas quem viu a Gorgona não voltou para contar, ou tornou mudo. São eles a regra, não a exceção. Nós, que tivemos sorte, procuramos (...) não somente o nosso destino, mas também aquele dos outros, dos afogados, de fato; mas foi um discurso de “terceiros”, o relato de coisas vistas bem de perto, mas não experimentadas realmente (tradução minha). (LEVI, 1986: 72)⁴³.

O testemunho de Riobaldo vive ambigualmente, ele é ao mesmo tempo a construção e a desconstrução de um labirinto, dobra e se desdobra numa continuidade infinita a fim de impossibilitar a clausura, a formação de fronteiras intransponíveis, pois o narrador testemunha o que experimentou profundamente e o que foi vivenciado pelos seus companheiros jagunços. Riobaldo é concomitantemente a testemunha integral que se desintegra em várias vozes, segundo Ettore Finazzi-Agrò:

De resto, o jagunço Riobaldo, mesmo contando a sua estória para chegar a recuperar, com a ajuda do “senhor assisado e instruído”, o fio dela – *contando*, então, *com* a evidência de uma história re-feita por fora e pelo outro -, não enxerga, na sua experiência nenhuma “razão” que a tenha guiado, nenhuma *ratio* que a tenha norteado, e isso o leva a perder-se ainda mais no labirinto da existência que é também o labirinto da sua fala narrando essa existência (2001: 37).

Portanto, percebe-se, a heterogeneidade está em vários níveis em *Grande Sertão: Veredas*, a fluidez que todos os elementos experimentam, cuja impossibilidade de marcar fronteiras, limites se constata a todo o momento, pois existe uma mistura de gêneros, de discurso. No entanto, o texto de Guimarães Rosa vive o paradoxo: a sua crítica literária, muitas vezes, põe sua escritura como limite na literatura brasileira, situável e sagrado é o seu topos, mas, ainda, paradoxalmente, “as fronteiras entre os valores se diluem em *Grande sertão* em uma geografia e história indistintas, em que o limite é, sim, acesso a uma dimensão peculiar de significado, mas é também condição preliminar para a sua perda” (FINAZZI-AGRÒ, 2001: 83).

disagio, od anche sono stati puniti; ma queste loro sofferenze non bastano ad arruolarli fra le vittime. Allo stesso modo, non bastano gli errori e i cedimenti dei prigionieri per allinearli con i loro custodi”.

⁴³ “Non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri (...), sono loro, i “mussulmani”, i testimoni integrali; ma chi ha visto la Gorgona non è tornato per raccontare, o è tornato muto. Sono loro la regola, no l’eccezione. Noi, toccati dalla sorte, abbiamo cercato (...) di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi, appunto; ma è stato un discorso per “conto terzi”, il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio”.

O falso diálogo em *Grande Sertão: Veredas* opera a diluição das fronteiras, é impossível distinguir pelo texto e no texto o *dentro* do *fora*, e por isso mesmo, torna-se essencial para compreender uma transição que questiona a si mesma ou para questionar a dialética que tenta se concretizar, mas não o faz, pois se trata de uma não-dialética, o seja, “*Grande sertão* é imperfeito na medida em que tenta representar uma realidade em que a perfeição é apenas uma ilusão ótica, é apenas o fruto precário de uma decisão, de um ato de força, de um determinismo oco”(FINAZZI-AGRÒ, 2001: 35).

O diálogo que nunca se concretiza, nunca se fecha esse eterno desdobramento que provoca vertigem, sente-se a aparência barroca da escritura de Guimarães Rosa, pois o “barroco remete não a uma essência, mas, sobretudo a uma função operatória, a um traço. Não pára de fazer dobras” (DELEUZE, 1991: 13). Assim, compreendemos esta figura em constante mudança, como o criptógrafo que instaura um imenso labirinto nesta conversa infinita.

3. Riobaldo: o criptógrafo do discurso ambíguo na *Conversa Infinita*

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um Grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção⁴⁴.

A matéria vertente na fala de Riobaldo, o criptógrafo do discurso ambíguo na *conversa infinita*, deflagra a dialética imperfeita, inconclusa, onde o passado e o presente se entrelaçam, nunca existe um sem o outro, transcorrem-se ao mesmo tempo, passado e

presente, vice-versa, estão presentes na narrativa misturada. Na conversa, que não se configura como diálogo, os interlocutores, se é que se pode falar em “interlocutor”, encontram-se permeados por um falso diálogo “que convoca o *outro* na fala do *eu*, alheando, de tal modo, o sujeito de si mesmo”(FINAZZI-AGRÒ, 2001: 77).

Aliás, a investigação sobre como a crítica literária tenta decifrar e nomear a relação entre Riobaldo e o senhor letrado da capital é necessária para a compreensão da mesma relação. Walnice Nogueira Galvão (1972) se refere à relação como um “monólogo, contendo um diálogo pela alusão a um interlocutor, que determina a opção pela fala” (1972: 70). Antonio Candido (1976) chama de monólogo: “o monólogo dum homem rústico, cuja consciência serve de palco para os fatos que relata” (1976: 77). Teresinha Souto Ward diz que se trata de um “diálogo que o narrador mantém com o ouvinte” (1984: 81). Roberto Schwarz (1981) afirma: “trata-se de um monólogo *inserto* em situação dialógica” (1981: 38). Ettore Finazzi-Agrò (2001) destaca uma das semelhanças entre *Grande Sertão: Veredas* e *Meu tio o Iauaretê*: “Quero, aqui, apenas sublinhar, mais uma vez, o fato de os dois textos serem construídos seguindo o mesmo esquema: o do falso diálogo ou do monólogo imperfeito” (2001: 67). Willi Bolle (2004) argumenta que se trata de um “pseudodiálogo entre o narrador sertanejo e o interlocutor letrado – que é na verdade um imenso monólogo – é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais” (2004: 385). Kathrin Rosenfield (2006) põe a discussão referente ao problema da tipologia das posições discursivas: “Ao tratarmos da Relação de Riobaldo com o senhor em termos de ‘diálogo’ e de ‘interlocutor’, não ignoramos o problema da tipologia das posições discursivas, isto é, a distinção entre autor, narrador e personagem e a entre diálogo, monólogo tradicional e monólogo interior” (2006: 362).

Citamos apenas alguns argumentos sobre a dificuldade de se conceitualizar a relação entre Riobaldo e o seu “interlocutor”, elaborados por uma parcela da crítica literária sobre os textos de Guimarães Rosa. No entanto, percebe-se que dar um nome para tal relação não é fácil, pois ela está a cada momento sendo focalizada por uma determinada concepção que a encerra, com o intuito de desvendar aquilo que se encontra obscurecido.

Percebemos que o caminho realizado no Capítulo II é fundamental para pensarmos o discurso ambíguo de Riobaldo durante a leitura de *Grande Sertão: Veredas*.

⁴⁴ Rosa, 2001, p.116.

E esta imagem foi escolhida por nós por dois motivos: primeiro, porque a crítica literária mais recente sobre os textos de Guimarães Rosa começa a discutir a não-dialética que há no texto. Segundo, dentro da perspectiva construída ao longo da dissertação, que busca privilegiar o papel do tradutor como um sujeito que experimenta o processo de reflexão semelhante ao do escritor para que possa re-escrever o texto fonte, acreditamos que a tradução de um pensamento é o ponto crucial para o tradutor, já que durante a reflexão que este produz ao tentar alcançar o modo-de-dizer poético do original, ele encontra inúmeros obstáculos e encontra, ao mesmo tempo, uma rede de enunciações possíveis para a *traduzadaptação* de tal discurso até chegar ao enunciado que estará, ali, em sua re-criação.

CAPÍTULO III

EXPERIÊNCIA E REFLEXÃO NA *TRADUZADAPTAÇÃO* ITALIANA DE *GRANDE SERTÃO*

*A tradução da linguagem das
coisas para a linguagem do homem
não consiste apenas na tradução
daquilo que é mudo para a
sonoridade, mas também na
tradução daquilo que não tem nome
para o nome.*

Walter Benjamin

1. Tradução: re-escritura de experiência e reflexão

Pretendemos nesta terceira parte da dissertação discutir alguns aspectos da *traduzadaptação* feita por Edoardo Bizzarri ao verter para a língua italiana o livro *Grande Sertão: Veredas*. Para tal tarefa é necessário retomar alguns pontos trabalhados no tópico *Traduções em correspondência*, onde mais uma vez as cartas de Rosa e Bizzarri serão de extrema importância. Neste momento também é útil estabelecer relação com algumas cartas mantidas por Guimarães Rosa e Curt Meyer-Clason, tradutor para a língua alemã, pois nestas, muitas vezes, escritor e tradutor compartilham uma experiência portadora de uma reflexão aguda sobre tradução e, além disso, os dois se

referem com frequência ao trabalho de Edoardo Bizzarri e sua tradução de *Grande Sertão*.

A releitura das cartas e as teorias selecionadas têm como objetivo, assim como foi colocado no início da dissertação, refletir a ambiguidade do discurso de Riobaldo e, através da experiência de leitura do texto de Rosa e da *traduzadaptação* de Bizzarri, trazer à tona o discurso ambíguo de Riobaldo na re-escritura de Edoardo Bizzarri. A linha teórica que se monta aqui para a construção dos questionamentos é movente. Para discutir aspectos da tradução utilizamos textos de Antoine Berman, Walter Benjamin e Jacques Derrida. Para analisarmos aspectos do discurso de Riobaldo utilizamos os ensaios de Émile Benveniste. Para questionarmos a tarefa de Edoardo Bizzarri, focalizando a escritura e a re-escritura como devir e gagueira utilizamos textos de Gilles Deleuze. Por essa linha, da mesma forma, podem passar outras teorias, sempre que for necessário, mas será a relação entre teorias selecionadas dos cinco autores citados que possibilitará pensar aquilo que estamos montando na dissertação.

Por qual motivo esses cinco teóricos? Antoine Berman, em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007), argumenta que o discurso que pretende desenvolver sobre a tradução não se trata de um discurso teórico nem mesmo de um discurso voltado para a crítica das teorias tradicionais nem para a análise de traduções concretas. Segundo o próprio Berman: “Quero situar-me inteiramente fora do quadro conceitual fornecido pela dupla teoria/prática, e substituir esta dupla pela da *experiência* e da *reflexão*” (2007: 17). Berman não vê semelhanças entre a primeira e a segunda dupla, pois:

A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia. Ora, uma boa parte da proliferante e repetitiva literatura dedicada à tradução pertence a uma ou outra destas categorias (2007: 18).

Antoine Berman, num primeiro momento, faz uma defesa da tradução. A tradução para ele é experiência, e esta se relaciona com sua própria essência, pois a tradução não é uma “sub-literatura (como acreditava-se no século XVI)” (2007: 18), não é uma “sub-crítica (como acreditava-se no século XIX)” (2007:18) e também não é uma “lingüística ou uma poética aplicadas (como acredita-se no século XX)” (2007:18). Portanto, para Berman a tradução não está relacionada com o saber objetivo e exterior a

ela, isto é, ela opera um gesto reflexivo, que se faz possível justamente através de sua experiência. Berman dá um nome para este procedimento: tradutologia, e define: “A tradutologia: a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (2007: 19). Já que a tradução não é apenas a exteriorização daquilo que se encontra mais na superfície do texto, a representação fidedigna de processos subjetivos, então seria ela um pensamento?

Retomando a questão colocada acima, Berman mais uma vez afirma: “não há nenhuma grande tradução que não seja também pensamento, *produzida pelo pensamento*. A tradução pode perfeitamente passar sem teoria, não sem pensamento” (2007: 19 grifos seus). Percebemos que o teórico francês, ao escolher a dupla experiência/reflexão, ao invés da dupla teoria/prática, está tentando trazer à tona a relação entre tradução e filosofia.

Neste ponto encontramos o passo em direção à teoria de Walter Benjamin, no célebre ensaio “A Tarefa do Tradutor”. Esse texto produziu e ainda produz muitos ecos em trabalhos que mostram uma pluralidade de argumentos sobre a tradução e, especificamente, sobre a tradução literária. Qual seria a importância de se retomar o ensaio de Benjamin? Por muitos motivos, primeiro por acharmos que o tradutor, que se dispõe a traduzir um texto que lhe oferece uma série de dificuldades, como é o caso de *Grande Sertão: Veredas*, deva não se prender aos infortúnios que possa surgir, sentindo-se, assim, incapaz de traduzi-lo, mas deva buscar, e aqui pedimos licença para utilizarmos um jogo de palavras, juntamente com Rosa, o *rabo da palavra* ou de outra maneira, buscar o *rabo da letra*, articulando assim o pensamento de Rosa em direção ao pensamento de Berman, isto é, o texto enquanto *letra*. Portanto, o tradutor não deve estar diante de um texto que possuirá uma re-escritura melancólica, que lamenta a perda do original, mas que, ao contrário, possua uma re-escritura antimelancólica, consciente da perda desse original, assim, sua tradução ganha uma constituição que deflagra outra possibilidade de tradução. Aqui se faz presente a premissa de Walter Benjamin, que postula a tradução como continuação ou sobrevivência que o original terá a partir das transformações que sofre. Aqui também se compreende a tradução como passagem que marca uma diferenciação entre as línguas.

Para pensarmos na passagem como diferenciação é necessário discutirmos as forças de hospitalidade e hostilidade (aqui podemos entrar em contato com alguns pontos

levantados por Derrida em seu seminário sobre a hospitalidade⁴⁵) que se interpõem não apenas na tradução, mas, também, quando falamos de subjetividade na linguagem. Por isso a escolha de Émile Benveniste, pois através de seu pensamento podemos estabelecer um elo forte entre tradução e filosofia, ou seja, entre experiência e reflexão. Há dois ensaios de Benveniste que nortearão nossa discussão: *Da subjetividade na linguagem* (1958) e *O aparelho formal da enunciação* (1970)⁴⁶. Podemos encontrar nos dois ensaios argumentos suficientes para pensarmos a tradução como uma enunciação. Ao mesmo tempo, quando pensamos em Riobaldo como indivíduo produtor do discurso ambíguo, observamos um sujeito completamente cindido. Além do mais, o ensaio *A natureza dos pronomes* (1956), de Benveniste, nos oferece a relação entre os pronomes pessoais EU e TU na enunciação, que será um ponto a mais para pensarmos mais uma vez a relação entre Riobaldo e seu “interlocutor” letrado. As passagens selecionadas do texto de Guimarães Rosa apontarão reflexões sobre o discurso ambíguo de Riobaldo e através do cotejamento entre texto de partida e texto de chegada poderemos pensar se a tradução de Bizzarri é realmente uma re-escritura antimelancólica, que marca uma diferenciação na própria experiência do ato de traduzir.

O quinto teórico, Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica*, no ensaio intitulado “Gaguejou” (1997), reflete sobre a atitude do escritor no momento da produção de sua escritura. Este opera um desequilíbrio, isto é, uma espécie de vibração da língua capaz de deixar marcas de uma língua estrangeira em sua língua. A re-escritura de Edoardo Bizzarri produz desequilíbrio na língua italiana?

Retomamos mais uma vez a dupla *reflexão/experiência* de Berman. Através e nesta relação o tradutor toma suas decisões, mas essas não são tomadas enquanto o pensamento que provém do texto e retorna ao texto não estiver amadurecido. E caso pensemos junto com Berman na tradução da letra, esta entendida como espaço textual, então, devemos pensar que a letra abre um espaço, onde várias forças entram em ação. Segundo Berman “a letra é seu espaço de jogo” (2007: 26). O teórico argumenta que a tradução ocidental é caracterizada por três traços fundamentais: “*Culturalmente* falando, ela é *etnocêntrica*. *Literariamente* falando, ela é *hipertextual*. E *filosoficamente* falando,

⁴⁵ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

⁴⁶ O primeiro encontra-se em: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Trad. de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. São Paulo: Campinas, Pontes Editores, 2005. O segundo encontra-se: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Trad. de Eduardo Guimarães. 2. ed. São Paulo: Campinas, Pontes Editores, 2006.

ela é *platônica* (2007: 26). E Berman percebe que a essência etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução acabam por encobrir outra essência que “é mais profunda, que é simultaneamente *ética, poética e pensante*” (2007: 26). Talvez, o termo *traduzadaptação* esteja ligado à peça móvel que interliga os pontos desta *tripla dimensão*, pois para se chegar a uma *traduzadaptação*, que seja uma tradução composta por esta tripla dimensão, é necessário inserir ao mesmo tempo cada um dos seus elementos, *ético, poético e pensante* em cada uma das partes do termo inventado por Guimarães Rosa.

Para pensarmos na relação que estamos tentando propor aqui citaremos trechos de duas cartas, uma de Guimarães Rosa para Curt Meyer-Clason, e outra do tradutor alemão para o escritor. A primeira é de 17 de junho de 1963, em que Guimarães Rosa argumenta:

Para tanto, porém, o confronto com o original terá de ser feito linha por linha, palavra por palavra, vírgula por vírgula, PENSAMENTO POR PENSAMENTO. Muita coisa, naturalmente, terá de perder-se, de evaporar-se, por intraduzível. Mas, que não sejam as coisas vivas, importantes. Nem coisas válidas *para o leitor alemão*. Por isso, a ajuda que lhe pode dar o *The Devil to Pay in the Backlands* terá de ser julgada, passo a passo; às vezes, com sábia e esperta desconfiança; mas, sempre, de modo “crítico” (ROSA, 2003: 116 grifos do escritor).

Destacamos a ênfase dada por Rosa na expressão que o mesmo deixou em maiúscula: PENSAMENTO POR PENSAMENTO. Por mais que o tradutor se prenda em detalhes aos neologismos ou na busca da reprodução das inversões sintáticas nas frases, aquilo que não pode deixar de ser levado em consideração é o pensamento que busca um sentido, este gesto não pode ser abandonado, pois parece ser o grande responsável ou a peça móvel que ligará cada uma das dimensões que colocávamos a pouco sobre a perspectiva de Berman.

A outra carta, agora de Curt Meyer-Clason a Rosa, de 22 de janeiro de 1964. Citaremos um longo trecho, já que é uma passagem importante e traz uma série de discussões:

Em meu trabalho de traduzir procedi de maneira funcional. A tradução funcional dispensa conceitos tais como “literal” ou “livre”, pois são conceitos vagos, equívocos que nada sabem daquela fidelidade ao espírito da obra oriunda de uma afinidade interior ou de uma identificação artística – casual ou

elaborada. Fiel, em meu sentido funcional, pode significar muita coisa: literal, homogêneo em variação negativa; traduzir para o idiomático, mas ser mais fiel que uma versão ao pé da letra, e muitas coisas mais. Desta vez, não dei a mínima consideração ao comprimento das frases, nem ao número de verbos ou adjetivos. Acima de tudo estava a exigência: como devo me expressar para alcançar o mesmo efeito? Em seu caso, o aspecto plástico, sentencioso, a metáfora, a parábola freqüentemente só transmitem o seu sentido quando analisamos, recompomos a frase e a averiguamos em seus aspectos conceptuais, lógicos e metalógicos. Mas quando captei o que o poeta quis dizer, dei à versão alemã sempre que possível uma forma poética equivalente distanciando-me de uma tradução interpretativa. Toda interpretação mata a poesia à medida que dá mastigado para o leitor o que este deveria captar com sua imaginação. “Meu macaco veste roupa” significa então: sou um homem e não me comporto como um macaco. Traduzi por: “*Mein Affe trägt Menschenkleider*”. Contudo, nas provas tipográficas tirei a palavra “*Menschen*” (ser humano), pois é um pleonasma. Se o leitor não souber o que fazer com esta imagem, *tant pis pour lui*.

Quem de antemão sabe que trava uma batalha perdida, que luta em desvantagem, para este qualquer achado lingüístico é uma vitória. Traduzir Rosa significa: solicitar a ajuda de todas as forças da imaginação; colocar em campo uma tropa inteira de faculdades imaginativas; tentar aqui e acolá pregar uma peça no autor, superar-lhe num ponto e por vezes registrar uma vantagem. Em outras palavras, tenho de tentar compensar vitórias e derrotas (tanto mais que a cada passo tenho de engolir uma derrota); tenho de juntar numa conta um saldo positivo de versões superiores em alemão para ficar em condições de poder engolir se necessário trechos intraduzíveis ou soluções fracas, até mesmo falhas. Em outras palavras: tenho de pensar sempre no todo e jamais apenas na frase considerada no momento. Por este motivo, minha tradução deveria ser avaliada em bloco, da primeira à última frase composta por duzentas mil palavras, e não com base em amostragens, catadas ociosamente aqui e ali, pois tampouco o original permitiria que depois de algumas páginas alguém dissesse: gosto ou não gosto. Minha versão também é poesia, ou melhor, pretende ser poesia (ROSA, 2003: 153-154).

Esta passagem da carta de Meyer-Clason a Guimarães Rosa coloca algumas atitudes que o tradutor defende como sendo essenciais ou reprováveis quando se traduz um texto do escritor, neste caso se refere à tradução para o alemão de *Grande Sertão: Veredas*. Para Meyer-Clason a tradução funcional seria aquela que busca produzir um efeito semelhante aquele experimentado pelo leitor do texto fonte, e esta semelhança não passa por uma tradução interpretativa, mas, ao contrário, passa por uma diferenciação

que o tradutor tenta produzir entre a língua portuguesa e alemã. Outra questão interessante colocada por Meyer-Clason é sua atitude consciente frente a uma tradução que pode ou não vencer o tradutor através de uma série múltipla de obstáculos que lhe são impostos, no entanto, o tradutor que se impõe diante das dificuldades poderá “pregar uma peça no autor”, ou seja, poderá produzir uma estranheza através de uma diferenciação que o autor experimentará como efeito análogo ao do texto fonte, porém conjugado a outro meio, a outra escolha, e, assim, o tradutor poderá se sentir em vantagem, já que neste momento ele é co-autor, atuando e produzindo um gesto antimelancólico. Destacamos mais um ponto na carta de Meyer-Clason: ele afirma que sua tradução deve ser analisada em blocos, pois quando traduz está pensando no todo para, assim, se chegar à poesia, já que sua tradução pretende ser da mesma forma uma poesia. E é dentro dessa perspectiva que pretendemos refletir sobre a tradução italiana do discurso ambíguo de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. Para que possamos entrar em contato com tal discurso, primeiro, devemos tentar situá-lo dentro do texto, e esta tarefa não é fácil, pois entramos em contato com o mesmo a partir da hiper-temporalidade da fala de Riobaldo. O narrador está o tempo todo se referindo a um tempo passado, presente e futuro, e às vezes, esses tempos ficam embaralhados em seu relato. Segundo, a ambiguidade pode até estar situada numa única frase do personagem, mas para que esta se dê a ver com toda sua dimensão poética, então precisamos destacar blocos, nos quais um *a priori* e um *a posteriori* nos oferecerão a imagem do discurso tal como o compreendemos.

Retornando às cartas de Guimarães Rosa e Curt Meyer-Clason, poderíamos nos indagar: por qual motivo estamos lendo a correspondência entre o tradutor alemão e Guimarães Rosa se o material de nossa dissertação se trata da tradução italiana de *Grande Sertão: Veredas*? Como tínhamos discutido na parte inicial sobre a questão do arquivo, este quando é tocado pelo pesquisador percebe-se que há uma via de mão dupla: o tradutor toca o arquivo e é tocado também pelo arquivo. Talvez isto se torne mais evidente na experiência de Meyer-Clason, pois na correspondência com Rosa ele se demonstra muito atento às traduções dos textos de Guimarães Rosa para outras línguas, elogiando-as, criticando-as e, quando possível, encontrando numa determinada tradução um interlocutor para a sua. Guimarães Rosa comenta nas cartas que compartilha com o tradutor alemão a felicidade que lhe é proporcionada ao ver as traduções de Edoardo Bizzarri, e Meyer-Clason, por sua vez, comenta o trabalho de Bizzarri, enfatizando um ponto ao qual chegaremos e colocaremos em questão mais uma vez: a questão da

adaptação de uma língua em detrimento de outra quando se discute a tradução de textos literários e, no nosso caso, dos textos de Guimarães Rosa.

No tópico “Traduções em correspondência” foi citado e comentado um trecho que aparece no *Zibaldone di Pensieri*, de Giacomo Leopardi, em que o escritor italiano afirmava ser a língua italiana a mais apta para a tradução, pois pode conservar vários estilos e pode conservar o caráter do escritor. Curt Meyer-Clason colocará uma questão que nos fará pensar sobre um ponto fundamental na pesquisa. Porém, antes de chegar a ele é interessante citar algumas passagens de cartas de Rosa, trocadas com Meyer-Clason.

Guimarães Rosa, em carta de 09 de abril de 1964, comenta:

Notícia boa, recebida ontem: o *Corpo de Baile*, na tradução e para a edição italiana, em Mailand (Feltrinelli), JÁ ESTÁ EM MÁQUINA, deve sair breve. A tradução, do Prof. Edoardo Bizzarri, é perfeita, *tadello* e *praechtig* (...) Espero, e estou certo, porém, de que a “nossa” será a tradução número 1, a espetacular e básica. Não só pela comprovada capacidade do Amigo – afim com o autor, em poesia, gosto da palavra, e pendor religioso, metafísico, - mas também graças ao incomparável concurso de Mário Calábria (ROSA, 2003: 180).

Em outra carta, de 15 de dezembro de 1964, Rosa afirma ter recebido o exemplar da tradução do livro que ele tinha comentado na carta citada anteriormente:

Tenho sorte, com os Tradutores. Pois, agora, por via aérea, recebi o primeiro exemplar de CORPO DI BALLO, remetido por Feltrinelli. Enfim, pude lê-lo, inteiro. Também com grata emoção. Admirável, o trabalho de Edoardo Bizzarri. Tão sério, meticulosamente esforçado, *fatto con amore*. Vibrei de Alegria, ante magníficas “recriações”, soluções que eu não pensava possíveis. Principalmente, a estrita fidelidade, com colorido, com os frêmitos. O homem sabe passar o fio mais fininho, pelo olho da mínima agulha. Fiquei feliz (ROSA, 2003: 205).

Na mesma carta, Rosa expõe para Meyer-Clason alguns enganos cometidos por Bizzarri na tradução de *Corpo di Ballo* e acredita que tais explicações podem ser úteis ao tradutor alemão. Depois de cada ponto comentado, ele diz: “Como vê, afinal os enganos se reduzem a 5. O Bizzarri não é notável? É um irmão de Meyer-Clason” (ROSA, 2003: 207). E no final da carta se lê: “Bem, minha gratidão – imensa, por Edoardo Bizzarri, e

por Meyer-Clason – que ambos me dão Traduções superadoras, premiadoras, para a gente ler no Juízo-Final. Minha alegria” (ROSA, 2003: 208). Em 16 de janeiro de 1965, ao responder a carta de Guimarães Rosa, Meyer-Clason elogia a tradução de Bizzarri:

A tradução de Bizzarri é realmente uma obra-prima, sem dúvida alguma. Lembro-me ainda que Mário Calábria mencionou isso, logo que a Sra. Von Miquel me enviou as provas tipográficas. A semelhança com o original é como a de um irmão gêmeo; inúmeras frases são idênticas, não apenas nas palavras, mas até mesmo nas sílabas e vírgulas, como um ovo é igual ao outro. De um lado, achei esse resultado um milagre; de outro, a tradução é algo completamente novo, pelo menos para mim: um incesto lingüístico. Nesse aspecto, o nórdico espanta-se e só consegue dizer: quem não é do Mediterrâneo, fica do lado de fora diante da porta. Se quisesse simplificar, eu formularia o seguinte de acordo com esta aprendizagem: quanto mais próximo o italiano está do português, melhor é a versão; quanto mais longe estou do português, melhor é a versão alemã. Portanto, parece-me quase como se Bizzarri tivesse se aproximado do ponto de partida sensível e intelectual de sua frase de acordo com a sua índole, porque o italiano está mais próximo da língua original comum ao português. (Não falarei sobre a semelhança, a absoluta semelhança de muitos versos, pois um germano poderia empalidecer de inveja.) Ao confrontarmos o português com o alemão, existe com toda a seriedade apenas uma única solução: criar uma relação, uma ponte a partir da distância original que separa as duas línguas. E com isso impõe-se a exigência: distanciar-se do original, distanciar-se bastante da procura de uma fidelidade textual filológica de mão única. Sempre que consigo a partir da distância uma imagem equivalente musical e análoga, o meu texto caminha sobre as suas próprias pernas e reflete o original de maneira bastante pura; onde a minha versão segue direitinho o original, ela fica legível, mas não alcança as alturas que a língua alemã está em condições de atingir (ROSA, 2003: 221-222).

Nesta carta Meyer-Clason além de elogiar a tradução de Edoardo Bizzarri elabora uma questão que, em parte, se assemelha à declaração de Giacomo Leopardi. Em parte, porque poderíamos pensar que como o português e o italiano são línguas próximas, então a língua italiana poderia estar muito apta a captar e a transmitir o estilo do texto de Rosa. Mas tal relação pode parecer óbvia demais, e sabemos que não é necessariamente a proximidade das línguas que dará uma tradução que esteja à altura da escritura a ser re-escrita. Talvez não seja exclusivamente a semelhança, por exemplo, entre a escritura em português do texto de Rosa e a re-escritura da tradução de Bizzarri, que promova o

parentesco poético entre o texto de partida e o texto de chegada. A tradução, podemos pensar, se constitui pela própria ambivalência que deflagra. Ela, ao praticar a diferença entre as línguas, sem dúvida, evidencia também as suas semelhanças, e como a via é de mão dupla, a tradução que evidencia as semelhanças entre duas línguas poderá também mostrar as suas diferenças. A pretensão declarada de Meyer-Clason de chegar até a poesia do texto de Guimarães Rosa através de sua tradução parece passar pela ambivalência, que referíamos, pois, como ele mesmo declara, parece querer chegar até a poesia, devendo, assim, se afastar do português, provocando sua língua materna para que ela possa produzir estranhamentos, levando sua língua materna a um limite para que possa montar a dimensão metafísica do texto de Rosa, e se assim for, o texto parece não ser mais somente de Guimarães Rosa, porque Meyer-Clason se mostra como co-autor ou como uma *função-autor*, já que passa por um processo de subjetivação e é capaz de expandir um discurso dentro de uma determinada sociedade. E embora o nome estampado na capa do livro traduzido em alemão seja Guimarães Rosa, o nome do tradutor está presente também na capa, mesmo que sutilmente. Meyer-Clason termina seu comentário sobre a tradução de Bizzari afirmando: “Para mim, Bizzarri, com frequência, não significou uma ajuda, mas bem mais um elemento complicador pois os pontos do texto do Senhor, obscuros para mim, tornaram-se ainda mais incompreensíveis na reprodução diabolicamente exata dele” (ROSA, 2003: 223).

Para entendermos o tradutor como co-autor ou como *função-autor*, precisamos, assim, discutir um aspecto fundamental sobre o discurso ambíguo de Riobaldo: a subjetividade na linguagem. O ensaio de Benveniste, *da subjetividade na linguagem*, começa com a seguinte indagação: “Se a linguagem é, como se diz, instrumento de comunicação, a que deve ela essa prioridade?” (2005: 284). Tal questionamento não parece ser tão óbvio ou desnecessário, pois a linguagem não seria aquela que serve de instrumento de comunicação ao homem, mas, ao contrário daquilo que se pensa, “a linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou” (2005: 285). Aliás, pensar a linguagem como instrumento significa separar o próprio homem da linguagem, colocar o homem à margem da linguagem. Benveniste, então, defende a concepção de uma linguagem que dê ao indivíduo o status de sujeito e assim deve ser porque “é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem” (2005: 285). Dessa forma, a linguagem será o lugar onde o indivíduo se constitui como falante e como sujeito. E Benveniste coloca outra pergunta: “Será realmente da linguagem que se fala aqui? Não a estamos

confundindo com o discurso?” (2005: 284). Para compreendermos melhor aquilo que Benveniste entende por subjetividade é necessário colocarmos alguns pontos sobre a noção de enunciação.

No ensaio, *O aparelho formal de enunciação*, Benveniste declara: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (2006: 82). A enunciação seria assim o ato de produção do enunciado, mas nunca o texto do enunciado. Neste ponto podemos pensar na tradução, no sujeito que produz um texto se baseando num texto fonte. Se a preocupação maior, ao menos como estamos pensando, é a tradução não apenas de palavras soltas, palavras inventadas e reinventadas por Guimarães Rosa, mas a tradução do “pensamento” que está ali no texto fonte, que é fruto de uma experiência que Rosa compartilha com seu leitor, e ainda mais diretamente com seus tradutores através das cartas que trocam ao longo de vários anos. Então a questão mais profunda não parece passar pela origem de uma ou outra palavra e pela tentativa de reprodução de tal aspecto, mas, sim, e aqui colocamos a questão junto com Benveniste, como o pensamento se forma em palavras. Segundo o teórico: “a enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso. Aqui a questão – muito difícil e pouco estudada ainda – é ver como o “sentido” se forma em “palavras” (2006: 83).

O nosso objeto de reflexão é a tradução italiana do discurso ambíguo de Riobaldo. Cotejaremos os trechos selecionados no próximo tópico da dissertação, estes recortes oferecerão ao leitor acompanhar o discurso ambíguo do personagem no texto de partida e possivelmente no texto de chegada, porém se pensamos numa relação mais complexa como a do tradutor com tal discurso, isto é, com a re-escritura deste discurso, perceberemos que o enunciado será o produto final da ação do tradutor, caso assim queiramos chamá-lo. No entanto, acreditamos ser a enunciação que provocará a constante reflexão por parte do tradutor, a enunciação parece ser assim o grande drama do tradutor. Segundo Benveniste:

O ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação. Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno (2006: 84).

Desta forma, a referência é fundamental, já que é parte integrante do processo. Segundo Benveniste, “o que caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo” (2006: 87). Isso determina a estrutura do quadro figurativo da enunciação, a do diálogo, que tem obrigatoriamente um *eu* e um *tu*. Os dois participantes alternam as funções, caracterizando-se como parceiros e protagonistas na situação de enunciação. Isso, na verdade, vai criar uma relação intersubjetiva entre os sujeitos do enunciado. E quando lemos *Grande Sertão: Veredas* percebemos que essa relação é obscurecida, pois sempre que o interlocutor letrado é chamado por Riobaldo a dar sua opinião sobre algo levantado pelo próprio narrador, então este toma novamente a palavra, ou seja, o interlocutor está lá diante de Riobaldo, mas não consegue enunciar seu discurso. O enunciador se utiliza de algumas estratégias para convocar o alocutário, Benveniste as chama de “aparelho de funções”, e uma importante partícula que convoca a presença do alocutário é a interrogação, que está muito presente ao longo de todo o discurso de Riobaldo. Segundo Benveniste:

Desde o momento em que o enunciador se serve da língua para influenciar de algum modo o comportamento do alocutário, ele dispõe para este fim de um aparelho de funções. É, em primeiro lugar, a *interrogação*, que é uma enunciação construída para suscitar uma “resposta”, por um processo lingüístico que é ao mesmo tempo um processo de comportamento com dupla entrada. Todas as formas lexicais e sintáticas da interrogação, partículas, pronomes, seqüência, entonação, etc., derivam deste aspecto da enunciação (2006: 86).

Riobaldo assumiria em sua instância de discurso tanto o seu *eu* como o *tu* do alocutário, transformando este *tu* mais uma vez no seu *eu*, impossibilitando desta forma a presença do *eu* do falso interlocutor. Portanto, a reciprocidade sobre a qual Benveniste discorre no ensaio *da subjetividade na linguagem* não se evidencia ao longo de *Grande Sertão: Veredas*. Ainda segundo Benveniste:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica uma reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu*. Vemos aí um princípio cujas conseqüências é

preciso desenvolver em todas as direções. A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso (2005: 286).

Assim sendo, podemos falar em dialética em *Grande Sertão: Veredas*? Este assunto já foi discutido no tópico “Riobaldo: a testemunha em des-articulação”, mas o retomamos aqui dada mais uma circunstância de reflexão proporcionada pela teoria de Benveniste. E, por isso, selecionamos uma passagem, dentre tantas que se encontram no relato de Riobaldo, onde a personagem faz perguntas ao seu interlocutor. Destacaremos as passagens onde as interrogações de Riobaldo aparecem. Vejamos:

Texto fonte – p. 200	Tradução de Bizzarri – p. 154-155
<p>Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo cruzado. Se eu fosse filho de mais ação, e menos idéia, isso sim, tinha escapulado, calado, no estar da noite, varava dez léguas, madrugava, me escondia do largo do sol, varava mais dez, passava o São Felipe, as serras, as Vinte-e-Uma-Lagoas, encostava no São Francisco bem de frente da Januária, passava, chegava em terra cidadã, estava no pique. Ou me pegassem no caminho, bebelos ou Hermógenes, me matassem? Morria com um bé de carneiro ou um áu de cão; mas tinha sido um mais destino e uma mór coragem. Não valia? Não fiz. Quem sabe nem pensei sério em Diadorim, ou, pensei algum, foi em vezo de desculpa. Desculpa para meu preceito, mesmo. Quanto pior mais baixo se caiu, maismente um carece próprio de se respeitar. De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga.</p>	<p>Ah, ma parlo falso. Vossignoria lo sente? Dice di no? Io dico di sì. Raccontare è molto, molto difficile. Non per gli anni che già sono passati. Ma per l’astuzia che hanno certe cose passate – di fare l’altalena, di muoversi dai loro posti. Quel che ho detto era esatto? Lo era. Ma lo sarebbe stato? Adesso, mi pare che non tanto. Sono tanti momenti di persone, tante cose in tanti tempi, tutto minuto intrecciato. Se io fossi figlio di piú azione, e meno pensare, allora sí me la sarei svignata, silenzioso, durante la notte, varcavo dieci leghe, fino al mattino, mi nascondevo dal pieno del sole, ne varcavo altre dieci, passavo il San Filippo, le montagne, i Ventun-Laghi, mi accostavo al San Francisco ben davanti a Januaria, attraversavo il fiume, arrivavo in terra cittadina, stavo in salvo. Oppure mi prendevano durante il cammino, quelli di Zé Bebelo o quelli dell’Ermogene, mi ammazzavano? Morivo con un <i>beé</i> di montone o con un <i>bau</i> di cane; ma era piú destino e maggior coraggio. Non ne valeva la pena? Non lo feci. Chi sa se neppure pensai sul serio a Diadorim, o, se pensai ad alcuno, fu per mezzo di giustificarmi. Giustificarmi di fronte a me stesso. Quanto peggio piú in basso si cade, tanto piú uno ha bisogno di aver rispetto di se stesso. Da me, accetto qualsiasi bugia. Vossignoria non è cosí? Noi tutti. Ma io sono stato sempre un fuggitivo. Sono</p>

Podemos observar que todas as perguntas lançadas por Riobaldo ao seu “interlocutor” são respondidas pelo próprio narrador, ou seja, o seu alocutário não consegue se constituir como sujeito, pois o discurso que poderia provir de sua participação num possível diálogo não se efetua. Portanto, poderíamos pensar na figura de Riobaldo como uma figura ambivalente, pois ao mesmo tempo em que se constitui como sujeito logo que enuncia algo ele também se apropria do discurso de seu alocutário.

No próximo tópico levantamos algumas questões para a reflexão e análise que será feita diante da leitura do texto em português e da tradução italiana do discurso ambíguo de Riobaldo.

*Em geral, quase toda frase minha
tem de ser meditada.
Quase todas, mesmo as
aparentemente curtas,
simplórias, comezinhas,
Trazem em si algo de meditação
ou de aventura. Às vezes, juntas,
as duas coisas:
aventura e meditação.*

Guimarães Rosa.

2. A tradução do discurso ambíguo de Riobaldo em língua italiana.

As edições de *Grande Sertão: Veredas* utilizadas aqui são as seguintes: o texto em português publicado pela editora Nova Fronteira, 19. ed., em 2001, com prefácio de Paulo Rónai e o texto em italiano publicado pela editora Feltrinelli de Milão, 1. ed., coleção “Universale Economica”, em 1976.

Esta dissertação não tem como objetivo fazer uma análise específica dos neologismos ou das inversões sintáticas nas frases. O objetivo é acompanhar o discurso ambíguo tanto no texto em português quanto na tradução de Edoardo Bizzarri. Destacaremos, em negrito, palavras ou expressões, quando estas suscitarem um sentido que se distancia ou que enfatiza tal discurso. Quando pretendemos focar a discussão sobre a tradução tomando o par experiência/reflexão significa analisar alguns aspectos da tradução italiana de Bizzarri, levando em conta uma série de questões que são lançadas pelo texto fonte, pela tradução italiana e pelas teorias selecionadas.

Selecionamos teorias que pudessem pensar na experiência vivida por Rosa e Bizzarri, que produzem muitas reflexões quando pensamos também na prática da escrita,

ou seja, no processo de produção de Guimarães Rosa e no processo de co-produção de Edoardo Bizzarri. Assim sendo, o que nos interessa mais diretamente na análise é o próprio processo, a construção e a desconstrução daquilo que poderíamos chamar de uma escritura e de uma re-escritura de desejo.

A compreensão de tradução que tomamos nesta pesquisa é de uma tradução antimelancólica. Podemos enfatizar este aspecto, pois o tradutor italiano, como já lemos nas cartas, demonstra estar consciente do processo ao qual está submetido. Nessa perspectiva, a tradução antimelancólica opera a dessacralização do texto que chamamos “original”, pois ela é responsável por abalar aquilo que aparentemente se mostrava estável. Além desse gesto, a tradução também se constitui como uma forma privilegiada de crítica, já que a tradução pode oferecer notas explicativas, prefácios, posfácios que deflagram pontos importantes da própria constituição poética do texto traduzido⁴⁷. Rosemary Arrojo, em *Oficina de tradução* (1997), lança a imagem do texto traduzido como um palimpsesto, pois o texto “original” “passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do mesmo texto” (1997: 23-24).

Susana Kampff Lages em *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (2007), no subtópico “Teoria da Tradução e Melancolia”, explica o termo melancolia dentro de uma perspectiva atual da psicanálise, que compreende o estado psíquico em questão como alternância de momentos de tristeza e momentos de entusiasmo. Segundo Susana Kampff Lages:

Esse movimento pendular, com idêntica polarização, caracteriza o ponto de vista que nossa tradição filosófico-literária assumiu historicamente diante do processo e do produto da tradução, de seu *status* no mundo das idéias e das letras. Nesse sentido, a história da tradução e da imagem do tradutor que escritores, filósofos e os próprios tradutores e teóricos da tradução forjaram ao longo dos séculos pode ser descrita como uma história de rebaixamentos, auto-reproches, enfim, de uma constante desvalorização da pessoa, do ego, do tradutor, por um lado; por outro, há uma exigência – evidentemente exagerada – de capacidades sobre-humanas a serem dominadas pelo tradutor, em termos de abrangência de seus conhecimentos culturais e lingüísticos (2007: 65).

⁴⁷ Basta lembrar de todo o projeto realizado por Augusto e Haroldo de Campos.

Portanto, o cotejamento do texto de partida e da tradução aqui empreendido não busca nem depreciar a atividade do tradutor nem a tradução. Ao contrário, a investigação aqui levantada deseja dar ênfase ao processo, e dentro do processo destacar as marcas deixadas pela re-escritura de Edoardo Bizzarri. Aliás, a oscilação da qual provém a imagem ambivalente que Susana Kampff Lages discute em seu texto podemos encontrar nas cartas de Bizzarri a Rosa. Em carta de 26 de dezembro de 1966, ao receber a proposta de traduzir *Grande Sertão: Veredas*, Bizzarri declara a Rosa:

Em véspera de Natal, chegou-me – por carta de Valério Riva – a proposta feltrinelliana de traduzir *Grande Sertão: Veredas*. E eu que vivia sossegado, pensando que o caso já fosse resolvido, e o volume prestes a sair! Mais ainda: o nosso Riva chega a perguntar-me “dentro de quantos *meses*” posso entregar a tradução. Mas vamos com calma. Chegou-me também a notícia de que a primeira edição de *Corpo di ballo* esgotou, e já lançaram uma edição popular, utilizando as emendas que em devido tempo assinalei. Quanto à proposta, respondi com a carta de anexo cópia. Peço perdão. Mas, sinceramente, faltam-me tempo, fôlego, sossego e coragem para enfrentar tamanha empreitada (BIZZARRI, 1980: 126).

O mesmo Bizzarri que confia não ter coragem “para enfrentar tamanha empreitada” já havia traduzido *Corpo de Baile*, e naquele momento, tendo sido informado por Rosa sobre o convite para traduzir *Grande Sertão: Veredas* para a editora Mondadori, ele responde ao escritor, em carta de 3 de dezembro de 1962, ou seja, 3 anos antes da carta citada acima:

Tudo certo. Mas aqui chegou a sua carta, acordando a amizade e a vaidade, e, com elas, vaidosas preocupações. 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? E na luta entre meus velhos problemas e o que se me afigura como dever de amigo, encontro-me numa aflição tremenda. Da qual posso sair só abrindo o coração à sugestão da amizade e deixando, com a sabedoria da terra, a decisão final ao acaso. Autorizo portanto o ilustre Amigo – sempre que achar oportuno e conveniente – a indicar aos editores italianos meu nome como eventual tradutor (Mondadori, aliás, editou o meu livro *Il Magnifico Lorenzo* e as minhas traduções de Faulkner e Huxley) (BIZZARRI, 1980: 7).

O tradutor se encontra, assim, nessa oscilação, e a partir dessa oscilação ele vai se detendo na leitura e na escuta do texto de partida para através de sua experiência poder recompor essa espécie de fantasma da repetição, que a própria tradução traz consigo. Ou como argumentou Susana Kampff Lages, o texto original seria a sombra que assombra o tradutor: “Excessivamente próximo do tradutor como objeto concreto para leitura e interpretação, pela língua e pela cultura em que está inserido, o texto original dele se afasta para assombrá-lo, no duplo sentido da palavra: funciona como uma *sombra* em relação a ele e amedronta-o, enchendo-o de angústia – da angústia da interpretação (LAGES, 2007: 72). Como indicava Edoardo Bizzarri a Guimarães Rosa, em carta de 3 de dezembro de 1962: “Traduzir é praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação” (BIZZARRI, 1980: 7). Ou em carta de 21 de novembro de 1963: “Gostaria de esclarecimentos na base etimológica: orientam melhor para traduzir interpretando” (1980: 56). Em carta de 19 de dezembro de 1963, Bizzarri argumenta: “Terei que defender-me sozinho (conforme obrigação e justiça), na procura da interpretação, não mais de palavras, mas do que o poeta “transmuda da pedra das palavras”” (1980: 72). Quando escreve a Rosa falando das dificuldades em traduzir *Corpo de Baile* Bizzarri comenta: “Quanto à tradução, estou com inúmeros problemas; não vou dizer desanimado ou arrependido, mas meio espantado, sim” (1980: 18).

Vincenzo Arsillo, em *Retoriche dell’Alterità* (2001), no capítulo intitulado, *Ou, mesmo, “inventando”*. Edoardo Bizzarri tradutor de João Guimarães Rosa, começa com a seguinte afirmação: “Capacidade oculta dos grandes escritores, e das grandes obras literárias, é criar grandes tradutores: a experiência de João Guimarães Rosa na Itália, nesse sentido, é exemplar, graças ao ‘diálogo tradutório’ que Edoardo Bizzarri teceu com os textos rosianos e com o escritor mineiro” (2001: 77). E mais adiante argumenta um ponto que é fundamental para o cotejamento que o leitor fará dos trechos logo em seguida, diz Vincenzo Arsillo: “Poderíamos dizer que a verdade da tradução não está no produto final, no texto traduzido, mas no hiato entre original e tradução” (2001: 78). Assim, levando em consideração a postura ambivalente do tradutor italiano, ou seja, da angústia à exaltação, que comporta o exercício de interpretação do texto de Rosa, podemos pensar a tradução como uma metamorfose ou como uma repetição sem ser uma reprodução. A tradução seria, assim, o hiato, que permite que novas traduções possam aparecer.

Decidimos colocar texto de partida e tradução lado a lado, com mesmo espaçamento, indicando o número das páginas onde cada trecho se encontra na edição

brasileira e italiana já mencionadas. Seleccionamos trechos que nos permitem acompanhar o discurso ambíguo de Riobaldo, alguns períodos são mais longos, outros, mais curtos, mas o mais importante é perceber como este discurso vai se delineando, tomando ora uma direção ora outra. Todos os trechos se encontram no anexo para que o leitor possa acompanhar a construção do discurso ambíguo de Riobaldo, de acordo com nosso recorte, ao longo de todo o texto.

Acreditamos que a tarefa do tradutor é bastante árdua ao tentar remontar tal discurso, pois ele estará sempre diante do informe, entrando em contato com a própria hiper-temporalização do relato de Riobaldo.

Destacaremos em negrito, quando necessário, imagens que nos oferecem argumentos a serem desenvolvidos dentro de nossa perspectiva. Vejamos:

Texto fonte – p. 26-27	Tradução de Bizzarri – p. 11-12
<p>Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é a alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então eu era mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... <i>O diabo na rua, no meio do redemunho...</i></p>	<p>Mi spiego: il diavolo vige dentro l'uomo, nelle increspature dell'uomo – o è l'uomo rovinato, o l'uomo degli occulti. Sciolto, di per sé, libero cittadino, è che non esiste diavolo nessuno. Nessuno! – è quel che dico. Vossignoria concorda? Mi dichiari tutto, con franchezza – è grazia grande che mi fa: e chiedere posso, con molto calore. Questo caso – per stravagante che io possa sembrare – è di particolare interesse per me. Magari non fosse... Ma, non mi dica che vossignoria, così assennato e istruito, crede nella persona di quello?! No? La ringrazio! La sua alta opinione mi dà forza. Già lo sapevo, me l'aspettavo – con certezza! Ah, la gente, nella vecchiaia, ha bisogno di avere la sua brezza di riposo. La ringrazio. Non c'è diavolo nessuno. Neppure spirito. Non l'ho mai visto. Se qualcuno doveva vederlo, ero proprio io, questo suo servo. Se le raccontassi... Bene, il diavolo regola il suo nero essere, nelle creature, nelle donne, negli uomini. Perfino: nei bambini – dico io. Non c'è forse il detto: “ragazzino – roba del diavolo?” E negli usi, nelle piante, nelle acque, nella terra, nel vento... Sterco... <i>Il diavolo per la via, in mezzo al vortice...</i></p>

Esta primeira passagem nos oferece uma imagem fundamental para o início do cotejamento entre texto fonte e tradução, pois mostra Riobaldo como “o homem dos avessos”. Destacamos a palavra “avesso”, pois a força que ela traz consigo marca a ambivalência do discurso do narrador. Lemos anteriormente que Benveniste colocava uma questão fundamental: “ver como o sentido se forma em palavras” (2006:83). A expressão destacada mostra-se pertinente para continuarmos no processo, que nos coloca agora no hiato entre o texto fonte e a tradução italiana do discurso ambíguo de Riobaldo. Na tradução de Bizzarri encontramos também na expressão “l’uomo degli occulti” uma imagem semelhante que nos remete à ideia de “segredo” através do termo “occulti”, ou seja, o narrador traz consigo algo desconhecido, oculto. Porém a semelhança passa por uma diferença, pois não temos o mesmo termo em português e em italiano, mas em italiano vemos um sentido que enfatiza uma imagem totalmente desconhecida. O leitor italiano começa aqui sua travessia em contato com o desconhecido. Em português o leitor, ao ler “avesso”, entra em contato com uma imagem que possui duas faces, embora não saiba ainda em qual face o narrador se encontra, ou seja, percebe o desconhecido, porém sabendo da existência de uma ambivalência. Mauri Furlan em “A missão do tradutor. Aspectos da concepção benjaminiana de linguagem e de tradução” (1996), desenvolve seu texto a partir da tese de Benjamin, a qual afirma que a tradução é uma forma. Segundo Furlan:

A reprodução da forma não significa a pura reprodução da forma sintática ou estilística ou a literalidade das palavras. Já vimos que esta geralmente apenas conduz à incompreensão do sentido. A tradução deve trazer para a forma de sua própria língua o modo de significar do original. Na re-criação do modo de significar do original na forma da língua da tradução, a tradução trabalha o desvelamento da linguagem do original; no confronto de duas línguas cria entre elas uma complementaridade que revela, muitas vezes, um sentido antes despercebido na língua do original. Sentido que reflete a língua pura (1996: 101-102).

Voltaremos à questão colocada aqui por Furlan, baseando-se em Benjamin, sobre a questão da forma e sobre a língua pura, que propicia um sentido novo para o texto, quando texto fonte e tradução são confrontados.

No próximo trecho Riobaldo argumenta a transformação que as pessoas experimentam ao longo de suas vidas, pois não são formas fixas:

Texto fonte – p. 39	Tradução – p. 22
<p>O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.</p>	<p>Vossignoria... Veda un po': la cosa più bella e importante, nel mondo, è questa: che le persone non rimangono sempre uguali, ancora non sono state terminate – ma vanno sempre mutando. Migliorano o peggiorano. Verità principe. È quel che la vita mi ha insegnato. E questo mi rallegra, un sacco.</p>

Este fragmento nos oferece duas imagens: primeiro, a de Riobaldo. Neste discurso a personagem declara a metamorfose que parece ser natural durante a vida de todas as pessoas, pois são sujeitos inacabados. E nesta incompletude se encontra a personagem. Seu discurso a todo o momento mostra as mudanças pelas quais ele sofre. Segundo, a da tradução. Essa é uma reflexão que está muito associada ao conceito de tradução desenvolvido na dissertação, pois a tradução teria esse caráter de provisoriedade, já que ela buscando compreender e recriar, entre tantas coisas, o discurso ambíguo de Riobaldo, desencadeia um processo de construção e desconstrução. Assim, a tradução deflagra ainda mais um texto que está o tempo todo se metamorfoseando. E nesse processo se encontra o leitor, obviamente, e este leitor pode ser o tradutor.

Eduardo F. Coutinho, num ensaio intitulado *O idioma rosiano e o desafio de traduzi-lo* (1998), destaca o poder da linguagem das estórias de Guimarães Rosa, pois ela conduz para a reflexão sobre a própria linguagem. É interessante perceber como nesse ensaio o crítico mostra como as próprias estórias se constroem, montando, assim, indagações que passam tanto pela linguagem como pela tradução desta linguagem. Além da narrativa paradigmática de *Grande Sertão: Veredas*, Coutinho traz dois contos para discussão: primeiro, o conto “São Marcos”, de *Sagarana*. Segundo, o conto “Famigerado”, de *Primeiras estórias*. E logo após a discussão sobre os dois contos, ele afirma:

Com a renovação constantemente empreendida do *dictum* poético, através da desestruturação de todo o petrificado, Guimarães Rosa instaura em suas páginas um verdadeiro laboratório de reflexão, que se estende dos próprios personagens ao leitor, reativando o circuito discursivo e transformando o último de mero consumidor num participante ativo do processo criador. Ciente do fato, como ele mesmo afirma, através das palavras do narrador de *Grande Sertão: Veredas*, de que “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (Rosa, 1958, p.170), ele fornece ao leitor esta “palavra”, por meio das inovações que introduz, e, ao estimular sua reflexão e conseqüente participação na construção da própria obra, faz dele um grande questionador, um desbravador de caminhos (1998: 84).

Essa citação possibilita o desdobramento do sujeito leitor em sujeito leitor-tradutor, caso este não seja ainda evidente. Aliás, aqui parece existir uma confluência de sujeitos, pois o leitor que não é tradutor parece também se constituir como tradutor, como co-autor dos textos de Rosa. Aliás, qual leitor não é minimamente tradutor? Mais adiante no texto de Eduardo Coutinho, o crítico destaca: “Do mesmo modo que o leitor, o tradutor de Guimarães Rosa, este leitor talvez especial que reescreve o texto, vertendo-o para outro idioma, é também um co-autor, criativo e original, e é nesse sentido que traduzir a obra rosiana se revela uma tarefa árdua, mas viável” (1998: 84-85).

A relação escritor-tradutor e vice-versa, que focaliza a tradução como trabalho de criação ou como re-criação dos textos, descarta qualquer ênfase numa concepção tradicional da tradução, assim, as noções de originalidade e fidelidade não se sustentam diante da possibilidade de se compreender a tradução como um suporte que marca uma repetição sem ser uma reprodução, assim, a tradução estabelece um convívio com a diferença.

Guimarães Rosa dialogava frequentemente com seus tradutores, como já discutimos no tópico *Traduções em correspondência*, e nas cartas o escritor indicava constantemente que eles, os tradutores, não precisavam se “prender estreito ao original”, ou seja, parece que Rosa revela algo muito próximo daquilo que Jacques Derrida aborda em *Torres de Babel*:

Se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se. Ora, é necessário que o crescimento, e é

nisso que a lógica “seminal” deve ter-se imposto a Benjamin, não dê lugar a qualquer forma em qualquer direção. O crescimento deve concluir, preencher, completar (*Ergänzung* é aqui a palavra menos freqüente). E se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta, pleno, completo, total, idêntico a si. Desde a origem do original a traduzir, existe queda e exílio (2002: 46-47).

Derrida, assim, está expondo posturas como a de Walter Benjamin, em que a tradução é vista como uma atividade singular, já que possibilita a sobre-vida do texto fonte num outro contexto, e faz com que esse novo texto passe a ser uma espécie de original que reclama sempre um complemento, pois a cadeia parece não ter mais fim, o texto fonte se desdobra como uma escritura constante nas traduções que provirão. Derrida indaga, mesmo assim, a posição de Walter Benjamin:

A tradução é transposição poética (*Umdichtung*). O que ela libera, a “linguagem pura”, nós teremos que interrogar a essência disso. Mas notemos por enquanto que essa liberação supõe ela mesma uma liberdade do tradutor, que ela mesma não é mais que uma relação com essa “linguagem pura”; e a libertação que ela opera, eventualmente transgredindo os limites da língua traduzante, por sua vez, transformando-a, deve estender, ampliar, fazer crescer a linguagem. Como esse crescimento vem também completar, como ele é “*symbolon*”, ele não reproduz; ele junta ajuntando (2002: 47).

Assim, Derrida destaca a importância que uma tradução pode ter para a língua que se traduz, pois a língua estrangeira hospeda o texto fonte, e nesse processo, a própria língua estrangeira se transforma, ganha novas potencialidades. Portanto, quando pensamos na transição do texto fonte para o texto traduzido entramos em contato com a ambivalência, que deflagra recíproca hospitalidade e hostilidade entre as duas línguas. E essa discussão parece estar muito associada ao discurso de Riobaldo, pois ele ao mesmo tempo hospeda o discurso do sujeito que nega a possibilidade de ser jagunço hospeda o discurso da jagunçagem, isto é, ele é hóspede e hostil. No próximo bloco essa discussão está presente na própria fala de Riobaldo:

Texto fonte – p. 82	Tradução – p. 57-58
<p>Ainda disse João Goanhá que estávamos em brevidade. Porque ele sabia que os Judas, reforçados, tinham resolvido passar o Rio em dois lugares, e marcharem em cima de Medeiro Vaz, para acabar com ele de uma vez, no país de lá. Onde era que o perigo, Medeiro Vaz precisava de nós.</p> <p>Mas não pudemos. Mal a gente se tocou, para a Cachoeira do Salto, e esbarramos com tropa de soldados – tenente Plínio. Foi fogo. Fugimos. Fogo no Jacaré Grande – tenente Rosalvo. Fogo no Jatobá Torto – sargento Leandro. Volteamos. Sobre aí, me senti pior de sorte que uma pulga entre dois dedos. No formato da forma, eu não era o valente nem mencionado medroso. Eu era homem restante trivial. A verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava. Como é, então, que um se repinta e se sarrafa? Tudo sobrevém.</p>	<p>Disse inoltre Gian Coagná che stavamo a corto di tempo. Perché lui sapeva che i Giuda, rinforzati, avevano deciso di attraversare il Rio San Francisco in due punti, e marciare sopra Medeiro Vaz, per farla finita con lui una volta per sempre, nella regione di lá. Quello era il pericolo, Medeiro Vaz aveva bisogno di noi.</p> <p>Ma non potemmo. C'eravamo appena messi in moto, per la Cascata del Salto, ed ecco che c'imabatemmo in una truppa di soldati – tenente Plinio. Fu fuoco. Fuggimmo. Fuoco nel Jacaré Grande – tenente Rosalvo. Fuoco nel Jatobá Torto – sergente Leandro. Facemmo una quantità di giravolte. Allora, mi sentii peggio che una pulce tra due dita. Nell'essenza del mio stampo, io non ero né un prode né quel che si chiama un pauroso. Ero un uomo come i più. A dire la verità, io non trovavo che fossi nato per quello, d'essere sempre jagunço non mi piaceva. Come è, allora, che uno si ridipinge e si adatta? Tutto sopravviene.</p>

Riobaldo mostra nessa passagem que não nasceu para ser jagunço, mas não deixa de se questionar como está envolvido no sistema jagunçal. O verbo “repintar” marca a transição que ele sofre. O verbo “sarrafar”, simplificação de “sarrafaçar”, marca o sistema violento em que o jagunço está inserido. Segundo o dicionário Houaiss, “sarrafaçar”, numa de suas acepções, significa: trabalhar sem apuro. Interessante pensar como esses verbos podem marcar o sentido de provisoriedade. Como já tínhamos destacado no primeiro bloco a expressão “homem dos avessos”, Riobaldo estará sempre em transição, porém tal passagem parece marcar um sentido ambivalente. O verbo “sarrafar” foi traduzido para o italiano como: “adattarsi” (adaptar-se), ou seja, remete a uma ideia de acomodação. Bizzarri preferiu focalizar uma das faces, acomodando-a por certo período, mas o discurso de Riobaldo permanece estável ou vive a instabilidade de suas reflexões? No trecho a seguir, continuamos lendo a ambiguidade do discurso de Riobaldo:

Texto fonte – p. 177	Tradução – p. 135-136
<p>E esses dois homens, Fanchinho e Fulô, bateram a bota no primeiro fogo que se teve com uma patrulha de Zé Bebelo. Por aquilo e isso, alguém falou que eu mesmo tinha atirado nos dois, no ferver do tiroteio (...) Não sou assassino. Inventaram em mim aquele falso, o senhor sabe como é esse povo. Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. Nas histórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreados não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traíçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça! Também, sei o que digo: em toda a parte, por onde andei, e mesmo sendo de ordem e paz, conforme sou, sempre houve muitas pessoas que tinham medo de mim. Achavam que eu era esquisito.</p>	<p>E questi due uomini, Godi-Chiappe e Fulorenzio, tirarono le cuoia nel primo scontro che si ebbe con una pattuglia di Zé Bebelo. Per tutto questo, qualcuno andò a dire che io stesso avevo fatto fuoco sui due, nel fervere della sparatoria (...) Non sono un assassino. Inventarono a mio riguardo quella falsità, vossignoria sa come è questo popolo. Adesso, con una cosa, io concordo: se quelli no fossero morti nel principio, avrebbero passato tutto il resto del tempo a spiare me, e Diadorim, per prepararci, al momento opportuno, qualche tradimento o malvagità. Nelle storie, nei libri, non è così? Di fatto, con sorprese continue, e peripezie, da raccontare, è capace che la cosa sarebbe risultata molto più divertente. Ma, cosa farci?, quando è la gente che sta vivendo, nel consueto reale, queste infiorettature non servono: il meglio davvero, completo, è che il nemico traditore sia fatto fuori subito, ben sparato, prima che porti a termine qualche insidia! Per giunta, so quel che dico: in qualsiasi parte, dove sono passato, e pur essendo amante dell'ordine e della pace, come sono, sempre ci sono state molte persone che hanno avuto paura di me. Trovavano che ero stravagante.</p>

Percebemos a ambiguidade do discurso de Riobaldo mais uma vez, ele fala: “não sou assassino” e, ao mesmo tempo: “Mas, *qual*, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreados não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traíçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça!”. Ele não é assassino, mas pode vir a ser dependendo da situação. No capítulo II, Riobaldo – o criptógrafo, quando discutíamos o discurso criptografado de Riobaldo como sendo um discurso que não para de lançar perguntas, citamos uma afirmação de Maurice Blanchot: “A própria ambigüidade que questiona” (BLANCHOT, 2001: 49). No fragmento logo acima destacamos o termo “qual”. Este poderia querer questionar: ser ou não jagunço?

Ou: ser e não ser jagunço? Na tradução vemos no lugar desse pronome a pergunta: “cosa farci?” (o que fazer?). Portanto, o tradutor italiano prefere colocar a pergunta de forma direta. Destacamos outro fragmento do discurso de Riobaldo: “**o melhor mesmo, completo, é o inimigo traiçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça!**”. Ao abordar o discurso de Riobaldo como testemunho destacamos a zona cinzenta, a qual se referia Agamben em relação ao Primo Levi como supérstite: “Em última análise, não é o julgamento que lhe importa – menos ainda o perdão [...] Aliás, parece que lhe interessa apenas o que torna impossível o julgamento, a zona cinzenta em que as vítimas se tornam carrascos, e os carrascos, vítimas” (2008:27). Riobaldo estaria situado nessa zona cinzenta: “**Per giunta, so quel che dico: in qualsiasi parte, dove sono passato, e pur essendo amante dell’ordine e della pace, come sono, sempre ci sono state molte persone che hanno avuto paura di me**”. Ele mesmo enfatiza sua ambiguidade: “so quel che dico”, ou seja, ele sabe o que diz e demonstra matar caso seja necessário, embora sendo de paz. No próximo bloco vemos a manutenção e a tentativa de desarticulação da ambiguidade por parte de Riobaldo:

Texto fonte – p. 232	Tradução – p. 181
<p>De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!</p>	<p>Di tutto non parlo. Non ho intenzione di riferire a vossignoria la mia vita passo per passo; a che servirebbe? Quel che voglio è mettere a punto un fatto, per poi chiederle un consiglio. È per questo, dunque, che ho bisogno che vossignoria ascolti bene questi brani: della vita di Riobaldo, il <i>jagunço</i>. Ho narrato minutamente, di quel giorno, di quella notte, che mai riesco a dimenticare. Il jagunço Riobaldo. Sono stato io? Lo sono e non lo sono stato. Non lo sono stato! – perché non lo sono, non voglio esserlo. Dio ne guardi!</p>

O discurso de Riobaldo, aqui, se mostra ambivalente e se contradiz: “**Fui e não fui. Não fui!**”. Em italiano: “**Lo sono e non lo sono stato. Non lo sono stato**”. Percebemos que no hiato entre o texto fonte e a tradução italiana a circularidade está presente. Retomando a ideia de *reine Sprache* ou língua pura colocada por Benjamin, Susana Kampff Lages, no ensaio *Babel revisitada: reler e re-traduzir* “*A tarefa do tradutor* (2008), argumenta: “A idéia de uma *reine Sprache* seria melhor traduzida em língua portuguesa por **pura linguagem**, ao invés de **língua pura**. Por isso, para

Benjamin – e para Haroldo de Campos, leitor de Benjamin – desde logo, a resposta à questão de se tradução é comunicação, obtemos a resposta segundo a qual: “a tradução é uma forma” (2008: anais da ABRALIC). Portanto, o tradutor estando em contato com o texto fonte e trans-formando-o, ele estará promovendo não a reprodução de uma forma, já que esta se demonstra informe. E através do confronto dos dois textos a pura linguagem vem à tona, deflagra um devir, que produz um abalamento em ambos os textos. No próximo bloco destacamos uma passagem em que articulamos o discurso de Riobaldo ao conceito de *gagueira*, elaborado pelo teórico no livro *Crítica e clínica*:

Texto fonte – p. 315-316	Tradução – p. 248-249
<p>- “Diadorim!” – chamei. Ele, sem se apurar, virou o rosto, apertou os olhos no choro. Falei, falei, meus consolos, e ele atendia, em querelenga, me pedindo que sozinho fosse, deixasse ele ali, até minha volta. – “Joca Ramiro era seu parente, Diadorim?” – eu indaguei, com muita cordura. – “Ah, era, sim...” – ele me respondeu, com uma voz de pouco corpo. – “Seu tio, será?” – Que era... _ ele deu, em gesto. Entreguei a ele o cabresto do cavalo, e continuei ida. Em certa distância, para prevenir os alaripes, e evitar atraso, esbarrei e disparei tiros, para o ar, umas vezes. Cheguei lá, estavam todos reunidos, por meu feliz. E estava chovendo, de acordo com o mormaço. – “Trago notícia de grande morte!” – sem desaparecer eu declarei. Eles todos tiraram os chapéus, para me escutar. Então, eu gritei: - “Viva a fama do nosso Chefe Joca Ramiro...” E, pela tristeza que estabeleceu minha voz, muito me entenderam. Ao que quase todos choraram. – “Mas, agora, temos de vingar a morte do falecido!” – eu ainda pronunciei. Se aprontaram num átimo, para comigo vir. – “Mano velho Tatarana, você sabe. Você tem sustância para ser um chefe, tem a bizzarria...” – no caminho o Alaripe me disse. Desmenti. De ser chefe, mesmo, era o que eu tinha menos vontade.</p>	<p>“Diadorim!” chiamai. Lui, senza tirarsi su, girò il volto, strinse gli occhi nel pianto. Parlai, parlai le mie parole di conforto, e lui ascoltava, lamentandosi, e mi chiese che andassi solo, lo lasciassi lì, fino al mio ritorno. “Joca Ramiro era tuo parente, Diadorim?” indagai, con molta compunzione. “Ah, sì, era...” mi rispose, con una voce senza consistenza. “Tuo zio, forse? Che era...” lui annuí, con un gesto. Gli consegnai la cavezza del cavallo, e proseguì il cammino. A una certa distanza, per prevenire quelli di Alaripe, ed evitare ritardi, mi fermai e sparai, in aria, alcune volte. Arrivai là, erano tutti riuniti, per mia fortuna. E stava piovendo, d’accordo con l’afa.</p> <p>“Porto notizia di grande morte!” senza smontare dichiarai. Loro tutti si tolsero il cappello, per ascoltarmi. Allora, gridai: “Viva la fama del nostro Capo Joca Ramiro...” E, per la tristezza che trasmise la mia voce, molti capirono. E allora quasi tutti si misero a piangere.</p> <p>“Ma, adesso, dobbiamo vendicare la morte del defunto!” dichiarai ancora. Si prepararono in un attimo, per venire con me. “Fratello mio Tatarana, tu sai farci. Tu hai la sostanza per essere un capo, hai la bizzarria...” mi disse Alaripe, strada facendo. Contestai. Essere capo, davvero, era quello di cui meno avevo voglia.</p>

Alaripe fala para Riobaldo que ele deve se tornar o chefe, pois Joca Ramirou morreu, mas ele não quer se tornar chefe. Uma expressão deve ser destacada na tradução de Bizzarri: “**strada facendo**”, que re-escreve a frase em português: “no caminho o Alaripe me disse”. Percebemos que o gesto do tradutor foi o de criar na língua italiana uma espécie de gagueira para acompanhar a linguagem do personagem. De acordo com Deleuze:

A língua está submetida a um duplo processo, o das escolhas a serem feitas e o das seqüências a serem estabelecidas: a disjunção ou seleção dos semelhantes (não se diz ao mesmo tempo “paixão”, “ração”, “nação”, é preciso escolher), a conexão ou consecução dos combináveis (não se combina uma palavra com seus elementos, numa espécie de parada ou de movimento para frente e para trás). Enquanto a língua for considerada um sistema em equilíbrio, **as disjunções são necessariamente exclusivas, (...) e as conexões, progressivas** (1997: 125 grifos nossos).

Para se criar um sistema fora de equilíbrio, “*as disjunções tornam-se inclusas, inclusivas, e as conexões, reflexivas*, segundo um andamento irregular que concerne ao processo da língua e não mais ao curso da fala” (DELEUZE, 1997: 125). Essa operação, de acordo com o teórico, põe a língua em movimento, e a sintaxe formal, que mantém os equilíbrios da língua, é deslocada para uma sintaxe que cria um devir, um mover-se dentro da língua e “faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio” (1997: 127). Podemos perceber que Bizzarri busca atingir, em certos momentos, um estranhamento em sua língua, mesmo quando esse não aparece no texto fonte. Bizzarri realiza aqui um ato capaz de causar um estranhamento em sua língua (destacamos que o estranhamento está em todo o texto em italiano, como é possível a tradução de um texto de Rosa sem estranhamento?), mas estamos destacando palavras, expressões ou períodos que se articulam com a reflexão sobre o discurso ambíguo. A expressão criada por Bizzarri parece mostrar tanto a provisoriade do discurso de Riobaldo como a da tradução sempre sujeita ao processo de re-escritura. Essa reflexão entra em conexão com a discussão que o próximo trecho permite, pois a ideia de uma tradução provisória, que sempre estará sujeita a um novo processo de transformação, vincula-se, em certa medida, com imagem ternária que aparecem nos textos de Guimarães Rosa:

Texto fonte – p. 366-367	Tradução – p. 289-290
<p>Zé Bebelo luziu, ele foi de rajada:</p> <p>- “Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o Chefe!?”</p> <p>Saiba o senhor – lá como se diz – no vertiginosamente: avistei meus perigos. Avistei, como os olhos fechei, desvislumbrado. Aí como as pernas queriam estremecer para amolecer. Aí eu não me formava pessoa para enfrentar a chefia de Zé Bebelo?</p> <p>Agora, pois. Mas agora não tinha outro jeito. Ah? Mas, aí, nem sei, eu não estava mais aceitando os olhos de Zé Bebelo me olhar. “No mundo não tem Zé Bebelo nenhum... Existiu, mas não existe... Nem nunca existiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatura nem visagem nenhuma com essa aparência presente nem com esse nome...” – eu estabeleci, em mansas idéias. Aceitei os olhos dele não, agarrei de olhar só para um lugarzinho, naquele peito, pinta de lugar, titiquinha de lugar – aonde se podia cravar certa bala de arma, na veia grossa do coração... Imaginar isso, no curto. Nada mais nada. Tive medo não. Só aquele lugarzinho mortal. Teso olhei, tão docemente. Sentei em cima de um morro de grandes calmas? Eu estava estando. Até, quando minha tosse ouvi; depois ouvi minha voz, que falando a dável resposta:</p> <p>- “Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou nada mesmo, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...”</p> <p>Ao dito, falei; por que? Mas Zé Bebelo me ouviu, inteiramente. As surpresas. Ele expôs uma desconfiança perturbada. Esticou o beijo. Bateu três vezes com a cabeça. Ele não tinha medo? Tinha as inquietações. Sei disso, soube, logo. Assim eu tinha acertado. Zé Bebelo então se riu, modo generoso. Adiantava?</p>	<p>Zé Bebelo brillò, fu di raffica:</p> <p>“Silenzio, Riobaldo Tatarana! Ehi, io sono il Capo!?”</p> <p>Sappia vossignoria – come si dice – nel vertiginosamente: scorsi i miei pericoli. Li scorsi, come chiusi gli occhi, senza scorgere. In quel momento, le gambe volevano tremare per ammolirsi. In quel momento io non mi costituivo in persona tale da affrontare il comando di Zé Bebelo?</p> <p>Adesso, dunque. Ma adesso non c’era altro modo. Ah? Ma, lì non so come, io non stavo più accettando gli occhi di Zé Bebelo che mi guardavano. “Nel mondo non c’è nessun Zé Bebelo... È esistito, ma non esiste... Anzi, non è esistito mai... Non c’è nessun capo... Non c’è creatura né apparizione nessuna con questo aspetto qui presente né con questo nome...” io decisi, con mansueto ragionamento. Non accettai gli occhi di lui, presi a fissare solo un posticino, in quel petto, un puntino di posto, un’inezia di posto – dove si poteva conficcare una pallottola azzecata, nella vena grossa del cuore... Immaginare questo, solo. Nient’altro. Paura non ebbi. Solo quel posticino mortale. Guardai teso, con molta dolcezza. Mi ero seduto in cima a una montagna di grandi calme? E così stavo. Fino a quando udii la mia tosse; poi udii la mia voce, che stava dando la risposta che si poteva dare:</p> <p>“Già, Capo. Io non sono niente, non sono niente, non sono niente... Non sono proprio niente, un nonnulla di niente, niente... Sono una cosetta da niente, lo sa? Sono proprio una cosetta nessuna di niente, il più piccolino di tutti. Lei lo sa? Di niente. Di niente... Di niente...”</p> <p>In questo modo, parlai; perché? Ma Zé Bebelo mi ascoltò, interamente. Le sorprese. Lui palesò un sospetto perturbato. Tese il labbro. Scosse tre volte la testa. Non aveva paura? Aveva solo delle inquietudini. Lo so, lo seppi subito. Così io avevo colto nel segno. Zé Bebelo</p>

Ainda falou: - “Ah, qual, Tatarana. Tu vale o melhor. Tu é meu homem!...” – para alargamentos.	allora rise, generosamente. Serviva a qualcosa? E parlò: “Ah, macché, Tatarana. Tu vali quanto il migliore. Tu sei il mio uomo!...” – dilatandosi.
--	--

Riobaldo, desconfiando da traição de Zé Bebelo, deseja colocar um fim à chefia deste e se declarar como chefe, mas ainda não consegue exteriorizar sua vontade, fala para si, em silêncio, e quando decide responder a Zé Bebelo, declara-se uma “**coisinha de nada**”, e repete sempre três vezes a expressão. A tríade, aliás, é uma figura presente nos textos de Guimarães Rosa, indica outra possibilidade para um determinado fato ou a provisoriedade de um pensamento, de uma ação. A tradução de Bizzarri promove, com intensidade semelhante, essa imagem: “**Io non sono niente, non sono niente, non sono niente... Non sono proprio niente, un nonnulla di niente, niente... Sono una cosetta da niente, lo sa? Sono proprio una cosetta nessuna di niente, il più piccolino di tutti. Lei lo sa? Di niente. Di niente... Di niente...**”. A expressão em português “**nadinha de nada**” é traduzida para o italiano como “**un nonnulla di niente**”, onde Bizzarri encontra a possibilidade de traduzir “**nadinha**” por “**nonnulla**”, enfatizando a imagem e realizando um **ritornelo** que remete o leitor ao início do texto, que começa com o famoso termo “**Nonada**” (ROSA, 2001: 23). Este é traduzido justamente por “**Nonnulla**” (ROSA, 1976: 9). No trecho seguinte, a imagem ternária também está presente:

Texto fonte – p. 383	Tradução – p. 303
Todos seguiam caminho de seus costumes; no novo não conseguiam de se nortear. Três tristes de mim! Ali eu era o indêz? Noção eu nem acertava, de reger; eu não tinha o tato mestre, nem a confiança dos outros, nem o cabedal de um poder – os poderes normais para mover nos homens a minha vontade.	Tutti seguivano la strada delle loro abitudini; nel nuovo non riuscivano ad orientarsi. Ah, me tre volte triste! Lì io ero dunque il fuori posto? Non azzeccavo nozione nessuna, di dirigere; non avevo il tatto maestro, né la fiducia degli altri, né il capitale di un potere – i poteri normali per muovere negli uomini la mia volontà.

Mais uma a imagem com o número “três”. Riobaldo fala da falta do “**tato mestre**” para governar os outros, mas, ao mesmo tempo, diz “**mover nos homens a minha vontade**”. Ou seja, ele possui o desejo de governar. Interessante pensar na tradução do vocábulo “**indêz**”. Segundo Nilce Sant’Anna Martins, em *O léxico de Guimarães Rosa*, “**indez**” quer dizer “**O ovo que se deixa no ninho onde se quer que a**

galinha faça a postura; (fig.) chamariz” (2001: 272). Edoardo Bizzarri traduziu o termo pela expressão: “**fuori posto**” (“fora do lugar”). Parece-nos uma boa maneira de manter a ambiguidade do discurso de Riobaldo, isto é, é um discurso que está ao mesmo tempo fora e dentro do lugar. E tal concepção traz mais uma vez a imagem ambivalente do discurso do narrador e o conceito *gagueira*, de Deleuze, pois criar uma língua estrangeira dentro da língua materna já é estar fora de lugar, ou seja, uma *disjunção inclusiva* que promove uma *conexão reflexiva*.

No trecho seguinte destacamos a polilogia informe em *Grande Sertão: Veredas*, baseando-nos na teoria de Antoine Berman:

Texto fonte – p. 500	Tradução – p. 395
<p>Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel...</p>	<p>Sempre l’ho saputo, in realtà. E quello che io volli, tutto il tempo, quello che lottai per trovare, era una cosa sola – intera – il cui significato e l’intravisto d’essa io m’accorgo che sempre ebbi. Ed era: che esiste una ricetta, la norma di un cammino certo, stretto, per ogni persona viverci – e questa linea c’è per ognuno – ma la gente stessa, in genere, non la sa trovare; come è che, da solo, di per sé, uno potrebbe trovarla e sapere? Ma, questa direzione, c’è. Deve esserci. Se no la vita di tutti finirebbe per essere sempre la confusione di questa pazzia che è. E che: per ogni giorno, e per ogni ora, solo una possibile azione della gente riesce a essere quella giusta. La cosa sta nascosta; ma, fuori di quella conseguenza, tutto quello che io posso fare, quello che vossignoria può fare, quello che Sempronio può fare, quello che tutti possono fare, o tralasciare di fare, risulta falso, ed è lo sbagliato. Ah, perché quell’altra è la legge, nascosta e visibile ma non trovabile, del vero vivere: che per ogni persona, la sua continuazione, già è stata programmata, come quello che si fa, in teatro, per ognuno che rappresenta – la sua parte, già inventata prima, sulla carta...</p>

O informe parece ser aquilo que está mais presente em toda escritura de Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas* talvez seja o caso mais emblemático desse caráter informe.

Antoine Berman destaca o informe na prosa literária, ele declara: “A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilingüístico de uma comunidade” (2007: 46). Mais adiante afirma: “A prosa, na sua multiplicidade, nunca pode ser dominada. Mas o seu “escrever mal” é também a sua riqueza: é a conseqüência do seu “polilingüismo”” (2007: 47). E logo em seguida: “o principal problema da tradução da prosa é respeitar a *polilogia informe* do romance e do ensaio” (2007: 47). Assim, o respeito pela *polilogia informe* não seria a própria condição informe da tradução? Se a tradução, como estamos discutindo, é a repetição desse fantasma que assombra o tradutor, então ela pode ser pensada como um processo, melhor dizendo, um processo de um processo. Ao contrário de pensar a letra ou o texto enquanto letra como uma matéria, ou seja, como uma iconologia, seria interessante pensá-lo como o vestígio ao qual o tradutor está entrando em contato, e através desse contato ele poderá reelaborar as pegadas do texto fonte, sabendo lidar com mais sensibilidade com a diferença entre as línguas. Na passagem acima, a primeira parte destacada parece nos dizer algo desse informe: **“o que eu pelejei para achar, era uma só coisa – a inteira”**; na tradução: **“quello che lottai per trovare, era una cosa sola – intera”**. No entanto, a ideia de totalidade é sempre colocada em questão por Riobaldo, seu discurso, em busca dessa totalidade, mostra-se fragmentário, ora optando por uma vida que não é aquela vivida no sistema jagunçal ora desejando encontrar a força em seu discurso para poder governar. Assim, a tradução procura re-escrever esse discurso fragmentado, estando em contato com o inacabado. E essa fragmentação pode estar presente devido à falta de reciprocidade entre Riobaldo e seu “interlocutor”. Como argumentava Benveniste: “Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno” (2006: 84). No entanto, a enunciação de retorno nunca acontece. Quando pensamos na tradução, então verificamos que há uma reciprocidade em relação ao texto fonte e o texto traduzido, mas essa via recíproca não significa subordinação, ao contrário, existem duas forças que não param de se efetuar, ou seja, a hospitalidade e a reciprocidade entre as línguas em questão. Na discussão do próximo fragmento discutimos essas forças que se encontram presentes na tradução:

Original – p. 569-570	Tradução – p. 451-452
<p>Quem era que ia poder botar naquilo uma ordem, para um fim com vitória? E estralou bala... Repisei em minhas estribeiras, apertei as pernas nas espendas. Eu tinha de comandar. Eu estava sozinho! Eu mesmo, mim, não guerreei. Sou Zé Bebelo?! Permaneci. Eu podia tudo ver, com friezas, escorrido de todo medo. Nem ira eu tinha. A minha raiva já estava abalada. E mesmo, ver, tão em embaralhado, de que é que me servia? Conservei em punho meu revólver, mas cruzei os braços. Fechei os olhos. Só com o constante poder de minhas pernas, eu ensinava a quietidão a Siruiz meu cavalo. E tudo perpassante perpassou. O que eu tinha, que era a minha parte, era isso: eu comandar. Talmente eu podia lá ir, com todos me misturar, enviar por? Não! Só comandei. Comandei o mundo, que desmanchado todo estavam. Que comandar é só assim: ficar quieto e ter mais coragem.</p>	<p>Chi mai poteva mettere un ordine in tutto quello, con fine di vittoria? E crepitarono pallottole... Ricalcai le mie staffe, strinsi le gambe al cosciale. Io dovevo comandare. Io stavo solo! Io stesso, quanto a me, non guerreggiai. Sono Zé Bebelo?! Rimasi. Io potevo vedere tutto, con freddezza, filtrato d’ogni paura. Neppure rabbia provavo. La mia rabbia era già caduta. E anche, il vedere, in tutto quell’aggrovigliato, a che mi serviva? Mantenni il revolver in pugno, ma incrociai le braccia. Chiusi gli occhi. Solo con la forza costante delle mie gambe, insegnavo la calma al mio cavallo Siruiz. E tutto traspassava traspassando. Quel che io avevo, che era la mia parte, era questo: il fatto che io comandavo. Potevo io andare là, mescolarmi con tutti gli altri, combattere? No! Comandai soltanto. Comandai il mondo, che stavano disfacendo tutto. Che comandare è solo questo: restar calmo e aver più coraggio.</p>

Para comentarmos a passagem acima e os pontos destacados vamos tentar argumentar um ponto a mais, que facilitará a compreensão da tradução como uma re-escritura que traz consigo uma força ambivalente e paradoxal: a questão da hospitalidade e da hostilidade. Jacques Derrida, em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade* (2003), lê os diálogos platônicos (mais especificamente sobre a Apologia de Sócrates) e argumenta sobre a questão da língua do hospedeiro e do hóspede:

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade? É este paradoxo que vamos precisar” (2003: 15).

Assim, Derrida coloca uma questão fundamental para a nossa investigação: a tradução é acolhimento ou hostilidade? O termo “hostis”, em latim, significa, ao mesmo tempo, hóspede e hostil. Portanto, a hospitalidade, em princípio, parece não estar nem naquele que hospeda nem no estrangeiro, mas na atitude de um acolher o outro, o hóspede se torna hospedeiro e vice-versa. A tradução assim seria esse gesto reflexivo.

Na passagem acima, lemos Riobaldo assumindo a hospitalidade e a hostilidade, ele assume a chefia, hospeda os outros jagunços e se torna hóspede dos mesmos. Ele acolhe e é inimigo, pois chefia em silêncio, não se mistura com os outros.

No texto em português lemos: “Nem ira eu tinha. A minha raiva já estava **abalada**”. Na tradução: “Neppure rabbia provavo. La mia rabbia era già **caduta**”. No texto de Rosa podemos perceber que Riobaldo mantém a ambiguidade de seu discurso, ele tem uma raiva que se mostra abalada, ou seja, oscilante. Na tradução de Bizzarri lemos que sua raiva já tinha “caído”, ou seja, parece ter chegado ao fim. Noutro ponto Riobaldo fala: “O que eu tinha, que era a minha parte, era isso: **eu comandar**”. Na tradução: “Quel che io avevo, che era la mia parte, era questo: **il fatto che io comandavo**”. Riobaldo fala o que tinha que fazer, isto é, “comandar”, e poderia fazê-lo mesmo estando “quieto”. Na tradução de Bizzarri lemos uma afirmativa que retira a oscilação, o abalamento de Riobaldo, pois “o fato que eu comandava”, e o fazia “calmo”. No próximo trecho destacamos mais uma vez a tríade presente através do termo “estória” com “e” e o conceito de gagueira de Deleuze:

Texto fonte – p. 616	Tradução – p. 488
<p>Ela tinha amor em mim. E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba. Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheiras – aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempre.</p>	<p>Lei mi portava amore. E quella era l’ora del più tardi. Il cielo si viene abbassando. Ho raccontato a vossignoria. In quel che ho raccontato, forse vossignoria trovi anche più di me, la mia verità. Fu la fine. Qui la storia finí. Qui, la storia finita. Qui la storia finisce. Risoluto partii di là, al galoppo, pazzamente. Ma, prima, divisi il danaro, che avevo, mi tolsi il cinturone-cartucciera – lì posi fine al <i>jagunço</i> Riobaldo! Dissi addio a tutti, per sempre.</p>

Nessa passagem podemos destacar dois aspectos que nos chamam atenção. O primeiro deles se encontra na passagem: “Disse adeus para todos, **sempre**”, este

termo em destaque se inclui dentro de um contexto lingüístico diferenciado, primeiro, ele é uma derivação da palavra “sempre” com o sufixo -mente; segundo, ele vem utilizado no final da frase. É mais uma disjunção inclusiva presente no texto de Rosa. Em italiano, Edoardo Bizzarri não realizou o mesmo procedimento lingüístico, que seria estranho à morfologia de sua língua em relação a esse termo, ele traduz normativamente como “**per sempre**”. Interessante perceber que o sufixo marcaria uma duração de tempo prolongada para um advérbio que já indica um tempo determinado e prolongado. Podemos pensar nessa relação temporal quando lemos o verbo “acabar” nas três frases em que Riobaldo busca concluir seu relato. Primeiro, em relação à tríade marcada pela palavra “estória”, Bizzarri preferiu não causar estranhamento em sua língua, deixando marcada uma conexão progressiva. Sabemos que para Guimarães Rosa a escolha da palavra “estória” com “e” minúsculo é uma estratégia para desarticular a noção de “História” com “h” maiúsculo, pois os dois relatos entram em confronto em *Grande Sertão: Veredas*. Como nos lembra Fantini: “Mas é, no romance *Grande Sertão: Veredas*, que Rosa leva esse procedimento até as últimas consequências. O relato do narrador Riobaldo mescla “história” com “estória”, as duas mais emblemáticas espécies narrativas” (FANTINI, 2003: 274). Bizzarri poderia ter enfatizado na sua tradução esse caráter de transitividade de um discurso ao outro, traduzindo “estória” como “e-storia”, colocando um “e” na palavra italiana, mesmo que esta palavra não exista em sua língua, e levando ao leitor tal discussão através de uma nota de rodapé.

Percebemos, assim, que as imagens provenientes do discurso de Riobaldo são transitórias, elas se transformam em outras de acordo com o olhar do observador. No trecho seguinte destacamos essa força presente no espaço entre o texto fonte e a tradução:

Texto fonte – p. 623-624	Tradução – p. 494
<p>Mas, por fim, eu tomei coragem, e tudo perguntei: - “O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!” Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu: - “Tem cisma não. Pensa para adiante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não</p>	<p>Ma, alla fine, mi feci coraggio, e domandai in pieno: “Crede che ho venduto l’anima, che ho patteggiato?!” Allora lui sorrise, con pronta sincerità, e mi soccorse con questa risposta: “Non te ne preoccupare. Guarda avanti a te. Comprare e vendere, a volte, sono azioni quasi uguali...” E termino, qui, osservi bene. Questo</p>

<p>é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras.</p> <p>Cerro. O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.</p>	<p>non è un raccontare i casi della propria vita, con tutta ammirazione. Racconto quel che fui e vidi, allo spuntare del giorno. Aurore.</p> <p>Termino. Vossignoria vede. Ho raccontato tutto. Adesso sto qui. Quasi rivierasco. M'avvio alla vecchiaia, con ordine e lavoro. So qualcosa di me? Eseguo. Il Rio di San Francisco – che così grande si mostra – sembra un tronco grosso, in piedi, enorme... Amabile vossignoria mi ha ascoltato, ha confermato la mia idea: che il Diavolo non esiste. Non è vero? Vossignoria è uomo sovrano, circospetto. Amici siamo. Nonnulla. Il diavolo non c'è! È quel che dico, se fosse... Quel che esiste è l'uomo umano. Traversia.</p>
---	--

Na última frase, lemos, em português, a palavra **travessia**. Em italiano, **traversia**. Este termo em italiano possui duas acepções, que nos possibilitam marcar tanto o procedimento de escritura por parte de Rosa quanto o processo de reescritura de Bizzarri, pois tal termo em italiano significa ora “travessia”, “passagem” e ora “adversidade”, “dificuldade”. E podemos acompanhar e analisar o texto de Rosa e a tradução italiana de Bizzarri, e nessa travessia, observamos o quanto é difícil para Bizzarri realizar essa travessia, pois é cheia de adversidades.

Pretendemos com todas as passagens selecionadas fazer com que o leitor acompanhasse o discurso ambíguo de Riobaldo. A tradução ao lado de cada discurso não é um espelho, no qual será transportada a imagem tal como se realiza no texto em português. Caso a tradução assuma a metáfora do espelho, a imagem que será transmitida por ela não se trata de uma substância, mas, sim, de um acidente. Giorgio Agamben, no ensaio “O ser especial”, fala do fascínio que os filósofos medievais tinham pelo espelho e destaca da natureza insubstancial deste objeto certa característica da imagem: “Não sendo substância, ela não tem realidade contínua, nem se pode dizer que se mova através de um movimento local. Aliás, ela é gerada a cada instante de acordo com o movimento ou a presença de quem a contempla” (2007: 51). Portanto, a tradução é este ser especial que nunca cessa de aparecer, pois é uma geração contínua.

Considerações finais

Nessa dissertação procuramos dar ênfase à escritura de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas* e à re-escritura de Edoardo Bizzarri. O espaço móvel que criamos foi justamente através da relação escritor-tradutor. No hífen que os liga é onde se situa o nosso objetivo. Colocar um foco nesta relação, neste hífen, significa pensar nas potencialidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, na força contida nessa relação. As potencialidades de Guimarães Rosa já são muito conhecidas por todos nós. Mas será que estas forças se armam e se dissipam unicamente na escritura de Rosa? Parece-nos que não. O próprio escritor parecia ver nas traduções de seus textos meios capazes de efetuar aquilo que ele realizou tão bem em suas “estórias”, ou seja, criar novas potencialidades para sua língua, tornando-o estrangeira dentro de si mesma. As traduções, assim, parecem abalar muitos mitos criados em torno de sua escritura, como o mito da intraduzibilidade. Paul de Man, um dos comentadores do famoso ensaio de Walter Benjamin, *A Tarefa do Tradutor*, talvez possa ser um bom representante para pensarmos aquilo que vai de encontro à reflexão pretendida nesta dissertação, pois seu argumento em relação à diferença entre as línguas é o ponto onde se encontra a afirmativa de que um texto traduzido jamais será idêntico ao texto fonte. E nesta impossibilidade reside o fracasso da tradução ou a melancolia do tradutor. Pretendemos criar outra imagem, que promove uma experiência perpassada por vários questionamentos. Estes se encontram nas cartas entre escritor-tradutores, na crítica literária brasileira e estrangeira, em teorias da tradução, em teorias filosóficas e, como não poderia deixar de ser, na própria escritura e re-escritura dos textos de Guimarães Rosa.

A escolha do objeto de reflexão, isto é, a tradução italiana do discurso ambíguo de Riobaldo, mostra-se fundamental como ponto de articulação que abre várias vias: sociológica, linguística, discursiva, filosófica, e que através da tradução, mais uma vez, estas dimensões podem ser reconfiguradas. Caso exista essa possibilidade, acreditamos que o tradutor é muito mais do que um sujeito capaz de transpor um texto literário para outra língua. Ele se insere no processo movido por um desejo, ou seja, desejo de re-escrever um texto. O tradutor instaura um rito, e este, dependendo da atitude do tradutor,

pode lhe possibilitar uma experiência que lhe oferecerá muitas reflexões, inclusive sobre as potencialidades de sua própria língua. No ensaio, *A literatura e a vida*, Gilles Deleuze argumenta: “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de refazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (1997: 11). Portanto, a tradução também marca esse devir, pois o tradutor se insere no processo movido pelo desejo de re-escrever um determinado texto, consciente do caráter provisório que essa re-escritura possui.

E não buscamos através desse rito encontrar as falhas ou perdas na tradução de Edoardo Bizzarri. O processo, em que fomos também inseridos, nos conduzia para as três dimensões pensadas por Antoine Berman: ética, poética e pensante. E nessas dimensões, onde escritor, leitor e tradutor se confundem, buscamos marcar uma co-participação no processo de re-criação da letra enquanto texto ou da letra enquanto discurso. E tudo isso não significa encontrar apenas aspectos positivos ou enaltecer a figura de Edoardo Bizzarri, mas, sim, significa pensar que uma tradução antimelancólica traz consigo a própria aporia da tradução, esta trazendo consigo a hospitalidade e a hostilidade em relação ao outro. Nessa perspectiva, a escritura de Guimarães Rosa não pára de se dobrar, basta ver a quantidade de traduções de seus textos em várias culturas.

Riobaldo foi a personagem que nos conduziu nesse processo, mas mais do que nos indicar caminhos seguros ele nos oferecia uma série de indagações através de seu discurso. Então, o nosso papel, aqui, passa por uma constatação e esta busca encontrar interlocutores para que a conversa se torne realmente infinita.

A correspondência entre escritor-tradutor teve um papel importante, pois nas cartas lemos muitos assuntos. Mesmo que o tema principal seja a tradução dos textos de Rosa, encontramos em cada carta questões que passam por uma discussão sobre mercado editorial, estilo, criação, papel dos leitores e, como não poderia deixar de ser, sobre a amizade.

Procuramos selecionar teorias que pudessem acompanhar essas conversas entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri, com o intuito de dar visibilidade à tarefa do tradutor diante de um texto que lhe impõe muita reflexão. O tradutor, assim, em sua re-escritura, mostra que vive cotidianamente o processo, ele se torna o *Scribens*.

Destacamos, aqui, mais uma vez, a abordagem de Gilles Deleuze sobre a *gagueira*. O conceito nos coloca as seguintes indagações sobre a tradução de Edoardo Bizzarri: o tradutor italiano teria realmente deslocado a língua italiana, teria feito a

língua italiana *gaguejar*, teria criado um devir na sua língua materna ou o deslocamento, o devir, a *gagueira* seriam *atos políticos com a língua* realizados apenas por Guimarães Rosa? Edoardo Bizzari, na advertência que escreve para os leitores de sua tradução de *Grande Sertão*, diz:

No que diz respeito à linguagem, procuramos ser fiéis, no nível máximo, ao ritmo do estilo e à exigência poética que determinam as inovações lingüísticas, mais do que às suas particulares manifestações. O quanto destas últimas foi possível transpor em italiano, esperamos não passe despercebido ao leitor (ROSA, 1976: 7)⁴⁸.

O próprio Bizzari parece responder as questões. Ele declara a exigência da recriação do estilo e da exigência poética, pois, assim, estaria entrando em contato com as inovações lingüísticas do texto de Guimarães Rosa. Talvez ele tenha procurado ser fiel ao pensamento, oferecendo ao leitor italiano as imagens poéticas que se encontram no texto. O tradutor ainda pede que o leitor perceba o estranhamento que ele realizou no texto em italiano, ou seja, que ele tenha sensibilidade frente às manifestações de inovação lingüística na tradução: “esperamos não passe despercebido ao leitor”, ou seja, caso a literatura seja realmente um agenciamento coletivo de enunciação, como pensava Deleuze, então, o leitor da tradução também participa desse processo.

Traduzir Guimarães Rosa é tarefa difícil, a *palavra revitalizadora* é meditada pelo escritor e desloca aquilo que está estagnado. Edoardo Bizzari, como nós lemos na advertência acima, procura operar *traduzadaptações* capazes de promover uma ida ao limite de sua língua materna, pois dessa forma o leitor italiano terá acesso ao teor metafísico da escritura de Guimarães Rosa. Outras indagações que podem possibilitar outras pesquisas: o leitor italiano reconhece na tradução a sua língua materna? Ele é capaz de oferecer hospitalidade à língua estrangeira que surge dentro da sua? O leitor também é capaz de *gaguejar*?

⁴⁸ “Per quanto riguarda il linguaggio, si è cercato di essere fedeli in massimo grado al ritmo dello stile e all’esigenza poetica determinante le innovazioni linguistiche, piú che alle sue singole manifestazioni. Quanto di queste ultime è apparso trasponibile in italiano, confidiamo non debba trovare sordo il lettore”.

BIBLIOGRAFIA

Textos de Guimarães Rosa

- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 3a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- _____. *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Manuelzão e Miguilim*. 9a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *No Urubuquaquá, no pinhém*. 7a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Noites do Sertão*. 8a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Primeiras Estórias*. 33a. impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. *Tutaméia (terceiras estórias)*. 8a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Estas Estórias*. 5a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Ave Palavra*. Notas de Paulo Rónai. 5a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Cartas a William Agel de Mello*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo:Giordano, 2003.
- _____. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Edição, organização e notas Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- _____. *Grande Sertão*. Traduzione di Edoardo Bizzarri. Milano: Feltrinelli Editore, 1976.

Edições de *Grande Sertão: Veredas* no exterior:

Alemão

Grande Sertão: Roman. [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Curt Meyer-Clason. Munique: DTV, 1994.

Dinamarquês

Djaevelen pa Vejen [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Peter Poulsen. Copenhagen: Samlerens Bogklub, 1997.

Eslovaco

Vel'ká Pustatina [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Ladislav Franek. Bratislava: Vavrín, 1980.

Espanhol

Gran Sertón: Veredas [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Angél Crespo. Barcelona: Seis Barral, 1975.

Gran Sertón: Veredas [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Angél Crespo. Barcelona: Alianza Editorial, 1999.

Francês

Diadorim [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Jean-Jacques Villard. Paris: Albin Michel, 1965.

Diadorim [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Maryvonne Laouge-Petorelli. Paris: Albin Michel, 1991.

Holandês

Diepe Wildernis: De Wegen [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de August Willemsen. Amsterdam: Meulenhoff, 1993.

Inglês

The Devil to Pay in the Backlands [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Knopf, 1963.

Italiano

Grande Sertao [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Edoardo Bizzarri. Milano: Feltrinelli, 1970.

Norueguês

Den Store Sertão [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Bard Kranstad. Oslo: Gyldendal, 2004.

Tcheco

Velká Divočina [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Pavla Lidmilová. Praha: Odeon, 1971.

Velká Divočina: Cesty [Grande Sertão: Veredas]. Tradução de Pavla Lidmilová. Praha: Mladá Fronta, 2003.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARRIGUCCI JR., Davi. *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n.40, p. 7-29, nov. 1994.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997.

ARSILLO, Vincenzo. *Retoriche dell'Alterità: codificazione e ricezione nella tradizione luso-brasiliana*. Roma: Sallustiana Editrice, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira e prefácio de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Notas de Curso no Collège de France 1979-1980. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. São Paulo: Campinas, Pontes Editores, 2005

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. 2ª edição. São Paulo: Campinas; Pontes Editores, 2006.

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

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.

BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo, T.A. Queiroz Editor, 1980.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BOLLE, Willi. *Grandesertao.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. 3ª ed.. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8a. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 5ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. In: *Vários Escritos*. 4a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Consuelo Santiago e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa: coleção Fortuna Crítica n. 6*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COUTINHO, Eduardo F.. *O idioma rosiano e o desafio de traduzi-lo*. In *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v.2, n. 3, p. 80-88, 2º sem. 1998.

DELEUZE, Giles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1991.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Senac, 2003.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Rio de Janeiro: Passagens, 1992.

FURLAN, Mauri. *A missão do tradutor. Aspectos da concepção benjaminiana de linguagem e de tradução*. In: *Cadernos de Tradução* n. 1, Florianópolis: UFSC, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no "Grande Sertão: Veredas"*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. "Euclides da Cunha". In: Pizarro, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. II: *Emancipação do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

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

GUIMARÃES, Julio Castañon. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

LA REGINA, Silvia. *Sagarana em italiano: minha experiência de tradutora*. In: *Tradutologia* n. 5, maggio-agosto 2000, p. 31-43, Pescara/Itália: Rendina Editori.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LAGES, Susana Kampff. *Babel revisitada: reler e re-traduzir "A tarefa do tradutor"*. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC – tessituras, interações, convergências*. São Paulo: USP, 2008.

LANCIANI, Giulia. *Tradurre Guimarães Rosa*. In: *Libri e Riviste d'Italia. La Traduzione*, v. II. Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio Centrale per i beni librari, Le Istituzioni Culturali e L'editoria, Roma, 1995.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: sertão, memória e arquivo*. In: O EIXO E A RODA: revista de literatura brasileira. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, n.12, 2006.

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.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re Rocco. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *Entrevistas y conversaciones*. Península. Barcelona, 1998, tradução de F. Miratvilles.

LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino, 1947.

LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*. Einaudi, Torino, 1986.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, in: COUTINHO, Eduardo (org.) *Guimarães Rosa. Coleção Fortuna Crítica*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: *Coleção Fortuna Crítica*. Eduardo Faria Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 6, 1983.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MEZAN, Renato. “As cartas de Freud”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (orgs.) *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PAZ, Octavio. “Os signos em rotação”. In: _____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 2. Ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ROSA, João Guimarães (1952). “Pé-Duro, Chapéu-de-Couro”. In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SANTIAGO, Silviano. “Suas cartas, nossas cartas”. In: _____. *Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SCHLEIERMACHER, F. **Sobre os Diferentes Métodos de Tradução.** Tradução de Margarete Von Mühlen Poll. In: *Clássicos da Teoria da Tradução*, Florianópolis: UFSC/Núcleo de tradução, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SCHWARZ, Roberto. "Grande Sertão: estudos". In: COUTINHO, Eduardo F (org.). *Guimarães Rosa: coleção Fortuna Crítica n. 6*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SOUZA, Vilma de Katinsky Barreto de. *Edoardo Bizzarri, o tradutor italiano de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Cecília Meireles*. In. QUADERNI. Nuova serie. n.1 São Paulo, Instituto Italiano di Cultura di San Paolo, 1991.

TCHEKHOV, Anton P. *A mulher do farmacêutico*. Tradução de Aurora F. Bernardini. São Paulo: Ática, 1991.

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

WARD, Teresinha Souto. *O discurso oral em Grande Sertão: veredas*. São Paulo: Duas Cidades, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

Arquivos consultados

ARQUIVO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS. Centro de Estudos Literários, FALEUFMG.

Anexo

Texto fonte – p. 26-27	Tradução – p. 11-12
<p>Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é a alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então eu era mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... <i>O diabo na rua, no meio do redemunho...</i></p>	<p>Mi spiego: il diavolo vige dentro l'uomo, nelle increspature dell'uomo – o è l'uomo rovinato, o l'uomo degli occulti. Sciolto, di per sé, libero cittadino, è che non esiste diavolo nessuno. Nessuno! – è quel che dico. Vossignoria concorda? Mi dichiari tutto, con franchezza – è grazia grande che mi fa: e chiedere posso, con molto calore. Questo caso – per stravagante che io possa sembrare – è di particolare interesse per me. Magari non fosse... Ma, non mi dica che vossignoria, così assennato e istruito, crede nella persona di quello?! No? La ringrazio. La sua alta opinione mi dà forza. Già lo sapevo, me l'aspettavo – con certezza! Ah, la gente, nella vecchiaia, ha bisogno di avere la sua brezza di riposo. La ringrazio. Non c'è diavolo nessuno. Neppure spirito. Non l'ho mai visto. Se qualcuno doveva vederlo, ero proprio io, questo suo servo. Se le raccontassi... Bene, il diavolo regola il suo nero essere, nelle creature, nelle donne, negli uomini. Perfino: nei bambini – dico io. Non c'è forse il detto: “ragazzino – roba del diavolo?” E negli usi, nelle piante, nelle acque, nella terra, nel vento... Sterco... <i>Il diavolo per la via, in mezzo al vortice...</i></p>

Texto fonte – p. 31	Tradução – p. 15-16
<p>O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida?!</p> <p>Ah, eu sei que não é possível. Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente – dá susto se saber – e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... De sorte que carece de se escolher: ou a gente se tece de viver no safado comum, ou cuida só de religião só. Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido.</p>	<p>Vossignoria sappia: in tutta la mia vita ho sempre pensato di testa mia, indipendente, sono nato diverso. Sono io stesso. Divergo da tutti gli altri... Io quasi nulla so. Ma diffido di molte cose. Con licenza di vossignoria, lo dico: per andar lontano con il pensiero, sono un capo muta – lei liberi davanti a me un'idea veloce, e io ne seguo la psita fin nel fondo di tutte le foreste, amen! Senta un po': quel che si dovrebbe fare, era riunire i savi, i politici, le costituzioni importanti, e chiudere in definitivo la questione – proclamando una volta per tutte, con tanto di assemblea, che non c'è nessun diavolo, non esiste, non può esistere. Con valore di legge! Solo così, darebbero buona tranquillità alla gente. Perché il Governo non provvede?!</p> <p>Ah, lo so che non è possibile. Non mi prenda, vossignoria, per un beota. Una cosa è dare un ordine alle idee, altra è l'aver a che fare con un paese di persone, di carne e sangue, di mille-e-tante miserie... Tanta gente – dà spavento a pensarci – e nessuno sta tranquillo: tutti nascono, crescono, si sposano, vogliono sistemazione d'impiego, cibo, salute, ricchezza, essere importanti, vogliono pioggia e buoni affari... In modo che bisogna scegliere: o uno tesse il proprio vivere nello svergognato comune, o si preoccupa solo e soltanto di religione. Io potevo essere: padre sacerdote, oppure capo di <i>jagunços</i>; per altre cose non sono stato generato.</p>

Texto fonte – p. 39	Tradução – p. 22
<p>O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.</p>	<p>Vossignoria... Veda un po': la cosa più bella e importante, nel mondo, è questa: che le persone non rimangono sempre uguali, ancora non sono state terminate – ma vanno sempre mutando. Migliorano o peggiorano. Verità principe. È quel che la vita mi ha insegnato. E questo mi rallegra, un sacco.</p>

Texto fonte – p. 82	Tradução – p. 57-58
<p>Ainda disse João Goanhá que estávamos em brevidade. Porque ele sabia que os Judas, reforçados, tinham resolvido passar o Rio em dois lugares, e maracharem em cima de Medeiro Vaz, para acabar com ele de uma vez, no país de lá. Onde era que o perigo, Medeiro Vaz precisava de nós.</p> <p>Mas não pudemos. Mal a gente se tocou, para a Cachoeira do Salto, e esbarramos com tropa de soldados – tenente Plínio. Foi fogo. Fugimos. Fogo no Jacaré Grande – tenente Rosalvo. Fogo no Jatobá Torto – sargento Leandro. Volteamos. Sobre aí, me senti pior de sorte que uma pulga entre dois dedos. No formato da forma, eu não era o valente nem mencionado medroso. Eu era homem restante trivial. A verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava. Como é, então, que um se repinta e se sarrafa? Tudo sobrevém.</p>	<p>Disse inoltre Gian Coagná che stavamo a corto di tempo. Perché lui sapeva che i Giuda, rinforzati, avevano deciso di attraversare il Rio San Francisco in due punti, e marciare sopra Medeiro Vaz, per farla finita con lui una volta per sempre, nella regione di lá. Quello era il pericolo, Medeiro Vaz aveva bisogno di noi.</p> <p>Ma non potemmo. C'eravamo appena messi in moto, per la Cascata del Salto, ed ecco che c'imabattermo in una truppa di soldati – tenente Plinio. Fu fuoco. Fuggimmo. Fuoco nel Jacaré Grande – tenente Rosalvo. Fuoco nel Jatobá Torto – sergente Leandro. Facemmo una quantità di giravolte. Allora, mi sentii peggio che una pulce tra due dita. Nell'essenza del mio stampo, io non ero né un prode né quel che si chiama un pauroso. Ero un uomo come i più. A dire la verità, io non trovavo che fossi nato per quello, d'essere sempre <i>jagunço</i> non mi piaceva. Come è, allora, che uno si ridipinge e si adatta? Tutto sopravviene.</p>

Texto fonte – p. 87-88	Tradução – p. 61-62
<p>Ah, o senhor conheceu ele? Ô titiquinha de mundo! E como é mesmo que o senhor frasêia? <i>Wusp?</i> É. Seo Emílio Wuspes... <i>Wúpsis...</i> Vupses. Pois esse Vupes apareceu lá, logo vai me reconheceu, como me conhecia, do Curralinho. Me reconheceu devagar, exatão. Sujeito escovado! Me olhou, me disse: - “Folgo. Senhor está bom? Folgo...” E eu gostei daquela saudação. Sempre gosto de tornar a encontrar em paz qualquer velha conhecida – consoante a pessoa se ri, a gente se acha de voltar aos passados, mas parece que escolhidas só as peripécias avaliáveis, as que agradáveis foram. Alemão Vupeas ali, e eu reconheci lembrança daquelas mocinhas – a Miosótis e a Rosa’uarda – as que, no Curralinho, eu pensava que tinham sido as minhas namoradas. – “Seo Vupes, eu também folgo. Senhor também estar bom? Folgo...” – que eu respondi, civilizadamente. Ele pitava era charutos. Mais me disse: - “Sei senhor homem valente, muito valente... Eu precisar de homem valente assim, viajar meu, quinze dias, sertão agora aqui muito atrapalhado, gente braba, tudo...” Destampeei, ri que ri, de ouvir.</p> <p>Mas o mais garboso fiquei, prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunceando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo.</p>	<p>Ah, vossignoria l’ha conosciuto? O mondo piccolo! E come è che vossignoria dice? <i>Wusp?</i> Esatto. Signor Emilio Wuspes... <i>Wúpsis...</i> Vuspes. Ebbene, questo Vupes apparve lì, subito mi riconobbe con calma, tutto preciso. Individuo furbo! Mi guardò, mi disse: “Mi rallegro. Lei sta bene? Mi rallegro...” E a me piacque quel saluto. Sempre mi piace di tornare a incontrare in pace qualsiasi vecchia conoscenza – secondo la persona si ride, uno si trova a ritornare al passato, ma scegliendo, a quanto sembra, solo le peripezie di pregio, quelle che furono gradevoli. Lì col tedesco Vupes, mi sovvene il ricordo di quelle ragazze – la Miosotis e la Rosualda – quelle che, nel Curralino, io pensavo che erano state le mie innamorate. “Signor Vupes, anch’io mi rallegro. Lei sta bene? Mi rallegro...” risposi, civilizzatamente. Lui fumava sigari. Aggiunse: “So que che è un uomo valoroso, molto valoroso... Io bisognare di uomo valoroso così, per mio viaggiare, quindici giorni, il <i>sertão</i> qui è adesso molto confuso, gente feroce, tutto...” Scopiai a ridere, a sentirlo.</p> <p>Ma mi sentii più a posto apprezzai la mia professione. Ah, il buon modo di vivere del <i>jagunço</i>. Così la vita respirata, vissuta per di sopra. Chi si trova a <i>jagunçare</i>, non vede, né fa caso alla povertà generale, gente nella fatica o nel disanimo.</p>

Texto fonte – p. 96-97	Tradução – p. 69
<p>Tomou-se café, e Diadorim me disse, firme:</p> <p>- “Riobaldo, tu comanda. Medeiro Vaz te sinalou com as derradeiras ordens...”</p> <p>Todos estavam lá, os brabos, me olhantes – tantas meninas-dos-olhos escuras repulavam: às duras – grão e grão – era como levando eu, de milhares, uma carga de chumbo grosso ou chuvas-de-pedra. Aprovavam. Me queriam governando. Assim estremeci por interno, me gelei de não poder palavra. Eu não queria, não queria. Aquilo revii muito por cima de minhas capacidades. A desgraça, de João Goanhá não ter vindo! Rentemente, que eu não desejava arreglórias, mão de mando. Enguli cuspes. Avante por fim, como que respondi às gagas, isto disse: - “Não posso... Não sirvo...”</p> <p>- “Mano velho, Riobaldo, tu pode!”</p> <p>Tive testa. Pensei um nome feio. O que achassem, achassem” – mas ninguém ia manusear meu ser, para brincadeiras...</p> <p>- “Mano Velho, Riobaldo: tu crê que não merece, mas nós sabemos a tua valia...” – Diadorim retornou. Assim instava, mão erguida. Onde é que os outros, roda-a-roda, denotavam assentimento. – “Tatarana! Tatarana!...” – uns pronunciaram; sendo <i>Tatarana</i> um apelido meu, que eu tinha. Temi. Terçava o grave. Assim, Diadorim dispunha do direito de fazer aquilo comigo. Eu, que sou eu, bati o pé:</p> <p>- “Não posso, não quero! Digo definitivo! Sou de ser e executar, não me ajusto de produzir ordens...”</p>	<p>Si prese il caffè, e Diadorim mi disse, deciso:</p> <p>“Riobaldo, tu prendi il comando. Medeiro Vaz ti ha indicato negli ultimi ordini...”</p> <p>Tutti stavano là, i bravacci, guardandomi – tante pupille scure pullulavano: con fermezza – grano e grano – era come se ci rovesciasse su di me una scarica di piombo grosso, o grandine. Approvavano. Mi volevano al comando. Così rabbrivii dentro di me, gelai da non poter dire parola.</p> <p>Io non volevo, non volevo. Sentii tutto quello molto al di sopra delle mie capacità. Che disgrazia, che non fosse venuto Gian Coagnà! Nel fatto, io non desideravo glorie, potere di comando. Inghiotii la saliva. Alla fin fine, risposi quasi balbettando, e dissi: “Non posso... Non servo...”</p> <p>“Riobaldo, fratello mio, tu puoi!”</p> <p>M’intestai. Pensai una parolaccia. Potevano pensare quel che volevano! – ma nessuno avrebbe maneggiato il mio essere, per simili scherzi...</p> <p>“Riobaldo, fratello mio: tu credi di non meritartelo, ma noi sappiamo quanto vali...” replicò Diadorim. Così insisteva, con la mano alzata. E gli altri, tutt’intorno, in cerchio, manifestavano il loro assenso. “Tatarana! Tatarana!...” dissero alcuni; <i>Tatarana</i> era un soprannome, che io avevo.</p> <p>Ebbi timore. La cosa si faceva seria. Ma come Diadorim si arrogava il diritto di far una cosa simile con me? Io, che sono io, pestai forte il piede:</p> <p>“Non posso, non voglio! Parlo definitivo! Vado bene per eseguire ordini, non sono adatto a darli...”</p>

Texto fonte – p. 114-115	Tradução – p. 84
<p>Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida pouco me resta – só o <i>deo-gratias</i>; e o troco. Bobeia (...) Estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte (...) A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe.</p>	<p>So che sto raccontando sbagliato, dall'alto. A sbalzi. Ma non è per mascherare le cose, non pensi. Di quel che posso aver fatto di grave, secondo la legge comune, ho detto a vossignoria quasi tutto. Non nutro preoccupazioni. Vossignoria è uomo che pensa l'altrui como il suo proprio, non è persona da fare denunce. E le mie imprese sono già scadute, con tanto di prescrizione. Godo di solido rispetto. Adesso, sono un tapiro infossato, nessuno mi caccia. Della vita poco mi avanza – solo il <i>deo-gratias</i>; e il resto. Una sciocchezza (...) Io sto raccontando così, perché è il mio modo di raccontare. Guerre e battaglie? Questo è como il gioco di carte, va e torna (...) Il ricordo della vita della gente si conserva in brani separati, ognuno con il suo segno e sentimento, gli uni con gli altri credo che non si mescolano. Raccontare in continuazione, un punto imbastito dopo l'altro, solo quando si tratta di cose di piatta importanza. Di ogni vivimento che io ebbi reale, di forte allegria o dispiacere, di ognuna di quelle volte oggi vedo che io ero come se fossi un'altra persona. Incontrollato accadimento. Così penso, ed è così che racconto. Vossignoria è buono a starmi ad ascoltare. Ci sono ore antiche che sono rimaste più vicine a noi di altre, di data recente. Anche vossignoria lo sa.</p>

Texto fonte – p. 129-130	Tradução – p. 96-97
<p>Mas eu não sabia ler. Então meu padrinho teve uma decisão: me enviou para o Currálinho, para ter escola e morar em casa de um amigo dele, Nhô Maroto, cujo Gervásio Lê de Ataíde era o verdadeiro nome social. Bom homem. Lá eu não carecia de trabalhar, de forma nenhuma, porque padrinho Selorico Mendes acertava com Nhô Maroto de pagar todo fim de ano o assentamento da tença e impêndio, até de bonita e roupa que eu precisasse. Eu comia muito, a despesa não era pequena, e sempre gostei do bom e do melhor. A ser que, alguma vez, Nhô Maroto me pedia um ou outro serviço, usando muito bico de palavreado, me agradando e dizendo que estimava como um favor. Nunca neguei a ele meus pés e mãos, e mesmo não era o nenhum trabalho notável. Vai, acontece, ele me disse: - “Baldo, você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor, porque para cuidar do trivial você jeito não tem. Você não é habilidoso”. Isso que ele me disse me impressionou, que de seguida formei em pergunta, ao Mestre Lucas. Ele me olhou, um tempo – era homem de tão justa regra, e de tão visível correto parecer, que não poupava ninguém: às vezes teve dia de dar em todos os meninos com a palmatória; e mesmo assim nenhum de nós não tinha raiva dele. Assim Mestre Lucas me respondeu: - “É certo. Mas o mais certo de tudo é que um professor de mão-cheia você dava...” E, desde o começo do segundo ano, ele me determinou de ajudar no corrido da instrução, eu explicava aos meninos menores as letras e a tabuada.</p>	<p>Ma io non sapevo leggere. Allora il mio padrino prese una decisione: mi mandò a Currálinho, per andare a scuola e abitare in casa di un suo amico, Il Sor Maroto, il cui vero nome sociale era Gervasio Lé de Ataide. Un uomo buono. Lá io non dovevo lavorare, in nessun modo, perché il padrino Selorico Mendes aveva combinato col Sor Maroto di pagare alla fine di ogni anno il fissato per la pensazione e il mantenimento, perfino le scarpe e i vestiti di cui avessi bisogno. Io mangio molto, e la spesa non era poca; sempre mi è piaciuto quel che c'è di meglio. A dire il vero, una volta o l'altra, il Sor Maroto mi chiedeva di prestargli qualche servizio, impiegando molti giri di parole, facendomi moine e dicendo che lo considerava come un favore. Non gli negai mai né i miei piedi né le mie mani, e del resto non si trattava mai di lavori importanti. Un giorno, ecco che lui mi dice: “Baldo, tu dovresti proprio studiare e conseguire patente di dottore, perché per fare le cose di pratica ordinaria non hai nessuna disposizione. Non ci sei portato.” Questo, che lui mi disse, mi fece impressione, tanto che ne feci subito oggetto di domanda, al Maestro Luca. Lui mi guardò, per un certo tempo: era un uomo di regola così equa, e di giudizio così visibilmente giusto, che non risparmiava nessuno: a volte c'erano gironi in cui picchiava tutti i bambini con la bacchetta; e tuttavia nessuno di noi aveva rabbia di lui. Così Maestro Luca mi rispose: “È vero. Ma il più vero di tutto è che tu saresti un professore coi fiocchi...” E, a partire dal principio del secondo anno, mi ordinò di aiutare nella pratica dell'istruzione, io spiegavo ai bambini più piccoli l'alfabeto e l'abbaco.</p>

Texto fonte – p. 145-146	Tradução – p. 109
<p>Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e pervalendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. – “Somente que eu tiver feito, siô Baldo, estou todo: entro direito na política!” Antes me confessou essa única sina que ambicionava, de muito coração: e era de ser deputado. Pediu segredo, e eu não gostei. Porque eu estava sabendo que todos já aventavam aquela toleima, por detrás dele até antecipavam alcunha: “o Deputado”... O mundo é assim. Mas, mesmo desse jeito, o pessoal todo não regateava a ele maior dedicação de respeito. Por via de sua macheza. Ah, Zé Bebelo era o duro – sete punhais de sete aços, trouxados numa bainha só!</p>	<p>Perché lui mi aveva dichiarato tutti i suoi progetti. Come stava riunendo e addestrando quella gente, per risalire lo Stato, in comando di grande guerra, La ragione di tutto era: attaccare ogni banda, farla finita con loro, liquidare i <i>jagunços</i>, fino all’ultimo, ripulire il mondo dalla <i>jagunçada</i> selvaggia. “Soltanto dopo averlo fatto, sor Baldo, mi sentirò io> allora entro dritto nella politica!” Mi aveva confessato prima che questo era l’unico destino cui ambiva, di tutto cuore: ed era d’essere deputato. Mi aveva chiesto di serbare il segreto, e questo non mi piacque. Perché io sapevo che tutti già spandevano ai quattro venti quella sciocchezza, dietro le sue spalle addirittura gli anticipavano il nomignolo: “<i>il Deputato</i>”... Il mondo è così. Ma pur così, tutti non gli lesinavano la maggior dedicazione di rispetto. Per via del suo coraggio. Ah, Zé Bebelo era un duro – sette pugnali di sette lame, tutti in un fodero solo!</p>

Texto fonte – p. 151-152	Tradução – p. 114
<p>Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade. Debelei que descuidassem de mim, restei escondido retardado. Vim-me. Isso que, pelo ajustado, eu não carecia de fazer assim. Podia chegar perto de Zé Bebelo, desdizer: - “Desanimei, declaro de retornar para o Currálim...” Não podia? Mas, na hora mesma em que eu a decisão tomei, logo me deu um enfaro de Zé Bebelo, em trosgas, a conversação. Nem eu não estava para ter confiança nenhuma em ninguém. A bem: me fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável.</p>	<p>Fuggii. Di colpo, io vidi che non ne potevo più, mi dominò una specie di disgusto. Non so se era perché io disapprovavo tutto quello: di andare, con tanta maggioranza e larghezza, ammazzando e prendendo gente, in costante brutalità. Feci in modo di sfuggire alla loro attenzione, rimasi indietro nascosto. Me ne venni via. E, per essere giusti, non avevo bisogno di fare così. Potevo avvicinarmi a Zè Bebelo, disdire: “Mi sono disanimato, dichiaro che me ne ritorno a Currálimo...” Non potevo, forse? Ma, nel momento stesso in cui presi la decisione, mi venne immediatamente una ripugnanza per Zé Bebelo, le sue trappole, la conversazione. Né mi sentivo di vaer fiducia nessuna in nessuno. Bene: fuggii, e non pensai a nient’altro. Solo a questo. Vossignoria sa, si disprocede: l’azione scivolata e afflitta, ma senza sostanza narrabile.</p>

Texto fonte – p. 177	Tradução – p. 135-136
<p>E esses dois homens, Fanchinho e Fulorência, bateram a bota no primeiro fogo que se teve com uma patrulha de Zé Bebelo. Por aquilo e isso, alguém falou que eu mesmo tinha atirado nos dois, no ferver do tiroteio (...) Não sou assassino. Inventaram em mim aquele falso, o senhor sabe como é esse povo. Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreios não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça! Também, sei o que digo: em toda a parte, por onde andei, e mesmo sendo de ordem e paz, conforme sou, sempre houve muitas pessoas que tinham medo de mim. Achavam que eu era esquisito.</p>	<p>E questi due uomini, Godi-Chiappe e Fulorenzio, tirarono le cuoia nel primo scontro che si ebbe con una pattuglia di Zé Bebelo. Per tutto questo, qualcuno andò a dire che io stesso avevo fatto fuoco sui due, nel fervere della sparatoria (...) Non sono un assassino. Inventarono a mio riguardo quella falsità, vossignoria sa come è questo popolo. Adesso, con una cosa, io concordo: se quelli no fossero morti nel principio, avrebbero passato tutto il resto del tempo a spiare me, e Diadorim, per prepararci, al momento opportuno, qualche tradimento o malvagità. Nelle storie, nei libri, non è così? Di fatto, con sorprese continue, e peripezie, da raccontare, è capace che la cosa sarebbe risultata molto più divertente. Ma, cosa farci?, quando è la gente che sta vivendo, nel consueto reale, queste infiorescienze non servono: il meglio davvero, completo, è che il nemico traditore sia fatto fuori subito, ben sparato, prima che porti a termine qualche insidia! Per giunta, so quel che dico: in qualsiasi parte, dove sono passato, e pur essendo amante dell'ordine e della pace, come sono, sempre ci sono state molte persone che hanno avuto paura di me. Trovavano che ero stravagante.</p>

Texto fonte – p. 196	Tradução – p. 151
<p>Mais em paz, comigo mais, Diadorim foi me desinfluido. Ao que eu ainda não tinha prazo paraentender o uso, que eu desconfiava de minha boca e da água e do copo, e que não sei em que mundo-de-lua eu entrava minhas idéias. O Hermógenes tinha seus defeitos, mas puxava por Joca Ramiro, fiel – punia e terçava. Que, eu mais uns dias esperasse, e ia ver o ganho do sol nascer. Que eu não entendia de amizades, no sistema de jagunços. Amigo era o braço, e o aço!</p> <p>Amigo? Aí foi isso que eu entendi? Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de um dar serviço ao outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais. Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de quem tira um prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou – amigo – é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê é que é. Amigo meu era Diadorim; era o Fafafa, o Alaripe, Sesfrêdo.</p>	<p>Più calmo, più com me, Diadorim venne dissuadendomi. Che io ancora non avevo avuto il tempo per intendere gli usi, che io diffidavo della mia stessa bocca e dell’acqua e del bicchiere, e che in non so quale mondo della luna io andavo a prendere le mie idee. L’Eromogene aveva i suoi difetti, ma era dalla parte di Joca Ramiro, fedele – lottava e combatteva per lui. Che io aspetassi ancora qualche giorno, e avrei visto il vantaggio del nascer del sole. Che io non m’intendevo di amicizie, nel sistema di <i>jagunços</i>. Amico era il braccio, e l’acciaio!</p> <p>Amico? Fu proprio questo che allora intesi? Ah, no; amico per me è un’altra cosa. Non è un accordo per cui uno presta un servizio a un altro, e ne riceve pagamento, e se ne vanno per questo mondo, barattando aiuti, ancor che sia col fare ingustizia agli altri. Amico, per me, è solo questo: è la persona con cui ci fa piacere conversare, da eguale a eguale, disarmati. Uno che si prova piacere a stargli vicino. Solo questo, quasi; e i sacrifici tutti. Oppure – amico – è esserlo, ma senza aver bisogno di sapere perché lo si è. Amico mio era Diadorim; era il Fafafa, Alaripe, Sesfredo.</p>

Texto fonte – p. 218	Tradução – p. 169-170
<p>Mas, aí, eu fiquei inteiriço. Com a dureza de querer, que espremi de minha sustância vexada, fui sendo outro – eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço homem de matar e morrer com a minha valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências. Pesei o pé no chão, achei meus dentes. Eu estava fechado, fechado na idéia, fechado no couro. A pessoa daquele monstro Hermógenes não encostava amizade em mim. E nem ele, naquela hora, não era. Era um nome, sem índole nem gana, só uma obrigação de chefia. E, por cima de mim e dele, estava Joca Ramiro. Pensei em Joca Ramiro. Eu era feito um soldado, obedecia a uma regra alta, não obedecia àquele Hermógenes. Dentro de mim falei: - “Eu, Riobaldo, eu!” Joca Ramiro é que era – a obrigação de chefia. Mas Joca Ramiro parava por longe, era feito uma lei, uma lei determinada. Pensei nele só, forte. Pensando: - “Joca Ramiro! Joca Ramiro! Joca Ramiro!...” A arga que em mim roncou era um despropósito, uma pancada de mar. Nem precisava mais de ter ódio nem receio nenhum. Eu fui desertando da cobiça de mimar o revólver e desfechar em fígados. Refiro ao senhor: mas tudo isso no bater de ser. Só. Dessas boas fúrias da vida.</p>	<p>Ma, lì, io rimasi tutto d’un pezzo. Con la durezza di volere, che spremetti dalla mia sostanza vessata, divenni un altro – lo sentii io stesso: io Riobaldo, <i>jagunço</i>, uomo pronto ad ammazzare e a morire con il mio proprio valore. Riobaldo, uomo, io senza padre, senza madre, senza nessun legame, senza appartenenze. Calcai il piede in terra, strinsi i denti. Io ero chiuso, chiuso nella mente, chiuso nella pelle. La persona di quel mostro Ermogene non mi si accostava in amicizia. E neppure lui, in quel momento, di fatto esisteva. Era un nome, senza indole e senza volontà, solo un dovere di comando. E, al di sopra di me e di lui, stava Joca Ramiro. Pensai a Joca Ramiro. Io ero come un soldato, obbedivo a una regola superiore, non obbedivo a quell’Ermogene. Dentro di me dissi: “Io, Riobaldo, io!” Joca Ramiro che era – il dovere di comando. Ma Joca Ramiro stava lontano, era come una legge, una legge determinata. Pensai soltanto a lui, fortemente. Pensavo: “Joca Ramiro! Joca Ramiro! Joca Ramiro!...” La rabbia che in me muggì fu uno sproposito, un colpo di mare. Non avevo più bisogno di provare odio o timore nessuno. E disertai per la gran voglia di accarezzare il revolver e centrare quell’uomo. Riferisco a vossignoria: ma tutto questo fu nel battere dell’essere. Solo. Di queste buone furie della vita.</p>

<p>Texto fonte – p. 232</p> <p>De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!</p>	<p>Tradução – p. 181</p> <p>Di tutto non parlo. Non ho intenzione di riferire a vossignoria la mia vita passo per passo; a che servirebbe? Quel che voglio è mettere a punto un fatto, per poi chiederle un consiglio. È per questo, dunque, che ho bisogno che vossignoria ascolti bene questi brani: della vita di Riobaldo, il <i>jagunço</i>. Ho narrato minutamente, di quel giorno, di quella notte, che mai riesco a dimenticare. Il <i>jagunço</i> Riobaldo. Sono stato io? Lo sono e non lo sono stato. Non lo sono stato! – perché non lo sono, non voglio esserlo. Dio ne guardi!</p>
--	--

<p>Texto fonte – p. 236-237</p> <p>Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando. Que podia? Esmo disse, disse, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Joe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.</p> <p>- “Uai?! Nós vive...” – foi o respondido que ele me deu.</p> <p>Mas eu não quis aquilo. Não aceitei. Questionei com ele, duvidando, rejeitando. Porque eu estava sem sono, sem rede, sem fome, sem querer nenhum, sem paciência de estimar um bom companheiro.</p>	<p>Tradução – p. 185</p> <p>Peccati, vacanza di peccati. Ma, noi stavamo forse con Dio? Poteva starci un <i>jagunço</i> – un individuo pagato per compiere delitti, che imponeva sofferenze nel quieto tran-tran degli altri, uccidendo e spogliando? Poteva? Su questo punto, su questo, volli una congettura, per pura balordaggine; che sensata risposta poteva darmi Gian, polentone peloso del Torrentaccio del Jequitinhonha? Poteva forse? La gente, nois, così <i>jagunços</i>, si stava in licenza di fede per sperare da Dio perdono di protezione? Domandai, ardente.</p> <p>- “Oh bella?! Noi si vive...” fu la risposta che mi diede.</p> <p>Ma io non volli quello. Non l’accettai. Discussi con lui, dubitando, contrastando. Perché io stavo senza sonno, senza sete, senza fame, senza nessun desiderio, senza la pazienza per apprezzare un buon compagno.</p>
---	--

Texto fonte – p. 287-288	Tradução – p. 226
<p>Haja veca, que Joca Ramiro repetiu o perguntar:</p> <p>- “Que por aí, no meio de meus cabras valentes, se terá algum que queira falar por acusação ou para defesa de Zé Bebelo, dar alguma palavra em favor dele? Que pode abrir a boca sem vexame nenhum...”</p> <p>Artes o advôgo – aí é que vi. Alguém quisesse? Duvidei, foi o que foi. Digo ao senhor: estando por ali para mais de uns quinhentos homens, se não minto. Surgiu o silêncio deles todos. Aquele silêncio, que pior que uma alarida. Mas, por que não davam brados, não falavam todos total, de torna vez, para Zé Bebelo ser botado solto?... me enfezei. Sus, pensei, com um empurrão de força em mim. Ali naquel’horinha – meu senhor – foi que eu lambi idéia de como às vezes devia de ser bom ter grande poder de mandar em todos, fazer a massa do mundo rodar e cumprir os desejos bons da gente.</p>	<p>Basti dire, che Joca Ramiro tornò a chiedere:</p> <p>“C’è lì, in mezzo ai miei valorosi guerrieri, qualcuno che voglia parlare in accusa o in difesa di Zé Bebelo, dire qualche parola a favore di lui? Se c’è, può aprire la bocca senza nessun imbarazzo...”</p> <p>Lo sostengo – à lì che lo vidi. Qualcuno voleva parlare? Ne dubitai, fu quel che fu. Dico a vossignoria: c’erano Lí più di cinquecento uomini, senza mentire. Sorse il silenzio di tutti loro. Quel silenzio, che è peggiore del chiasso. Ma, perché non gridavano, non dicevano tutti insieme, in coro, che Zé Bebelo fosse lasciato libero?... – m’arrabbiai. Dàgli, pensai, con una spinta di forza in me. Lì, in quell’istante – signor mio – accarezzai l’idea di come a volte deve essere bello avere grande potere di comandare a tutti, di fare la massa del mondo ruotare e compiere i desideri buoni della gente.</p>

Texto fonte – p. 305	Tradução – p. 240
<p>A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. Mas, não tem mais, não encontra – de derradeiro, ali se chama é Caixeirópolis; e dizem que lá agora dá febres. Naquele tempo, não dava. Não me alembro. Mas foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados. Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? Travessia de minha vida. Guararavacã – o senhor veja, o senhor escreva. As grandes coisas, antes de acontecerem. Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirópolis, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer, o mundo se acaba. Guararavacã. O senhor vá escutando.</p>	<p>Guararavacan del Guaicuí: vossignoria prenda nota di questo nome. Ma, non esiste più, non si trova – ultimamente, quel posto si chiama Caixeiropoli; e dicono che là adesso ci vengono le febbri. In quel tempo, no. No che io mi ricordi. Ma fu in quel luogo, in quel tempo, che il mio destino fu suggellato. È possibile che ci sia un punto definito, da cui uno non può più tornare indietro? Traversia della mia vita. Guararavacan – vossignoria veda, vossignoria scriva. Le grandi cose, prima che accadano. Adesso, il mondo vuol restare senza <i>sertão</i>. Caixeiropoli, ho sentito dire. Credo che cose così non accadano più. Se un giorno accadranno, il mondo finisce. Guararavacan. Vossignoria mi ascolti.</p>

Texto fonte – p. 315-316	Tradução – p. 248-249
<p>- “Diadorim!” – chamei. Ele, sem se apurar, virou o rosto, apertou os olhos no choro. Falei, falei, meus consolos, e ele atendia, em querelenga, me pedindo que sozinho fosse, deixasse ele ali, até minha volta. – “Joça Ramiro era seu parente, Diadorim?” – eu indaguei, com muita cordura. – “Ah, era, sim...” – ele me respondeu, com uma voz de pouco corpo. – “Seu tio, será?” – Que era... _ ele deu, em gesto. Entreguei a ele o cabresto do cavalo, e continuei ida. Em certa distância, para prevenir os alaripes, e evitar atraso, esbarrei e disparei tiros, para o ar, umas vezes. Cheguei lá, estavam todos reunidos, por meu feliz. E estava chovendo, de acordo com o mormaço. – “Trago notícia de grande morte!” – sem desapear eu declarei. Eles todos tiraram os chapéus, para me escutar. Então, eu gritei: - “Viva a fama do nosso Chefe Joça Ramiro...” E, pela tristeza que estabeleceu minha voz, muito me entenderam. Ao que quase todos choraram. – “Mas, agora, temos de vingar a morte do falecido!” – eu ainda pronunciei. Se aprontaram num átimo, para comigo vir. – “Mano velho Tatarana, você sabe. Você tem sustância para ser um chefe, tem a bizzarria...” – no caminho o Alaripe me disse. Desmenti. De ser chefe, mesmo, era o que eu tinha menos vontade.</p>	<p>“Diadorim!” chiamai. Lui, senza tirarsi su, girò il volto, strinse gli occhi nel pianto. Parlai, parlai le mie parole di conforto, e lui ascoltava, lamentandosi, e mi chiese che andassi solo, lo lasciassi là, fino al mio ritorno. “Joca Ramiro era tuo parente, Diadorim?” indagai, con molta compunzione. “Ah, sì, era...” mi rispose, con una voce senza consistenza. “Tuo zio, forse? Che era...” lui annuí, con un gesto. Gli consegnai la cavezza del cavallo, e proseguii il cammino. A una certa distanza, per prevenire quelli di Alaripe, ed evitare ritardi, mi fermai e sparai, in aria, alcune volte. Arrivai là, erano tutti riuniti, per mia fortuna. E stava piovento, d’accordo con l’afa. “Porto notizia di grande morte!” senza smontare dichiarai. Loro tutti si tolsero il cappello, per ascoltarmi. Allora, gridai: “Viva la fama del nostro Capo Joca Ramiro...” E, per la tristezza che trasmise la mia voce, molti capirono. E allora quasi tutti si misero a piangere. “Ma, adesso, dobbiamo vendicare la morte del defunto!” dichiarai ancora. Si prepararono in un attimo, per venire con me. “Fratello mio Tatarana, tu sai farci. Tu hai la sostanza per essere un capo, hai la bizzarria...” mi disse Alaripe, strada facendo. Contestai. Essere capo, davvero, era quello di cui meno avevo voglia.</p>

Texto fonte – p. 328	Tradução – p. 259
<p>Eu penso é assim, na paridade. <i>O demônio na rua...</i> Viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor. O que eu quero, é na palma da minha mão. Igual aquela pedra que eu trouxe do Jequitinhonha. Ah, pacto não houve. Pacto? Imagine o senhor que eu fosse sacerdote, e um dia tivesse de ouvir os horrores do Hermógenes em confissão. O pacto de um morrer em vez do outro – e o de um viver em vez do outro, então?! Arrengo. E se eu quiser fazer outro pacto, com Deus mesmo – posso? – então não desmancha nas rãs tudo o que em antes se passou? Digo ao senhor: remorso? Como no homem que a onça comeu, cuja perna. Que culpa tem a onça, e que culpa tem o homem? Às vezes não aceito nem a explicação do Compadre meu Quelemém; que acho que alguma coisa falta. Mas, medo, tenho; mediano. Medo tenho é porém por todos. É preciso de Deus existir a gente, mais; e do diabo divertir a gente com sua dele nenhuma existência. O que há é uma certa coisa – uma só, diversa para cada um – que Deus está esperando que esse faça. Neste mundo tem maus e bons – todo grau de pessoa. Mas, então, todos são maus. Mas, mais então, todos não serão bons? Ah, para o prazer e para ser feliz, é que é preciso a gente saber tudo, formar alma, na consciência; para penar, não se carece: bicho tem dor, e sofre sem saber mais porque. Digo ao senhor: tudo é pacto. Todo caminho da gente é resvaloso.</p>	<p>Io la penso così, press'a poco. <i>Il diavolo per la via...</i> Vivere è molto pericoloso; e non lo è. Non so spiegare bene queste cose. Un sentire è quello del sentente, ma altro è quello del sentitore. Quel che io voglio, lo voglio nella palma della mia mano. Come quella pietra che portai dal Jequitinhonha. Ah, patto non c'è stato? Patto? Immagini vossignoria che io fossi sacerdote, e un giorno dovessi ascoltare in confessione gli orrori dell'Ermogene. Il patto che uno muoia invece dell'altro – o che uno viva invece dell'altro, e allora?! Rinneo. E se io volessi fare un altro patto, con Dio stesso – posso? – allora non disfa alla radice tutto quello che è accaduto prima? Dico a vossignoria: rimorso? Come dell'uomo che il giaguaro gli ha mangiato la gamba: che colpa ha il giaguaro, e che colpa ha l'uomo? A volte non accetto neppure la spiegazione del mio compare Clemente; mi pare che ci manchi qualche cosa. Ma, paura, ce l'ho; mediana. La paura che ho io è però di tutti. È necessario che Dio esista di più per la gente; e che il diavolo diverta la gente con la sua non esistenza. Il fatto è che una certa cosa – una sola, diversa per ognuno di noi – che Dio s'aspetta che quell'uno faccia. In questo mondo ci sono i cattivi e i buoni – ogni genere di persone. Ma, allora, tutti sono cattivi. Ma, a maggior ragione, non saranno tutti buoni? Ah, per il proprio piacere e per essere felici, è necessario che la gente sappia tutto, formi anima, nella coscienza; per soffrire, non ce n'è bisogno: la bestia sente dolore, e soffre senza saperne il perché. Dico a vossignoria: tutto è patto. Ogni cammino della gente è sdrucioloso.</p>

Texto fonte – p. 349-350	Tradução – p. 276-277
<p>Não nas artes que produzia, mas no armar de falar assim – ele era razoável. Se riu, qual. Riu? Eu sendo água, me bebeu; eu sendo capim, me pisou; e me ressoprou, eu sendo cinza. Ah, não! Então, eu estava ali, em chão, em a-cú acôo de acuado?! Um rôr de meu sangue me esquentou as caras, o redor dos ouvidos, cachoeira, que cantava pancada. Eu apertei o pé na alpercata, espremi as tábuas do assoalho. Desconheci antes e depois – uma decisão firme me transtornava. E eu vi, fiquei sabendo: me queimassem em fogo, eu dava muitas labaredas muito altas! Ah, dava. O senhor acha que menos acho? Mais digo. Mais fiz. Antes veja, o que eu pensei – o que seguinte ia ser, e ficou formado um decreto de pedra pensada: que, na hora de os soldados sobrechegarem, eu parava perto de Zé Bebelo; e que, ele fizesse feição de trair, eu abocava nele o rifle, efetuava. Matava, só uma vez. E, daí... Daí eu tomava o comandamento, o competentemente – eu mesmo! – e represava a chefia, e forçando os companheiros para a impossível salvação. Aquilo por amor do rijo leal eu fazia, era capaz; pelo certo que a vida deve de ser. Mesmo não gostando de ser chefe, descrendo do enfado de responsabilidades. Mas fazia. “Aí, pego a faca-punhal e o facão grande...” – tornei a pensar. Até chegar a hora, eu não ia falar disso com pessoa nenhuma, nem com Diadorim. Mas fazia, procedia. E eu mesmo senti, a verdade duma coisa, forte, com a alegria que me supriu: - eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! A quase que gritei aquele este nome, meu coração alto gritou. Arre então, quando eu experimentei os gumes dos meus dentes, e terminei de escrever o derradeiro bilhete, eu estive todo tranqüilizado e um só, e insensato resolvido tanto, que mesmo acho que aquele, na minha vida, foi o ponto e ponto e ponto.</p>	<p>Non nel modo di comportarsi, ma in quel suo parlare così – lui era ragionevole. E rise, soddisfatto. Rise? A me, come acqua, mi beveva; a me, come erba, mi calpestava; a me, come cenere, mi disperdeva in un soffio. Ah, no! E allora, io stavo lì, gagnolando a pecoroni stretto contro la parete?! Un flusso di sangue m’infiammò le guance, la zona delle orecchie, una cascata, che cantava come colpo. Contrassi il piede nel sandalo, calcai forte le tavole del piancito. Non conobbi né prima né dopo – una decisione ferma mi trasformava. E io mi resi conto, seppi: se mi bruciavano sul fuoco, io davvo molte fiammate molto alte! Le davvo, e come! Vossignoria pensa che meno penso? Più dico. Più feci. Prima, veda quel che io pensai – quel che sarebbe stato, e rimase come un decreto di pietra pensata: che, nel momento in cui i soldati sarebbero sopravvenuti, io restavo vicino a Zé Bebelo; e che, se lui appena accennasse a tradire, gli puntavo contro la carabina, lo facevo. L’ammazzavo, con un solo colpo. E, poi... Poi io prendevo il comando, competentemente – io stesso! – e raccoglievo la direzione, e forzavo i compagni all’impossibile salvezza. Quello, per amore alla rigida lealtà, io lo facevo, ne ero capace; per quel tanto di giusto che la vita deve essere. Anche se non mi piaceva di essere capo, anche se mi disgustava il fastidio delle responsabilità. Ma lo facevo. “Lì, prendo il pugnale e il coltellaccio...” tornai a pensare. Fino a quando non arrivasse il momento, non ne avrei parlato con nessuno, nemmeno con Diadorim. Ma lo facevo, l’esequivio. E io stesso sentii, la verità di una cosa, forte, con l’allegria che questa mi fornì: - io ero Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! Quasi gridai quel mio nome, il mio cuore alto gridava. Allora, quando ebbi sperimentato il taglio dei miei denti, e terminato di scrivere l’ultimo biglietto, io rimasi tutto tranquillo e tutto uno, e tanto insensatamente deciso, che credo davvero che quello, nella mia vita, fu il punto e punto e punto.</p>

Texto fonte – p. 362	Tradução – p. 286
<p>A prova que era: de que Zé Bebelo despachava traição. As espumas dele me espirravam. Será que fosse para o urucuiano Salústio no primeiro descuido meu me amortizar? Tanto, não; apostei. Zé Bebelo me queria vigiado, para eu não contar aos outros a verdade. Ora bem, que uns companheiros tinham avistado os bilhetes eu escrever – o fato esquisito, assim, em hora de começo de fogo; mas por certo pensavam que era para fazendeiros amigos nossos, chefes de homens, rogando que viessem, com retaguarda e reforço. Agora Zé Bebelo temia que eu candongasse. Aí mandou o urucuiano fazer a minha sombra. Mas Zé Bebelo carecia de mim, enquanto o cerco de combate desse de durar. Traidor mesmo traidor, e eu também não precisava dele – da cabeça de pensar exato? Ao que, naquele tempo, eu não sabia pensar com poder. Aprendendo eu estava? Não sabia pensar com poder – por isso matava. Eu aqui – os de lá do lado de lá. A anhangá que em riba da gente despejavam, balaços de tantos rifles, balas que quebram tetos e portas. Ah, isso era desgraça sem mão mandante, ofensa sem nenhum fazedor – quase feito uma chuva-de-pedra, acontecer de trovões e raios, tempestade – parecesse? Eu ia ter raiva dos homens que não enxergava? Podia ter? Tinha, toda, era dos que eu matava bem. Mas nem bem não era mesmo raiva; era só confirmação.</p>	<p>E quello era la prova: che Zé Bebelo approntava il tradimento. Le schiume di lui mi schizzavano. Chi sa che l'urucuiano Sallustio non avesse il compito, alla mia prima trascuratezza, di ammortizzarmi? Tanto, no; ero pronto a scommetterci. Zé Bebelo mi voleva vigilato, perché io non raccontassi agli altri la verità. È vero che alcuni compagni mi avevano visto scrivere i biglietti – fatto strano, così, nel momento in cui cominciava il fuoco; ma di certo pensavano che erano per fazendeiri amici nostri, capi di uomini, chiedendo che venissero, con retroguardia e rinforzo. Adesso, Zé Bebelo temeva che io tramassi qualcosa. Per questo aveva mandato l'urucuiano a farmi da ombra. Ma Zé Bebelo aveva bisogno di me, fino a quando durasse il fuoco dell'accerchiamento. Per traditore che fosse, anche io non avevo forse bisogno di lui – della testa che pensava con esattezza? In quel tempo, io non sapevo pensare con potenza – per questo uccidevo. Io qui – quelli di Lá dal lato di là. La diavoleria che ci rovesciavano addosso, pallottole di tante carabine, pallottole che rompevano soffitti e porte. Ah, quella era disgrazia senza mano mandante, offesa senza che l'offensore apparisse – quasi come una pioggia di grandine, erompere di tuoni e fulmini, tempesta. Io dovevo aver rabbia di uomini che non vedevo? Poteva averla? L'avevo, tutta, degli uomini che ammazzavano. Ma non era proprio neppure rabbia; era solo una conferma.</p>

Texto fonte – p. 366-367	Tradução – p. 289-290
<p>Zé Bebelo luziu, ele foi de rajada: - “Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o Chefe!?!...”</p> <p>Saiba o senhor – lá como se diz – no vertiginosamente: avistei meus perigos. Avistei, como os olhos fechei, desvislumbrado. Aí como as pernas queriam estremecer para amolecer. Aí eu não me formava pessoa para enfrentar a chefia de Zé Bebelo?</p> <p>Agora, pois. Mas agora não tinha outro jeito. Ah? Mas, aí, nem sei, eu não estava mais aceitando os olhos de Zé Bebelo me olhar. “No mundo não tem Zé Bebelo nenhum... Existiu, mas não existe... Nem nunca existiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatura nem visagem nenhuma com essa aparência presente nem com esse nome...” – eu estabeleci, em mansas idéias. Aceitei os olhos dele não, agarrei de olhar só para um lugarzinho, naquele peito, pinta de lugar, titiquinha de lugar – aonde se podia cravar certa bala de arma, na veia grossa do coração... Imaginar isso, no curto. Nada mais nada. Tive medo não. Só aquele lugarzinho mortal. Teso olhei, tão docemente. Sentei em cima de um morro de grandes calmas? Eu estava estando. Até, quando minha tosse ouvi; depois ouvi minha voz, que falando a dável resposta:</p> <p>- “Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou nada mesmo, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...”</p> <p>Ao dito, falei; por que? Mas Zé Bebelo me ouviu, inteiramente. As surpresas. Ele expôs uma desconfiança perturbada. Esticou o beço. Bateu três vezes com a cabeça. Ele não tinha medo? Tinha as inquietações. Sei disso, soube, logo. Assim eu tinha acertado. Zé Bebelo então se riu, modo generoso. Adiantava? Ainda falou: - “Ah, qual, Tatarana. Tu vale o melhor. Tu é meu homem!...” – para alargamentos.</p>	<p>Zé Bebelo brillò, fu di raffica: “Silenzio, Riobaldo Tatarana! Ehi, io sono il Capo!?!...”</p> <p>Sappia vossignoria – come si dice – nel vertiginosamente: scorsi i miei pericoli. Li scorsi, come chiusi gli occhi, senza scorgere. In quel momento, le gambe volevano tremare per ammolirsi. In quel momento io non mi costituivo in persona tale da affrontare il comando di Zé Bebelo?</p> <p>Adesso, dunque. Ma adesso non c’era altro modo. Ah? Ma, lì non so come, io non stavo più accettando gli occhi di Zé Bebelo che mi guardavano. “Nel mondo non c’è nessun Zé Bebelo... È esistito, ma non esiste... Anzi, non è esistito mai... Non c’è nessun capo... Non c’è creatura né apparizione nessuna con questo aspetto qui presente né con questo nome...” io decisi, con mansueto ragionamento. Non accettai gli occhi di lui, presi a fissare solo un posticino, in quel petto, un puntino di posto, un’inezia di posto – dove si poteva conficcare una pallottola azzecata, nella vena grossa del cuore... Immaginare questo, solo. Nient’altro. Paura non ebbi. Solo quel posticino mortale. Guardai teso, con molta dolcezza. Mi ero seduto in cima a una montagna di grandi calme? E così stavo. Fino a quando udii la mia tosse; poi udii la mia voce, che stava dando la risposta che si poteva dare:</p> <p>“Già, Capo. Io non sono niente, non sono niente, non sono niente... Non sono proprio niente, un nonnulla di niente, niente... Sono una cosetta da niente, lo sa? Sono proprio una cosetta nessuna di niente, il più piccolino di tutti. Lei lo sa? Di niente. Di niente... Di niente...”</p> <p>In questo modo, parlai; perché? Ma Zé Bebelo mi ascoltò, interamente. Le sorprese. Lui palesò un sospetto perturbato. Tese il labbro. Scosse tre volte la testa. Non aveva paura? Aveva solo delle inquietudini. Lo so, lo seppi subito. Così io avevo colto nel segno. Zé Bebelo allora rise, generosamente. Serviva a qualcosa? E parlò: “Ah, macché, Tatarana.</p>

	Tu vali quanto il migliore. Tu sei il mio uomo!...” – dilatandosi.
--	--

Texto fonte – p. 383	Tradução – p. 303
<p>Todos seguiam caminho de seus costumes; no novo não conseguiam de se nortear. Três tristes de mim! Ali eu era o indêz? Noção eu nem acertava, de reger; eu não tinha o tato mestre, nem a confiança dos outros, nem o cabedal de um poder – os poderes normais para mover nos homens a minha vontade.</p>	<p>Tutti seguivano la strada delle loro abitudini; nel nuovo non riuscivano ad orientarsi. Ah, me tre volte triste! Lì io ero dunque il fuori posto? Non azzecavo nozione nessuna, di dirigere; non avevo il tatto maestro, né la fiducia degli altri, né il capitale di un potere – i poteri normali per muovere negli uomini la mia volontà.</p>

Texto fonte – p. 420	Tradução – p. 332
<p>Tanto o engano. Os três dias passados, eu reproduzi tudo com uma qualidade de remorsos, aquelas decisões. Sonhei coisas muito duras. O porque era pior, agora, que eu tomei sombra vergonhosa, por ter começado e não ter tido firmeza para levar a acabado. E a herança de minhas queixas antigas. Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação da airagem, trastêjo, trançar o vazio. Mas, por que? – eu pensava. Ah, então, sempre achei: por causa de minha costumação, e por causa dos outros. Os outros, os companheiros, que viviam à-tôa, desestribados; e viviam perto da gente demais, desgovernavam toda-a-hora a atenção, a certeza de se ser, a segurança destemida, e o alto destino possível da gente. De que é que adiantava, se não, estatuto de jagunço? Ah, era. Por isso, eu tinha grande desprezo de mim, e tinha cisma de todo o mundo. Apartado. De Zé Bebelo, mais do que de todos.</p>	<p>Questo l'errore. Passati tre giorni, rifeci tutto da capo con una specie di rimorso, quelle decisioni. Sognai cose molto dure. Il perché, adesso, la cosa era peggiore: è che io ero ombrato di vergogna, per averla cominciata e non aver avuto la fermezza di portarla a termine. E l'eredità delle mie antiche scontentezze. Pensavo: tanto era già passato; e, io cosa ero? Un semplice <i>jagunço</i> tiratore, vagolando come un cane per quel <i>sertão</i>. Per qualcosa di più potevo avere la capacità di combattere come si deve, e d'essere e di fare; e nella realtà non mi riusciva. Solo la continuazione della futilità, del correr dietro a cose da nulla, dell'intrecciare nel vuoto. Ma, perché? – pensavo. Ah, ed allora mi convinsi: per via del mio costume, e per via degli altri. Gli altri, i miei compagni, che vivevano a casaccio, staffati; e vivevano troppo vicini a me, distraevano a ogni momento l'attenzione, la certezza di essere, la sicurezza coraggiosa, e l'alto destino possibile di una persona. Di che utilità era, altrimenti, la condizione di <i>jagunço</i>? Ah, sì. Per questo, io avevo un grande disprezzo di me, e diffidavo di tutti. Staccato. Di Zé Bebelo, più che di tutti gli altri.</p>

Texto fonte – p. 422-423	Tradução – p. 334-335
<p>A verdade dessa menção, num instante eu achei e completei: e quantas outras doideiras assim haviam de estar regendo o costume da vida da gente, e eu não era capaz de acertar com elas todas, de uma vez! Aí, para mim – que não tenho rebuço em declarar isto ao senhor – parecia que era só eu quem tinha responsabilidade séria neste mundo; confiança eu mais não depositava, em ninguém. Ah, o que eu agradecia a Deus era ter me emprestado essas vantagens, de ser atirador, por isso me respeitavam. Mas eu ficava imaginando: se fosse eu tivesse tido sina outra, sendo só um coitado morador, em povoado qualquer, sujeito à instância dessa jagunçada? A ver, então, aqueles que agorinha eram meus companheiros, podiam chegar lá, façanhosos, avançar em mim, cometer ruindades. Então? Mas, se isso sendo assim possível, como era pois que agora eles podiam estar meus amigos?! O senhor releve o tanto dizer, mas assim foi que eu pensei, e pensei ligeiro. Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente! E tudo conto, como está dito. Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer, para mim, é quase igual a perder dinheiro.</p>	<p>La verità di quella constatazione, in un istante la trovai e la completai: chi sa quante altre pazzie del genere dovevano stare reggendo il costume della vita della gente, e io non ero capace di coglierle tutte insieme, una buona volta! Lì, a me – lo dichiaro a vossignoria con tutta franchezza – sembrava che ero soltanto io ad avere una seria responsabilità in questo mondo; fiducia, io non ne depositavo più, in nessuno. Ah, quello di cui ringraziavo Dio era di avermi dato quei vantaggi, di essere un buon tiratore, per questo mi rispettavano. Ma mi veniva d’immaginare: se avessi avuto altro destino, se fossi stato soltanto un poveretto qualsiasi, abitante di un qualsiasi villaggio, soggetto alla prepotenza di quei <i>jagunços</i>? Allora, quelli che ora erano i miei compagni, potevano arrivare lì, da bravacci, venirmi addosso, compiere perversità. Allora? Ma, se questo era possibile, come mai adesso potevano essere miei amici? Vossignoria perdoni se parlo tanto, ma fu così che pensai, e pensai rapido. Ah, avrei voluto soltanto essere nato in città, come vossignoria, per potere essere istruito e intelligente! E racconto tutto, come è stato. Non mi piace di dimenticarmi di nessuna cosa. Dimenticare, per me, è quasi eguale a perdere denaro.</p>

Texto fonte – p. 451-453	Tradução – p. 357-358
<p>Não era de propósito, o senhor não julgue. Nem não fizeram espantos. Não exclamei, não pronunciei; só disse.</p> <p>- “Ah, agora quem aqui é que é o Chefe?”</p> <p>Só perguntei. Sei por que? Só por saber, e quem-sabe por excessos daquela minha mania derradeira, de me comparecer com as dodivãs bestagens, parlapatal. De forma nenhuma eu não queria afrontar ninguém. Até com preguiça eu estava. A verdade, porém, que um tinha de ser o chefe. Zé Bebelo ou João Goanhá. Um para o outro olharam.</p> <p>- “Agora quem é que é o Chefe?”</p> <p>Somente eu estava por cima da surpresa deles? Zé Bebelo – p pensante, soberbo e opinioso. João Goanhá- duro homem tão simples, vindo por meio de dificuldades e distâncias, desde a outra banda do rio, caçar a lei da companhia da gente, como um costume necessário, que sem isso ele não conseguia direito se pertencer. Com meus olhos, tomei conta.</p> <p>- “Quem é que é o Chefe?” – repeti.</p> <p>Me olharam. Saber, não soubessem, não podiam como responder: porque nenhum deles não era. Zé Bebelo ainda fosse? Esse pardejou. E, o João Goanhá, eu vi aquele mestre quieto se mexer, em quente e frio, diante das minhas vistas – nem não tinha ossos: tudo nele foi encurtando medida – gesto, fala, olhar e estar. Nenhum deles. E eu – ah – eu era quem menos sabia – porque o Chefe já era eu. O Chefe era eu mesmo! Olharam para mim.</p> <p>(...)</p> <p>- “Quem é-que?” – eu brando apertei.</p> <p>Eu sabia do respirar de todos. Durasse mais, aquilo eu já largava, por me cansar, por estar achando cacete. Minha vontade estróina de paliar: - <i>Seu Zé Bebelo, velho, tu me desculpe...</i> – eu calei. Zé Bebelo se encolheu um pouco, só. Aí ele não tremeu, no sucinto dos olhos.</p> <p>- “A rente, Riobaldo! Tu o chefe, chefe, é: tu o Chefe fica sendo... Ao que vale!...” – ele dissezinho fortemente,</p>	<p>Non fu di proposito, non creda vossignoria. Neppure rimasero sorpresi, Non esclamai, non dichiarai; soltanto dissi:</p> <p>“Ah, adesso chi è il Capo qui?”</p> <p>Semplicemente domandai. So io il perché? Solo per saperlo, e forse – chi sa – per un eccesso di quella mia ultima mania, di farmi avanti con scemenze stravaganti, per ostentazione. In nessun modo volevo prendere di petto qualcuno. Sentivo anzi una certa pigrizia. La verità, però, era che uno doveva essere il capo. Zé Bebelo o Gian Goagnà. Si guardarono l’un l’altro.</p> <p>“Adesso chi è il Capo?”</p> <p>Solo io mi trovavo al di sopra della loro sorpresa? Zé Bebelo – il pensante, superbo e vanitoso. Gian Goagnà – l’uomo duro così semplice, venuto attraverso difficoltà e distanze, fin dall’altra parte del fiume, seguendo la legge della compagnia della gente, come un costume necessario, senza di cui non riusciva nemmeno ad appartenere del tutto a se stesso. Con i miei occhi, dominavo la situazione.</p> <p>“Chi è il Capo?!” ripetei.</p> <p>Mi guardarono. Sapere, forse non lo sapevano, non potevano rispondere: perché nessuno di loro lo era. Lo era forse ancora Zé Bebelo? Quello si era fatto scuro. E, Gian Goagnà, io vidi quel maestro rimescersi quieto, in caldo e in freddo, dinanzi ai miei occhi – e non aveva neppure ossa: tutto in lui venne diminuendo di misura – gesto, parola, guardare e stare. Nessuno di loro. E io – ah – io ero quello che meno lo sapeva – perché il Capo già ero io. Il Capo ero proprio io! Mi guardarono.</p> <p>(...)</p> <p>“Chi è?” insistetti blando.</p> <p>Sentivo il respirare di tutti. La cosa durasse più a lungo, io mollavo tutto per stanchezza, perché stavo trovando noiosa quella faccenda. Avevo una voglia stravagante di attenuare: - <i>Sor Zé Bebelo, vecchio mio, mi scusi...</i> – rimasi zitto. Zé Bebelo si restrinse un poco, soltanto. Lì</p>

mesmo mudado em festivo, gloriando um fervor. Mas eu temi que ele chorasse. Antes, em rosto de homem e de jagunço, eu nunca tinha avistado tantas tristezas.

- “Sendo vós, companheiros...” – eu falei para em volta.

Tantos, tantos homens, os nos rifles, e lês me aceitavam. Assim aprovaram. O Chefe Riobaldo. Aos gritos, todos aprovavam.

lui non tremò, nel conciso degli occhi.

“Alle spicce, Riobaldo” Tu il Capo, il Capo, sei: tu rimani essendo il Capo... Alla salute!...” disse fortemente, addirittura mutato in festivo, manifestando fervore. Ma io temetti che piangesse. Mai prima, in volto d’uomo o di *jagunço*, avevo visto tante tristezze.

“Con voi, compagni...” dissi all’intorno.

Tanti, tanti uomini, con le armi, e loro mi accettavano. Così mi approvarono. Il Capo Riobaldo. Con grida, tutti approvarono.

Texto fonte – p. 481-482	Tradução – p. 380-381
<p>Aí eu não queria ouvir o que fosse, de repente eu não queria, eu não queria, fiz de ficar indignado. No eu no meu, não tivessem de me dar a toda aprovação? Ao redor de mim, assim obedecessem. A chefia sabe chefiar. Por certo, que, para a jagunçagem, os Gerais mal serviam. A pobreza daquelas terras, só pobreza, a sina tristezinha do pouco povo. Aonde o povo no rareado, pelo qua faltava de água naquelas chapadas; e a brabeza do gado, que caminhava em triste achar. Desejar de minha gente, seria que se atravessasse o do-Chico – ir em cata de vilas e grandes arraiais, adonde se ajustar pagas e alugar muitos divertimentos. Conforme no renovável servisse: ir aonde houvesse política e eleição. Sabia disso. Eu não era pascácio. Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta. E mesmo eu sempre tive diversas saudades.</p>	<p>Allora non volevo sentire di che si trattava, di colpo non volevo, non volevo, mi mostrai indignato. A me e al mio, non dovevano dare totale approvazione? Tu tti intorno a me, così dovevano ubbidire. Il comandante sa comandare. Certo, che, per i <i>jagunços</i>, i <i>Gerais</i> non servivano bene. La povertà di quelle terre, solo povertà, il destino malinconico di quella poca popolazione. E la popolazione scarsa, per la mancanza d'acqua in quei pianori: e la selvatichezza del bestiame, che andava in triste ricerca. Il desiderio della mia gente, doveva essere che si attraversasse il San Francisco – ci si dirigesse su città e grossi abitati, dove combinare paghe e affittare molti divertimenti. Secondo servisse di volta in volta: andare dove ci fossero politica ed elezioni. Lo sapevo benissimo. Non ero uno sciocco. Un Capo bisogna che sappia proprio quello che non chiede. E poi io sempre ebbi nostalgie diverse.</p>

Texto fonte – p. 487	Tradução – p. 385
<p>Mas, aquilo de ruim-querer carecia de dividimento – e não tinha; o demo então era eu mesmo? Desordenei quase, de minhas idéias. Eu matava um tiquinho, só? Em nome de mim, eu não matava? Só forcejei por sobrenadar alto em mente o mando daquela vozinha. Rú, eh, masquei meus beijos, eu arreentasse. Vi que acabava tendo de matar, e era o que eu mesmo queria. Como que tivessem espalhado, ombro com ombro, pelos inteiros cabíveis do Chapadão, os diabinhos, mil e mil, tocando lindas violas – para acabar com o que eu mesmo me falasse, e de mim quisesse por valia me entender, contra o que o demônio-mestre tinha determinado... Sendo que mal resisti, nas últimas, saiba o senhor. Ah, mas. E é preciso, por aí, o senhor ver: quem é que era e que foi aquele jagunço Riobaldo! Pois em instantâneo eu achei a doçura de Deus: eu clamei pela Virgem... Agarrei tudo em escuros – mas sabendo de minha Nossa Senhora! O perfume do nome da Virgem perdura muito; às vezes dá saldos para uma vida inteira...</p>	<p>Ma, quella volontà di male aveva bisogno di ripartizione – e non ce n’era; il diavolo allora ero io stesso? Quasi che persi la bussola delle mie idee. Io ammazzavo un pochino, solo? In mio nome, non ammazzavo? Solo mi sforzavo di far nuotare in alto nella mia mente il comando di quella vocetta. Bum, eh, mi masticai le labbra, scoppiavo. Vidi che avrei finito per dover ammazzare, ed era quello che io stesso volevo. Come se avessero sparpagliato, spalla a spalla, per tutto lo spazio disponibile dell’Altipiano, dei diavoletti, mille e mille, suonando belle chitarre – per impedire che io stesso mi parlassi, e volessi per il mio valore intendermi, contro quello che il diavolo-mastro aveva determinato... E, alla fine, a stento resistetti, lo sappia vossignoria. Ah, ma. Ed è necessario, perché da questo vossignoria può vedere: chi era e chi fu quel <i>jagunço</i> Riobaldo! Poiché in un attimo trovai la dolcezza di Dio: invocai la Vergine... Afferrai tutto al buio... ma sapendo della mia Nostra Signora! Il profumo del nome della Vergine dura molto; a volte dà saldi per tutta una vita...</p>

Texto fonte – p. 500	Tradução – p. 395
<p>Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel...</p>	<p>Sempre l'ho saputo, in realtà. E quello che io volli, tutto il tempo, quello che lottai per trovare, era una cosa sola – intera – il cui significato e l'intravisto d'essa io m'accorgo che sempre ebbi. Ed era: che esiste una ricetta, la norma di un cammino certo, stretto, per ogni persona viverci – e questa linea c'è per ognuno – ma la gente stessa, in genere, non la sa trovare; come è che, da solo, di per sé, uno potrebbe trovarla e sapere? Ma, questa direzione, c'è. Deve esserci. Se no la vita di tutti finirebbe per essere sempre la confusione di questa pazzia che è. E che: per ogni giorno, e per ogni ora, solo una possibile azione della gente riesce a essere quella giusta. La cosa sta nascosta; ma, fuori di quella conseguenza, tutto quello che io posso fare, quello che vossignoria può fare, quello che Sempronio può fare, quello che tutti possono fare, o tralasciare di fare, risulta falso, ed è lo sbagliato. Ah, perché quell'altra è la legge, nascosta e visibile ma non trovabile, del vero vivere: che per ogni persona, la sua continuazione, già è stata programmata, come quello che si fa, in teatro, per ognuno che rappresenta – la sua parte, già inventata prima, sulla carta...</p>

Texto fonte – p. 507	Tradução – p. 400-401
<p>O demo, tive raiva dele? Pensei nele? Em vezes. O que era em mim valentia, não pensava; e o que pensava produzia era dúvidas de me-enleios. Repensava, no esfriar do dia. A quando é o do sol entrar, que então até é o dia mesmo, por seu remorso. Ou então, ainda melhor, no madrugada, logo no instante em que eu acordava e ainda não abria os olhos: eram só os minutos, e, ali durante, em minha rede, eu preluzia tudo claro e explicado. Assim: - <i>Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela...</i> – isto eu divulgava. Aí eu queria fazer um projeto: como havia de escapular dele, do Temba, que eu tinha mal chamado. Ele rondava por me governar? Mas, então, governar pudesse, eu não era o Urutu-Branco, não vinha a ser chefe de nada, coisa nenhuma! Ah, eu carecia dum jeito, dum esperto socorro, para tentear com o Sujo em sua próprias portas, e mediante me pôr livre de fim fatal. De que modo?</p>	<p>Il demonio, n'ebbi rabbia? Ci pensai? A volte. Quel che era in me coraggio, non pensava; e quel che pensava produceva dubbi e perplessità. Ripensavo, al raffreddare del giorno. Quando il sole rientra, che fino ad allora è giorno, per suo rimorso. O allora, anche meglio, all'albeggiare, nell'istante dopo essermi svegliato e quando ancora non aprivo gli occhi: erano soltanto dei minuti, e, in quelli, nella mia amaca, io vedevo tutto chiaro e spiegato. Così: - <i>Sta' attento, Riobaldo, non lasciare che il diavolo ti metta la sella...</i> – questo io avvertivo. Allora io volevo fare un progetto: come sarei sfuggito a quello, al Temba, che malauguratamente avevo chiamato. Lui si aggirava lì intorno per governarmi? Ma, allora, se poteva governarmi, io non ero l'Urutú-Bianco, non venivo a essere capo di niente, di cosa nessuna! Ah, io avevo bisogno di un qualche espediente, di un soccorso sagace, per schermire con il Sozzo nelle sue proprie porte, e liberarmi da una fine fatale. In che modo?</p>

Texto fonte – p. 526	Tradução – p. 416
<p>Assim achado, tudo, e o mais, sem sobranço nem desgosto, eu apalpei os cheios. O respeito que tinham por mim ia crescendo no bom entendido dos meus homens. Os jagunços meus, os riobaldos, raça de Urutú-Branco. Além! Mas, daí, um pensamento – que raro já era que ainda me vinha, de fugida, esse pensamento – então tive. O senhor sabe. O que me mortifica, de tanto nele falar, o senhor sabe. O demo! Que tanto me ajudasse, que quanto de mim ia tirar cobro? – “Deixa, no fim me ajeito...” – que eu disse comigo. Triste engano. Do que não lembrei ou não conhecesse, que a bula dele é esta: aos poucos o senhor vai, crescendo e se esquecendo...</p>	<p>Così, trovato tutto, e il più, senza eccessi né dispiaceri, io palpai la mia pienezza. Il rispetto che avevano per me andava crescendo nel buon intendimento dei miei uomini. I miei <i>jagunços</i>, quelli di Riobaldo, la gente dell'Urutú-Bianco. Oltre! Ma, lì, un pensiero – e già era raro che mi venisse ancora, di sfuggita, quel pensiero – allora io l'ebbi. Vossignoria sa. Come mi mortifichi, il parlarne tanto, vossignoria sa. Il demonio! Se tanto mi aiutava, quanto da me avrebbe voluto riscuotere? “Lascia stare, alla fine mi arrangio...” dissi a me stesso. Triste inganno. Non mi ricordai o forse non sapevo, che l'impostura sua è questa: a poco a poco uno va, aumentando e dimenticando...</p>

Texto fonte – p. 560	Tradução – p. 444
<p>Mas, não durava daí, menosmente, eu esquentava outra vez meus altos planos, mais forte; eu refervesse. Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutú-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade. Só que não entendo quem se praz com nada ou pouco; eu, não me serve cheirar a poeira do cogulo – mais quero mexer com minhas mãos e ir ver recrescer a massa... Outra sação, outros tempos. Eu ia para sofrer, sem saber. E, veja, se vinha, eu comandeí: - “É guerra, mudar guerra, até quando onça e couro... É guerra!...” Todos me aprovavam.</p>	<p>Ma, di lì a poco, in men che non si dica, io m’infiammavo un’altra volta con i miei alti piani, piú forte; ribollivo. Io ero così. Lo sono? Non lo creda vossignoria. Sono stato il Capo Urutú-Bianco – dopo essere Tatarana ed essere stato il <i>jagunço</i> Riobaldo. Quelle cose io le ho abbandonate, ed esse hanno abbandonato me, nel remoto. Oggi quel che voglio è la fede, piú la bontà. Solo che non intendo chi si soddisfa con niente o con poco; a me, non basta odorare la farina che trasborda – ma voglio rimescere con le mie mani e veder crescere la pasta... Altra stagione, altri tempi. Io mi avviavo a soffrire, senza saperlo. E, veda, stavamo andando, io comandai: “È la guerra, fare la guerra, fino a strappare la pelle al giaguaro... È la guerra!...” Tutti mi approvavano.</p>

Texto fonte – p. 569-570	Tradução – p. 451-452
<p>Quem era que ia poder botar naquilo uma ordem, para um fim com vitória? E estralou bala... Repisei em minhas estribeiras, apertei as pernas nas espendas. Eu tinha de comandar. Eu estava sozinho! Eu mesmo, mim, não guerreei. Sou Zé Bebelo?! Permaneci. Eu podia tudo ver, com friezas, escorrido de todo medo. Nem ira eu tinha. A minha raiva já estava abalada. E mesmo, ver, tão em embaralhado, de que é que me servia? Conservei em punho meu revólver, mas cruzei os braços. Fechei os olhos. Só com o constante poder de minhas pernas, eu ensinava a quietidão a Siruiz meu cavalo. E tudo perpassante perpassou. O que eu tinha, que era a minha parte, era isso: eu comandar. Talmente eu podia lá ir, com todos me misturar, enviar por? Não! Só comandeí. Comandeí o mundo, que desmanchado todo estavam. Que comandar é só assim: ficar quieto e ter mais coragem.</p>	<p>Chi mai poteva mettere un ordine in tutto quello, con fine di vittoria? E crepitarono pallottole... Ricalcai le mie staffe, strinsi le gambe al cosciale. Io dovevo comandare. Io stavo solo! Io stesso, quanto a me, non guerreggiai. Sono Zé Bebelo?! Rimasi. Io potevo vedere tutto, con freddezza, filtrato d’ogni paura. Neppure rabbia provavo. La mia rabbia era già caduta. E anche, il vedere, in tutto quell’aggrovigliato, a che mi serviva? Mantenni il revolver in pugno, ma incrociai le braccia. Chiusi gli occhi. Solo con la forza costante delle mie gambe, insegnavo la calma al mio cavallo Siruiz. E tutto traspassava traspassando. Quel che io avevo, che era la mia parte, era questo: il fatto che io comandavo. Potevo io andare là, mescolarmi con tutti gli altri, combattere? No! Comandai soltanto. Comandai il mondo, che stavano disfacendo tutto. Che comandare è solo questo: restar calmo e aver piú coraggio.</p>

Texto fonte – p. 590	Tradução – p. 468
<p>Também eu queria que tudo tivesse logo um razoável fim, em tanto para eu então poder largar a jagunçagem. Minha Otacília, hora dessas, graças a Deus havia de parar longe dali, resguardada protegida. O tudo conseguisse fim, eu batia para lá, topava com ela, conduzia. Aí eu aí desprezava o ofício de jagunço, impostura de chefe. Sei quem é chefe? Só o gatilho de arma-de-fogo e os ponteiros do relógio. Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto da cidade.</p>	<p>Volevo anche che tutto avesse presto una ragionevole fine, così io allora potevo lasciare la vita di <i>jagunço</i>. La mia Otacilia, a quell'ora, grazie a Dio, doveva trovarsi lontano di lì, difesa, protetta. Una volta che tutto si fosse concluso, io mi dirigevo là, la trovavo, la portavo via. Allora, avrei disprezzato il mestiere di <i>jagunço</i>, l'impostura dell'esser capo. So io chi è il capo? Solo il grilletto dell'arma da fuoco e le lancette dell'orologio. L'unica cosa sensata era uscire dal mezzo del <i>sertão</i>, e andavo ad abitare stabile, in una fazenda vicino a una città.</p>

Texto fonte – p. 599	Tradução – p. 475
<p>- “Aqui é que é meu dever, Diadorim. Por o mais perigoso...” – eu falei, muito alerta. Tudo que Diadorim aconselhasse, eu punha de remissa; a modo de que com pressentimentos.</p> <p>- “Tu vai, Riobaldo. Acolá no alto, é que o lugar do chefe. Com teu dever, pela pontaria mestra: que lê em riba, de lá tu mais alcança... Constante que, aqui, o negócio está garantido...” – ele disse, mansinho, de me persuadir.</p> <p>Troquei o rifle-papo pelo máuser, movi mão, fogo. Nesse ato, nem sei se matei. Às artes, lá, o sobrado, que torna mirei e admirei. Meu posto? O quanto também olhei Diadorim: ele, firme se mostrando, feito veada-mãe que vem aparecer e refugir, de propósito, em chamariz de finta, para a gente não dar com o veadinho filhote onde é que está amoitado... Aquele sobrado era a torre. Assumido superior nas alturas dele, é que era para um chefe comandar – reger o todo cantão de guerra!</p> <p>- “Eu vou...” -; fui.</p>	<p>“È qui che è il mio dovere, Diadorim. Per il più pericoloso...” io dissi, molto attento. Tutto quello che Diadorim mi consigliava, io lo ponevo in riserva; come con presentimenti.</p> <p>“Va’, Riobaldo. Là in alto, è il posto del comandante. Ed è tuo dovere, per la mira magistrale: che lassù, di Lá hai maggiore portata... Mentre qui la cosa è garantita...” disse lui, dolcemente, per persuadermi.</p> <p>Cambiai la carabina per il mauser, caricai, fuoco. Quella volta, non so se colpì. Di fatto, là, la casa a due piani, che guardai di nuovo e ammirai. Il mio posto? E guardai anche Diadorim: lui, mostrandosi sicuro, come cerva madre che appare e fugge, di proposito, per richiamare l'attenzione, affinché la gente non scopra il cerbiatto dove è nascosto... Quella casa a due piani era la torre. Reso superiore nelle altezze di quella, è che un capo doveva comandare – dominare tutto il campo di battaglia!</p> <p>“Vado...”; andai.</p>

Texto fonte – p. 616	Tradução – p. 488
<p>Ela tinha amor em mim. E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba. Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheiras – aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempremente.</p>	<p>Lei mi portava amore. E quella era l’ora del più tardi. Il cielo si viene abbassando. Ho raccontato a vossignoria. In quel che ho raccontato, forse vossignoria trovi anche più di me, la mia verità. Fu la fine. Qui la storia finí. Qui, la storia finita. Qui la storia finisce. Risoluto partii di là, al galoppo, pazzamente. Ma, prima, divisi il danaro, che avevo, mi tolsi il cinturone-cartucciera – lì posi fine al <i>jagunço</i> Riobaldo! Dissi addio a tutti, per sempre.</p>

Texto fonte – p. 623-624	Tradução – p. 494
<p>Mas, por fim, eu tomei coragem, e tudo perguntei: - “O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!” Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu: - “Tem cisma não. Pensa para adiante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.</p>	<p>Ma, alla fine, mi feci coraggio, e domandai in pieno: “Crede che ho venduto l’anima, che ho patteggiato?!” Allora lui sorrise, con pronta sincerità, e mi soccorse con questa risposta: “Non te ne preoccupare. Guarda avanti a te. Comprare e vendere, a volte, sono azioni quasi uguali...” E termino, qui, osservi bene. Questo non è un raccontare i casi della propria vita, con tutta ammirazione. Racconto quel che fui e vidi, allo spuntare del giorno. Aurore. Termino. Vossignoria vede. Ho raccontato tutto. Adesso sto qui. Quasi rivierasco. M’avvio alla vecchiaia, con ordine e lavoro. So qualcosa di me? Eseguo. Il Rio di San Francisco – che così grande si mostra – sembra un tronco grosso, in piedi, enorme... Amabile vossignoria mi ha ascoltato, ha confermato la mia idea: che il Diavolo non esiste. Non è vero? Vossignoria è uomo sovrano, circospetto. Amici siamo. Nonnulla. Il diavolo non c’è! È quel che dico, se fosse... Quel che esiste è l’uomo umano. Traversia.</p>