

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SUELLEN CORDOVIL DA SILVA

**DO SERTÃO A *BACKLANDS*: TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE
GUIMARÃES ROSA EM 1963**

BELÉM
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SUELLEN CORDOVIL DA SILVA

**DO SERTÃO A *BACKLANDS*: TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE
GUIMARÃES ROSA EM 1963**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:
Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

BELÉM
2014

FOLHA DE APROVAÇÃO

SUELLEN CORDOVIL DA SILVA

DO SERTÃO A *BACKLANDS*: TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE GUIMARÃES ROSA EM 1963

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:

Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Aprovado em: / /

Conceito:

Menção:

Banca Examinadora

Professor (a):

Instituição:

Professor (a):

Instituição:

Professor: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (Orientador)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa.

(ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 530.)

Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

(ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 71.)

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, ao me guiar nas veredas da justiça por amor ao nome dEle, nunca me deixou desistir dos sonhos que foram plantados por Ele em meu coração. Seu amor me fez transpor desertos, para experimentar o amadurecimento acadêmico e uma nova vida profissional vindoura.

Aos meus pais Maria Tereza e José Silva, em especial, a minha mãe de quem aprendi a ser guerreira na vida, e que me deu coragem para enfrentar “redemoinhos” e “travessias perigosas” na vida de maneira amorosa. Realmente, reconheço que a educação vem de um diálogo intenso em família.

A minha irmã Solange Silva pela compreensão, paciência e orientações como uma segunda mãe para mim.

Aos meus amigos quadrangulares que sempre tinham uma palavra de ânimo nessa minha jornada, minha eterna gratidão.

Ao meu orientador, professor Sílvio Holanda, pela dedicação na sua profissão, e de um pesquisador assíduo de Guimarães Rosa e um infinidade de horizontes teóricos e literários. Sinceramente, tudo isso me cativa em suas orientações.

Aos amigos rosianos: Brenno Carriço pelas palavras de “mano-brother”; Delmira por sempre me aproximar dos estudos rosianos, quando eu não era aluna regular, estudamos juntas no mestrado; Elissandro Araújo, pelas orientações do meu projeto; Everton Teixeira, pelas sugestões nas veredas da minha escrita; Francisco Jr., nosso querido “Chico”, com suas ajudas tecnológicas; Rosalina Albuquerque, que fez parte de minhas primeiras estórias, me emprestou livros e deu-me conselhos inesquecíveis antes de elaborar meu projeto de mestrado; Márcia Denise, amiga do antigo trabalho e uma heroína que contribui intensamente nas horas vagas do nosso trabalho para me guiar nas minhas futuras decisões acadêmicas; Leonardo, pelas críticas construtivas para aprimorar minhas escolhas na dissertação; Karla Lucas, com sua determinação de me acompanhar até o fim nas disciplinas em que fazíamos trabalhos em equipe; Wellington Rocha, por ser meu procurador oficial para me inscrever nas matrículas do Mestrado na minha ausência. Todos somos uma verdadeira equipe. Enfim, um

trabalho em equipe é sempre proveitoso e agradável.

À Iris Bastos por me emprestar a “Felicidade Clandestina”, de Lispector para minha prova de Mestrado, além de suas arguições com a sua leitura do meu trabalho para que houvesse um melhor aproveitamento.

Aos funcionários do Mestrado em Letras, em especial, a Eduardo Brito que sempre estava disposto para nos ajudar em qualquer problema administrativo na UFPA.

Aos professores da Pós-Graduação em Letras, os quais são Luís Heleno, em suas importantes aulas de Literatura Comparada; Isabela Leal, com os estudos da tradução, sem os quais nada disso seria possível, agradeço pelas suas orientações na qualificação; Sílvio Holanda, com a memorável disciplina Teorias Críticas; Socorro Simões, com os estudiosos de diversos estilos dos estudos da narrativa; Antônio Máximo, com seus questionamentos em torno do meu ensaio da dissertação na disciplina A teoria da arte na ética das questões e Luiz Guilherme, que me ajudou na ampliação de meu horizonte de interpretação para os Estudos Culturais.

Aos companheiros de atividades no Mestrado, em especial, Alessanda Paes, Delmira, Edvaldo, Regina Costa, Suellen Monteiro, Nazaré, Dionne, entre outros.

Aos amigos de trabalho do Município de Marituba que me entenderam e deram o apoio no período que me ausentei, logo após de receber a bolsa CAPES em dezembro de 2012.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

E, por fim, ao Programa da Pós-Graduação em Letras da UFPA pela oportunidade de realizar este trabalho.

A minha mãe Maria Tereza, que me ensinou a escrever o início da minha história. A minha irmã *Sol*, como uma grande estrela que me iluminou e guiou em meus primeiros passos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	16
1.1. A Estética da Recepção e o método interpretativo de Hans Robert Jaus.....	17
1.2. Uma reflexão acerca do prazer estético.....	22
1.3. Estudos da tradução e a abordagem de Antoine Berman.....	25
1.4. O discurso da teoria da tradução.....	33
1.5. O leitor e/ou tradutor da tradução americana de <i>Grande sertão: veredas</i>	36
2 UMA TRAVESSIA PELA TRADUÇÃO AMERICANA	39
2.1. O projeto de tradução rosiano.....	40
2.2. Os tradutores e seus projetos de tradução: Harriet de Onís e James L. Taylor.....	44
2.3. <i>The devil to pay in the backlands</i>	46
2.4. Trechos do sertão e <i>backlands</i> e o encontro em O-de-janeiro.....	52
2.5. Parâmetros das escolhas tradutórias.....	59
3 A RECEPÇÃO CRÍTICA DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS EM 1963	63
3.1. Outro olhar à prova.....	62
3.2. Críticas de <i>Grande sertão: veredas</i> de 1963.....	64
3.3. Recepção crítica atual.....	86
3.4. <i>Grand sertão: veredas</i>	96
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	102
ANEXO I	108
ANEXO II	125

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo geral investigar a recepção crítica da tradução americana de *Grande sertão: veredas* (1956), logo, após a publicação desta, em 1963, e ler as opções tradutórias de Harriet de Onís (1869-1968) e de James Taylor (1892-1982), e trechos da tradução americana mais recente, *Grand sertão: veredas* (2013), de Felipe W. Martinez. Como método utilizado para analisar a recepção crítica americana, destacam-se os estudos hermenêuticos literários de Hans Robert Jauss (1921-1997). Dessa forma, prioriza-se uma discussão com a tradução americana de *Grande sertão: veredas*, pois pontuam-se alguns trechos da tradução americana que servirão como objeto de análise da tradução, tendo como critério para as escolhas dos trechos relativos ao sertão (*backlands*) e ao encontro de Riobaldo e Diadorim em O-de-janeiro. Esses parâmetros são as simplificações, como, por exemplo no trecho da “matança dos cavalos”. Os outros parâmetros analisados na tradução serão: a perda da poeticidade, os apagamentos, a alternância de nomes e palavras e, por fim, alguns neologismos. Após os parâmetros de alterações entre *Grande sertão: veredas* e *The devil to pay in the backlands*, visa-se a constatar a proximidade do projeto dos tradutores e do projeto poético de João Guimarães Rosa. Com isso, embasamo-nos estudos de tradução de Antoine Berman (1942-1991), Lawrence Venuti (1953) e André Lefevere (1945-1996). Berman considera que a tradução é uma relação, um diálogo e uma abertura para o estrangeiro. Além dos parâmetros para comprovar a partir dos trechos que a tradução americana é etnocêntrica, utilizam-se alguns recortes de periódicos cedidos pelos Arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB) num total de 10 textos sobre Guimarães Rosa, que foram escritos em 1963. Por fim, neste estudo tratar-se-á dos posicionamentos dos jornalistas americanos diante da publicação da tradução rosiana de 1963 e a recepção crítica atual da tradução americana segundo Perrone (2000), Armstrong (2001), e Krause (2013).

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. Tradução. Periódicos. Recepção.

ABSTRACT

This dissertation aims on to investigate the critical reception of the American translation of *Grande sertão: veredas* (1956), soon after the publication of this, in 1963, and read the translational options of Harriet de Onís (1869-1968) and James Taylor (1892-1982), and excerpts from the latest American translation, *Grand sertão: veredas* (2013), Philip W. Martinez. As a method used to analyze the american critical reception, highlight the studies of literary hermeneutics of Hans Robert Jauss (1921-1997). Thus, priority is given to a discussion with the American translation of *Grande sertão: veredas*, because the punctuates are some excerpts from the American translation which serve as *corpus* of translation, with the criteria for the selection of passages relating to the hinterland (Backlands) and to meet of Riobaldo with Diadorim in O-de-janeiro. These parameters are simplifications, such as the passage of the “matança dos cavalos”. The others parameters will be analyzed in translation: the loss of poeticity, deletions, switching names and words, and finally, some neologisms. After the parameters changes between *Grande sertão: veredas* and *The devil to pay in the backlands*, it aims to realize the proximity the project’s translators with the poetic project of João Guimarães Rosa. Thus, we based on translation studies of Antoine Berman (1942-1991), Lawrence Venuti (1953) and André Lefevere (1945-1996). Berman believes that translation is a relationship, a dialogue and an openness to the stranger. Besides the parameters to check that stretches from the american translation is ethnocentric, we use some clippings serial ceded by the Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), in Univeristy of São Paulo, a total of 10 texts about Guimarães Rosa, who were written in 1963. Finally, in this study the placements of U.S. journalists will treat yourself before the publication of Guimarães Rosa’s 1963 translation and the current critical reception of american translation of Perrone (2000), Armstrong (2001) and Krause (2013).

KEYWORDS: Guimarães Rosa. Translation. Journals. Reception.

INTRODUÇÃO

Pois a *tradução existe*. Sempre se traduziu: sempre houve mercadores, viajantes, embaixadores, espões para satisfazer a necessidade de estender as trocas humanas, além da comunidade linguística, que é um dos componentes essenciais da coesão social e da identidade de grupo. Os homens de uma cultura sempre souberam que havia estrangeiros com outros costumes e outras línguas. E o estrangeiro sempre foi inquietante: então há outras maneiras de viver diferentes da nossa?

(Paul Ricœur)¹

Esta dissertação visa a investigar a recepção crítica da tradução americana do romance *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Observar-se-á a importância da recepção estética de determinada obra, por isso propõe-se estudar as leituras críticas da tradução americana de *Grande sertão: veredas* (1956) que foi intitulada como *The devil to pay in the backlands* (1963) para os leitores de língua inglesa. A obra foi traduzida por Harriet de Onís (1899-1968), que iniciou a tradução da obra e revisou a edição final, enquanto James Lumpkin Taylor (1892-1982), professor da Universidade de Stanford, na Califórnia, até fins de 1962, complementou a tradução americana, de acordo com as informações de Verlangieri² e Andrade³.

Depois de passar por alguns problemas de saúde, Harriet de Onís obteve um apoio de Nina F. Oliver, que era professora de língua inglesa e que morava no Rio de Janeiro, a qual Guimarães Rosa teria indicado para dar sugestões nas traduções. Em 1963 foi publicada a primeira edição de *The devil to pay in the backlands*, nos Estados Unidos, em Nova Iorque, e, em Toronto, no Canadá, pela editora Alfred Knopf.

Propõe-se analisar a tradução americana e seus contornos em relação aos distanciamentos e proximidades em relação à obra brasileira, com isso esta pesquisa baseia-se nos estudos de Antoine Berman (1942-1991). Como este teórico estuda a crítica de um determinado texto traduzido, conseqüentemente com nessa pesquisa amplia-se a recepção crítica da tradução americana.

¹ RICŒUR, Paul. *Sobre tradução*. Trad. Patrícia Levelle. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 61-62.

² VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *João Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís. Parte I*. Araraquara, 1993. 357 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade do Estado de São Paulo.

³ ANDRADE, Mirna Soares. *A recepção de Guimarães Rosa nos EUA: Processo tradutório e contexto cultural em foco*. Acesso em 07/11/2011: < http://www.celarg.org/int/arch_public/andrade,_mirna.pdf > 2009.

Dessa forma, logo após a publicação americana de *Grande sertão: veredas*, o leitor americano se encontra em 1963 diante de uma obra traduzida que trouxe diversas críticas, na época, publicada em jornais, entre os quais estão *New York Times*, *The Baltimore Sun*, *The Sunday Star*, *The Virginian-Pilot*, *The Washington Post* e *The Atlanta Journal*. Nesses jornais, apontava-se um resumo da tradução e as descrições de lançamentos das demais obras juntamente com a tradução de *Grande sertão: veredas*, que seria *The devil to pay in the backlands*.

Com a leitura desses jornais, da época da publicação da tradução de *Grande sertão: veredas*, analisa-se o contexto dos periódicos norte-americanos para uma possível interpretação inspirada pela perspectiva do teórico Hans Robert Jauss (1921-1997) a relevância da tradução americana de *Grande sertão: veredas* com base nas leituras críticas desenvolvidas no interior desses periódicos. Além disso, propõe-se conhecer alguns conceitos de recepção e da tradução para comprovar que o texto *The devil to pay in the backlands* é etnocêntrico, se considerarmos a crítica os periódicos e os leitores atuais da tradução americana.

Verifica-se, no primeiro capítulo, logo no primeiro tópico, que a dissertação traça um breve histórico sobre a Estética da Recepção para compreender melhor este método, visando a discutir a tradução americana e sua recepção crítica. Dentro desse percurso, aborda-se uma reflexão acerca do prazer estético e da experiência literária do leitor, constatando o horizonte de expectativa e a sua reconstrução.

Neste capítulo, descrevem-se os estudos acerca da tradução, já que se vê a importância dos estudos de Antoine Berman. Com isso, discute-se a tradutologia e as tarefas desta, num diálogo com André Lefevere, Susan Bassnett⁴ e Lawrence Venuti⁵, entre outros autores, e, por fim, analisa-se a compreensão do crítico Benedito Nunes⁶ sobre a problemática de se traduzir *Grande sertão: veredas*.

No segundo capítulo, apresentam-se trechos das cartas⁷ e o processo de negociação da tradução com o autor Guimarães Rosa e os tradutores James Taylor e Harriet de Onís da obra brasileira traduzida para o inglês. As cartas foram elementos de relevância para a recepção da tradução americana. Nessas cartas, abordam-se algumas escolhas explícitas apresentadas pelo

⁴ BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Orgs.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990.

⁵ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 2000.

⁶ NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

⁷ As cartas mencionadas neste trabalho são sobre as escolhas tradutórias entre o autor e os tradutores, as mesmas estão localizadas nos estudos de VASCONCELOS, Sandra Guardini T. João & Harriet (Notas sobre um diálogo intercultural). In: LEITE, Lígia Chiappini Moraes; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.) *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 72-81, com a utilização de recortes de 7 cartas de João Guimarães Rosa a Harriet de Onís e, também, encontradas no IEB.

autor para os tradutores como um processo de trocas de escolhas do processo tradutório. Dentre as escolhas no processo tradutório, destaca-se a decisão de escolha diferenciadora do título *The devil to pay in the backlands*.

Dessa maneira, a hipótese discutida seria a probabilidade da tradução americana não incorporar o projeto poético rosiano, como, por exemplo, se comenta nas cartas endereçadas, tanto para a tradutora Harriet de Onís quanto para o tradutor alemão, Meyer-Clason. Porém, nessa dissertação não se visa a dar ênfase às trocas de cartas⁸ entre o autor Guimarães Rosa e os tradutores.

De acordo com Guimarães Rosa, a tradução apresentou diversas falhas em relação ao seu projeto poético, por isso descrevem-se cinco parâmetros que constatarem essas diferenças com base nos recortes da tradução americana. Os parâmetros são: simplificações, perda da poeticidade, apagamento, alternâncias de substantivos e neologismos.

A dissertação tem como objetivo geral discutir uma leitura de *The devil to pay in the backlands* para determinar a proximidade entre o projeto dos tradutores e o de João Guimarães Rosa, com base em alguns trechos do texto em inglês para evidenciar essa relação. Logo, a análise dos trechos da tradução americana de *Grande sertão: veredas* encontram-se no segundo capítulo para salientar que a obra estética possui uma prioridade em relação à recepção crítica.

A tradução americana inicia-se com o prefácio de Jorge Amado, intitulado “O lugar de Guimarães Rosa na Literatura Brasileira”⁹. Ele pondera que Guimarães Rosa é estudado pelos críticos com diversas diferenças de posicionamentos diante da tradução americana, como Jorge Amado afirma:

Os críticos estiveram mais divididos do que o público, embora eles fossem exclusivamente preocupados somente com o aspecto formal, estilístico da obra de Guimarães Rosa através do qual ele estava tentando criar, de acordo com o assunto, um novo instrumento narrativo.¹⁰

No terceiro capítulo, com as cartas de Guimarães Rosa para Meyer-Clason observam-se as propostas do projeto poético rosiano, com algumas sugestões para que o tradutor alemão

⁸ As cartas estão localizadas no artigo de VASCONCELOS, Sandra Guardini T. João & Harriet (Notas sobre um diálogo intercultural). In: LEITE, Ligia Chiappini Moraes; VEJNELKA, Marcel (Org.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 72-81 e nos arquivos de Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

⁹ AMADO, Jorge. The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature. In.: ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. vii-x.

¹⁰ *Idem, ibidem*. p. viii: “The critics were more divided than the public, as though they were exclusively concerned with and saw only the formal, stylistic aspect of Guimarães Rosa’s work through which he was attempting to create, in keeping with the subject matter, new narrative instrument.”

não fizesse o mesmo erro. No segundo tópico analisam-se as resenhas da tradução da obra americana de Guimarães Rosa nos periódicos norte-americanos de 1963, cedidos pelo Instituto de Estudos Brasileiros, pois se constata, de acordo com os críticos, que os periódicos descreviam a tradução americana, além disso, os autores dos artigos não se preocupavam em abordar com um teor crítico o texto americano.

Dessa forma, comenta-se em que situações a recepção jornalística de 1963 apresenta a tradução americana, como, por exemplo, em um resumo chamado *Autobiography* de 15 de abril de 1963 do professor assistente Arnulfo Trejo da Universidade da Califórnia (Long Beach), contendo uma descrição breve da narrativa no original anexo I. As leituras jornalísticas atestam a circulação da tradução americana, porém não representam uma crítica da tradução.

Por exemplo, o artigo de jornal *The Virginian Pilot* de 19 de março apresentou uma descrição etnocêntrica da narrativa *Grande sertão: veredas*, por comparar os jagunços a “bandidos do sertão”, com isso, limitou a representação do sertanejo para os leitores americanos. Outro artigo do *New York Times* de 11 de abril apenas apresentou a circulação das obras da época e incluiu *The devil to pay in the backlands*. Ela foi caracterizada como uma tradução recente para o público leitor.

No entanto, a maioria dos leitores da época dos jornais comentaram a obra no original. O problema era que os críticos não discutiam, em nenhum momento, uma proposta de tradução, no entanto a crítica recente passou a discutir isso. Dessa forma, a recepção atual das traduções em geral rosianas procuram se esmerar em estudar novas formas de interpretação por meio dos estudos das abordagens da tradução.

Com essas leituras, no último capítulo, compreende-se uma reação jornalística que, na maioria dos recortes, não confere uma dimensão crítica à narrativa, além de reduzir, em alguns pontos, o romance rosiano, como, por exemplo, os jagunços serem meros *backlands bandits*, ou seja, “bandidos do sertão”, no recorte do jornal *The Virginian Pilot* em 19 de março de 1963. Isso caracteriza uma visão etnocêntrica de Tom Schlesinger, pois que os jagunços são comparados a uma espécie negativa dos *cowboys* norte-americanos, com o sertão mineiro como cenário de faroeste americano.

Por fim, no último tópico do terceiro capítulo, com a recepção atual que articula, de maneira crítica, as problemáticas decorrentes da circulação e da recepção da tradução americana. Os críticos atuais que discutem a recepção de *Grande sertão: veredas* nos Estados

Unidos da América, são Perrone¹¹, Armstrong¹² e Krause¹³.

Esses estudiosos que são atualmente professores nos Estados Unidos dedicaram-se a discutir a recepção rosiana, com um teor crítico diferenciado dos periódicos de 1963, como será descrito no terceiro capítulo. Portanto, avaliam-se as leituras dos críticos atuais em relação à tradução *The devil to pay in the backlands*.

O professor Piers Armstrong da Universidade da Califórnia interpreta que *Grande sertão: veredas* foi uma tradução limitada, pois reduziu o jagunço à um mero *cowboy* em *backlands*. O crítico propõe sugestões para o título, como, por exemplo, em vez de *backlands* sugeriu *badlands*, o que aproximaria da palavra *devil*.

Charles Perrone, professor da Universidade da Flórida, apresenta a relevância da circulação da tradução americana apesar de ter sido considerada “má” na época pelo autor. Dessa maneira, Perrone contribuiu para novas discussões acerca das obras rosianas, e critica as formas de vendas na época, pois, em 1963, a tradução custava por volta de seis dólares, por isso, eram chamadas de “vendas frias” nesse período.

No caso de James Krause, atualmente professor de Línguas Latinas da Universidade Brigham Young, há uma crítica à sintaxe ambígua da tradução americana, além de neologismos, os arcaísmos e jogos de palavras do original que não existem na tradução. Com isso, ele sugere alguns trechos para discussão e considera a tradução um fracasso, diferentemente dos jornalistas da época da publicação americana.

Portanto, ao longo desta dissertação, apresentam-se dados que irão confirmar que a tradução americana foi etnocêntrica, e os recortes de jornais nos permitem descrever algumas nuances de etnocentrismo, no entanto a recepção crítica atual sinaliza a tradução com um teor interpretativo em comparação com o original.

¹¹ PERRONE, Charles A. A obra roseana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino. In: DUARTE, Lélia Parreira *et alii* (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2000. p. 132-136.

¹² ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, summer 2001.

¹³ KRAUSE, James Remington. *Translation and the reception and influence of Latin American Literature in the United States*. Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy in Spanish and Portuguese. December, 2010. 275 p.

1. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: SUAS TRILHAS DE INTERPRETAÇÕES

“Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa.”¹⁴

(Hans Robert Jauss)

Neste capítulo, abordam-se os pressupostos teóricos da Estética da Recepção, com um breve histórico no primeiro tópico, e ressaltando a relevância destes estudos. Dessa forma, essa discussão contribuirá para o entendimento da recepção crítica da obra estudada nesta dissertação, propriamente no último capítulo, com a análise dos periódicos que fazem parte da história crítica da obra *Grande sertão: veredas*.

Neste capítulo apresenta-se o método estético-recepcional de Jauss, e entre seus trabalhos se destacam, aqui, *Pour une herméneutique littéraire* (1982), *O texto poético na mudança de horizonte de leitura* (1983), *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994). Nesses trabalhos, Jauss constrói o estudo da tríade hermenêutica. Jauss interessava-se em fazer uma reflexão do prazer estético, e dar uma contribuição para o leitor de forma a desenvolver o valor estético dentro de uma relação dialógica entre literatura e leitor.

A experiência literária dos críticos segue um processo esquemático diante das perguntas e respostas feitas pelos leitores críticos, dessa maneira, propõe-se um novo horizonte de expectativa para que este aprofunde suas interpretações literárias. Nessas discussões encontram-se os estudos de Gadamer e a importância da aplicação para a leitura do texto literário.

Dessa forma, contribui-se para uma nova leitura, ou seja, por uma reconstrução de um horizonte de expectativa, com base em uma leitura crítica histórica. A interpretação da crítica histórica se constroi por meio da recepção crítica da tradução americana de *Grande sertão: veredas*.

¹⁴ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 23.

1.1. A Estética da Recepção e o método interpretativo de Hans Robert Jauss

A Estética da recepção reformula as ideias de historiografia literária e de interpretação textual, como foi visto por Peter Szondi (1929-1971), professor de Literatura Comparada da Universidade de Berlim em seu livro *Introduction to Literary Hermeneutics* (1995). Szondi propôs uma primeira base sobre a hermenêutica literária, além disso sistematizou as premissas do ato de interpretar dos teóricos anteriores.

Com isso, revisou o método filológico tradicional para que houvesse um desenvolvimento da interpretação estética e da filologia em conhecer a hermenêutica como uma teoria material da interpretação. Szondi traçou um histórico estético-recepcional, como comenta também Jauss (1921-1997)¹⁵, em seu trabalho *Pour une herméneutique littéraire* (1982) de que se tratará mais adiante neste capítulo.

O primeiro teórico estudado por Szondi foi Johann Martin Chladenius (1710-1759) que em sua obra *Introdução à correta interpretação dos discursos e escritos racionais* (1742), além de ser o primeiro autor que escreveu sobre as regras de uma hermenêutica de caráter estético, inclui as premissas teológicas ou jurídicas aplicadas pelos métodos estéticos. Na ordem cronológica estabelecida por Szondi, temos o autor Friedrich Ast (1778-1841), que apresenta uma hermenêutica, relacionada à filologia. Esse autor ressaltava a compreensão para os quais o texto é uma ocasião por seguir uma doutrina das diferentes maneiras de interpretar.

Em outro ponto, Szondi aborda a obra *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*, de Friedrich Schleiermacher (1768-1834), que apresenta uma hermenêutica geral oriunda de uma ciência da compreensão discutida de maneira oral. Já Hans-Georg Gadamer (1900-2002) propõe uma hermenêutica filosófica e dialética, além de propor a linguagem no centro da compreensão.

Em relação à hermenêutica filológica tradicional, Jauss em seu livro *Pour une herméneutique littéraire* (1982) cita as variadas situações: “Ela as compartilha com a

¹⁵ Em seu texto *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) há uma parte da biografia de Jauss, que nasceu em 1921 na cidade de Göppingen e faleceu em 1997 em Constança na Alemanha. Aos 27 anos começa seus estudos sobre Filologia Românica, Filosofia, História e Germanística na Universidade de Heridemberg, e em 1952 defende sua tese sob a orientação de Gerhard Hess e o título de *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts 'A la recherche du temps perdu'*, anos mais tarde em 1957 tem a autorização para lecionar Filologia Românica na mesma universidade. O estudioso passa pesquisar assuntos sobre a literatura medieval até publicar um grupo de textos: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, depois *Poetik und Hermeneutik* com os teóricos Hans Blumenberg, Clement Heselhaus e Wolfgang Iser. Com isso, recebe o convite para lecionar na universidade de Constança que teve uma oportunidade em 13 de abril de 1967 na sua aula inaugural em comemoração ao sexagésimo aniversário de Gerhard Hess, Jauss apresentou uma versão ampliada de suas teses, intitulada *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?* (O que é e com que finalidade se estuda História da Literatura?).

hermenêutica teológica, jurídica, filosófica ou histórica, em poucas palavras: com todas as disciplinas que se consagram à edição, ao estudo crítico das fontes e à interpretação histórica dos textos do passado”¹⁶. Ele trouxe uma reflexão sobre o valor estético e propõe estudos quanto à jurisprudência e à teologia, e indo além da interpretação histórica e filológica.

O autor ressalva que existem diferentes maneiras de interpretar, e não vários sentidos, como mencionado por Lutero em seus estudos interpretativos teológicos. Jauss propõe um método estético recepcional chamado de tríade hermenêutica: a primeira, de compreensão, em latim, *intelligere*, caracterizando-se pela “a possibilidade de a obra se atualizar como resultado da leitura é o sintoma de que está viva; porém, como as leituras diferem a cada época, a obra mostra-se mutável, contrária à fixação numa essência sempre igual e alheia ao tempo”¹⁷, em relação à nossa leitura de percepção estética, abre-se o horizonte de expectativa.

A segunda proposta hermenêutica é a interpretação, ou *interpretare* do leitor, a qual está baseada nas experiências anteriores dos leitores. Esta etapa reflete as interpretações críticas dos leitores a respeito de uma obra literária, por meio de uma segunda leitura do texto em um determinado período histórico.

A terceira proposta da tríade hermenêutica é a aplicação, por fim, *applicare*, que trata da crítica do leitor. A reconstrução do horizonte de expectativa é a aplicação, por meio da renovação da pergunta inicial sob o texto interpretado, como se verifica no trecho:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra.¹⁸

Logo, o horizonte de expectativa, numa primeira leitura, visa à percepção estética do leitor, numa segunda leitura, à procura de explicações às estruturas estéticas nas obras, e, por fim, à reconstrução do horizonte de expectativa como aplicação, incluindo outras leituras críticas. Hans-Georg Gadamer, em seu livro *Verdade e Método*¹⁹, compreende a hermenêutica filosófica e a dialética, ao considerar a linguagem como ponto central da compreensão e da aplicação como algo inerente a todas as formas de compreensão.

Para Gadamer, o leitor, ao retornar a releitura, atualiza sua interpretação, por meio de uma pergunta reconstituída, como aborda em seu livro *Verdade e Método*: “O sentido de um

¹⁶ JAUSS, Hans Robert. *Por uma hermenêutica literária*. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982. p. 11.

¹⁷ *Idem*. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 19.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 35.

¹⁹ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. 4. ed. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2002.

texto supera seu autor não ocasionalmente, mas sempre. Por isso a compreensão não é nunca um comportamento somente reprodutivo, mas é, por sua vez, sempre produtivo.”²⁰ No entanto, para Jauss, o leitor sempre é produtivo, ao trazer um sentido novo de interpretação de determinada obra, ou seja, sugere um diálogo com os horizontes do intérprete e da obra.

Diante disso, as sequências de procedimentos da hermenêutica que Hans Robert Jauss adota são: a compreensão, a interpretação e a aplicação ou a da *subtilitas intelligendi, explicandi* e *aplicandi*. O primeiro ato hermenêutico, a *subtilitas intelligendi*, participa do terceiro ato hermenêutico, a *subtilitas aplicandi* que eleva a *subtilitas explicandi*, neste caso o leitor interage ao longo da leitura com as três propostas, não necessariamente em sequências.

Dessa maneira, para Jauss, com a hermenêutica literária, o leitor esclarecerá os questionamentos por meio de uma experiência inicial de leitura. Os outros elementos, como, por exemplo, uma recepção jornalística da tradução americana *The devil to pay in the backlands*, contribuem para uma interpretação ou horizonte de expectativa, não somente na época em que foi publicada determinada obra, mas ao longo dos anos. Jauss em seu trabalho *História da literatura como provocação à teoria literária* (1994) afirma:

Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então — e não antes disso —, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores.²¹

Jauss ressalta que a recepção tridimensional na fase da aplicação é um ponto crítico de reconstrução das leituras. O leitor seguiria uma leitura interpretativa, ou seja, percorre um ato interpretativo anterior à tradução de acordo com esses fundamentos teóricos. A leitura promove novos questionamentos para o leitor, o que compreendem os estudos da recepção crítica. Em uma entrevista realizada por Segers, Jauss afirma sobre cada um desses percursos em uma leitura literária interpretativa em seguida:

A hermenêutica literária, então, distingue entre compreensão, interpretação e aplicação. A interpretação como a concretização de um significado específico (entre outras significações possíveis que os intérpretes anteriores concretizaram ou intérpretes tardios ainda podem concretizar) permanece sempre ligada ao horizonte da primeira leitura, percebendo esteticamente e compreendendo com prazer, mas, por outro lado tem-se a tarefa de iluminar

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 444.

²¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 13.

as condições verbais e poéticas que, a partir da construção do texto, orientam o ato primário de compreensão. A aplicação inclui tanto os atos de compreensão e interpretação na medida em que representa o interesse em transportar o texto de seu passado ou estrangeiro para o presente do intérprete, encontrando a questão para que o texto tenha uma resposta pronta para o intérprete, na formação de um julgamento estético do texto, que também poderia convencer outros intérpretes.²²

Dessa forma, Jauss investigou as obras literárias, na Universidade de Constança, e com suas análises, notou a carência da História da Literatura. Ele restaurou a História da Literatura, destacando o intérprete e o leitor, entre as críticas anteriores e atuais, além de estabelecer os sete postulados, em a *História da literatura como provocação à teoria literária*²³.

A experiência estética compõe-se pelas três atividades *poésis*, *aisthesis* e *katharsis*, a primeira pelo prazer inicial do leitor diante da obra. A segunda diz respeito à interpretação, em constante renovação da percepção do mundo. A última torna-se uma aplicação diante da identificação da obra com o leitor. Porém, estes princípios não são obrigatoriamente seguidos nesta ordem ao longo da leitura, dessa maneira, o leitor-intérprete pode ser orientado pelos três processos dentro de um horizonte de expectativa.

Luiz Costa Lima, em *A literatura e o leitor*²⁴, afirma que “o sujeito do prazer conhece-se no outro, traz a alteridade do outro para dentro de si, ao mesmo tempo em que se projeta nesta alteridade.”²⁵, de forma que o *outro* traz relações entre zonas fronteiriças, causando até certo estranhamento deste outro ou estrangeiro. Ainda de acordo com Regina Zilberman, em seu livro *História da estética da recepção*²⁶, a Estética da recepção torna-se ciência literária, tendo como base o leitor, colaborando com a Literatura Comparada, a crítica literária e o ensino da literatura, com isso a metodologia recepcional poderá traçar coordenadas históricas, sociais e culturais.

Para Hans-Georg Gadamer, a aplicação é necessária no interior do procedimento

²² SEGERS, Rien Theodorus; HANS JAUSS, Robert; BAHTI Timothy. An interview with Hans Robert Jauss. *New Literary History*, Charlottesville, v. 11. n. 1, p. 83-95. Autumn, 1979. “Literary hermeneutics then distinguishes among understanding, interpretation, and application. *Interpretation* as the concretization of a specific significance (among other possible significances which earlier interpreters have concretized or later interpreters can still concretize) always remains bound to the horizon of the first reading, perceiving aesthetically and understanding with pleasure; it next has the task of illuminating the verbal and poetic conditions which, from the construction of the text, orient the primary act of *understanding*. *Application* includes both acts of understanding and interpretation insofar as it represents the interest in transporting the text out of its past or foreignness and into the interpreter’s present, in finding the question to which the text has an answer ready for the interpreter, in forming an aesthetic judgment of the text which could also persuade other interpreters.”

²³ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

²⁴ LIMA, Luiz Costa (sel.). *A literatura e o leitor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 317.

²⁵ *Idem, ibidem*, p. 19.

²⁶ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. 124 p.

hermenêutico tanto quanto a compreensão e a interpretação. Jauss questiona quanto ao método hermenêutico e suas propostas para analisar as obras literárias. Por exemplo, no poema “Spleen II”, de Baudelaire, Jauss apresenta um leitor que percebe e absorve a sonoridade, e esse recurso captado numa retrospectiva.

Com isso, o horizonte é progressivo, ou seja, não capta, em uma totalidade, todos os elementos, pois, durante essa retrospectiva, ocorre o desenvolvimento de uma interpretação. Nesse ponto, considera-se um objeto estético, que se apresenta com a pergunta e a resposta. A dialética ocorre com a leitura da obra pelo público, a obra é vista neste caso como objeto estético, diferentemente de um artefato, o qual é precedido da atividade estética do leitor.

Gadamer, em seu trabalho *Verdade e Método*, apresenta a importância dos momentos de interpretação hermenêutica. No poema “Spleen II”, Jauss propõe reestruturar as ideias de Gadamer quanto ao método hermenêutico, além disso, Jauss afirma que compreender e/ou perceber tem um sentido de entender algo como resposta, submetido anteriormente por uma pergunta. Jauss menciona a importância da aplicação da crítica, e, como a Estética da Recepção ressalta características fenomenológicas, a seguir, trata-se do que constitui a aplicação para a experiência estética:

[...] esta aplicação de um lado não pode desembocar numa ação prática, mas, do outro, pode satisfazer um interesse não menos legítimo, o de medir e ampliar, na comunicação literária com o passado, o horizonte da experiência própria a partir da experiência de outros.²⁷

Contudo, Jauss, ao estudar o poema, trata deste processo como experiência estética, o qual estabelecerá a percepção estética inerente à leitura de interpretação retrospectiva. Por fim, observa-se a história crítica da obra. Jauss propõe perguntas e respostas ao longo do poema. Numa primeira leitura, o processo ocorre de forma progressiva para o leitor. Na segunda leitura interpretativa, sugerem-se diversificadas perguntas e respostas oriundas do primeiro processo de recepção (*percepção*), quando se finda a aplicação da mesma, supõe-se uma leitura histórica, ou seja, a recepção crítica da obra.

Em “Spleen II”, pode-se encontrar diversos pontos analisados pelo método hermenêutico na condição de tripla leitura na obra. No interior desta primeira leitura perceptiva, entende-se que a aplicação inclui a compreensão e a interpretação. Jauss descreveu que a interpretação é um fenômeno humano, pois varia de acordo com o horizonte de expectativa do leitor. Dessa forma, o leitor americano, ao ler a tradução de *Grande sertão*:

²⁷ JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. Trad. Marion S. Hirschman. In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria da Literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2. p. 313.

veredas, encontrou diversos questionamentos por parte dos leitores atuais. Os leitores constataram diversas falhas na tradução americana, justamente pela perda da poeticidade descrita no segundo capítulo da dissertação.

Daí a importância dos estudos de Jauss, ao investigar a recepção crítica da época e atual de uma determinada obra literária, nesse caso, a tradução *The devil to pay in the backlands*. Logo, Jauss se interessa, também, também pela Fenomenologia, oriunda do século XIX, que visava à atividade intencional da consciência humana. Dessa forma, Jauss baseou-se nestes estudos para interpretar, por exemplo, o poema “Spleen II” do poeta Charles Baudelaire.

1.2. Uma reflexão acerca do prazer estético

Jauss destacou os critérios da recepção, por isso avaliou a qualidade e categoria das obras de artes em diferentes períodos históricos. O historiador, de acordo com a visão de Jauss, propõe estudar o passado, e quanto o crítico estuda os juízos acerca da obra literária. O autor trata acerca da história da arte e de seus métodos hermenêuticos.

Ao iniciar seu entendimento quanto ao historiador e seu objeto de estudos, Jauss admitiu que o historiador vinculava o passado com o presente, e isso, deveria ser atualizado como tal, o que não traria nenhuma consideração estética de um determinado objeto. O que seria o prazer estético para Jauss? Ele define a seguir:

A experiência estética, portanto, consiste no prazer originado da oscilação entre o eu e o objeto, oscilação pela qual o sujeito se distancia interessadamente de si, aproximando-se do objeto, e se afasta interessadamente do objeto, aproximando-se a si. Distancia-se de si, de sua cotidianidade, para estar no outro, mas não habita o outro, como na experiência mística, pois o vê a partir de si.²⁸

Diante do distanciamento involuntário, Jauss notou divergências com os formalistas e com o Marxismo. Os formalistas apresentam um desinteresse pela história da literatura. Os marxistas propõem uma teoria do reflexo, ou seja, a literatura era vista como uma resposta oriunda da política social. Jauss adota alguns pontos relevantes para uma crítica recepcional da obra literária retirada dessas escolas, como, por exemplo, a noção de literatura como elemento da sociedade no Marxismo²⁹. Como se pode constatar no geral pela afirmação de

²⁸ JAUSS, Hans Robert *et alii*. *A literatura e o leitor*. In: LIMA, Luiz Costa. “O leitor demanda (d) a literatura”. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1979. p. 79.

²⁹ *Idem*. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 15. “Um nível mais elevado à teoria literária marxista alcançou nos momentos em que tentou definir a função da literatura enquanto elemento constitutivo da sociedade.”

Jauss (1994):

[...] o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor-relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) como o receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta [...]³⁰

O diálogo estético se torna dinâmico para o leitor, e Jauss busca recuperar a noção de fruição estética³¹ ou prazer estético. Compõe-se um processo de interação entre sujeito leitor e objeto estéticos, ou seja, obra literária. Dessa maneira, instiga o leitor a contribuir com sua avaliação pela comparação entre obras.

De início o leitor parte para uma compreensão que engloba as funções estéticas que são a *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, dessa forma não se pode esquecer a importância da poética de Aristóteles e a doutrina do juízo do gosto de Kant para entender as propostas de Jauss, pois as atividades de produção, recepção e comunicação contribuem para a explicação da função estética em todos os campos da prática humana. Como afirma Jauss, quanto aos meios empíricos abaixo:

[...] nos quais até hoje não se pensou dados literários a partir dos quais, para cada obra, uma disposição específica do público se deixar averiguar, disposição esta que antecede tanto a reação psíquica quanto a compreensão subjetiva do leitor. Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra de arte.³²

Cada leitor possui leituras anteriores cotidianas, como por exemplo, avisos, sinais visíveis e invisíveis, ou seja, os códigos interpretativos antecipados traçam um processo inicial diante da leitura de uma obra literária. Por isso, Jauss comenta que, ao aproximar o público e a obra, o primeiro torna-se parte da experiência estética do segundo, o que, já para Theodor Adorno³³, em sua concepção de uma dialética negativa, visa à aproximação do primeiro e do segundo dentro de uma atribuição de um valor mercadológico em que esta se torna manipulável com a finalidade de consumo. O horizonte de expectativas tem a funcionalidade de transmitir uma relevância crítica, além de demandar uma fruição poética.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 22.

³¹ A fruição, aqui descrita situa o termo *poiesis* (criação) que aborda uma plena autonomia de saber fazer pelo poder estético (*savoir-faire*).

³² JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 28.

³³ ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *A indústria cultural*. Trad. Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1978. p. 287-295.

Afirma-se, com essa leitura, que o processo de horizonte de expectativa pode ser dificultoso em obras literárias às quais faltam códigos explícitos, e uma predisposição detalhada do público, conforme os três pontos descritos por Jauss.

A primeira proposta sugerida foi seguir as normas acadêmicas para o texto literário ou da poética imanente ao gênero; em segundo lugar, a relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; em terceiro a divergência entre ficção e realidade, entre função poética e função prática da linguagem com a qual o leitor interage constantemente e de forma dinâmica, possibilitando uma comparação sob esse ponto de vista. Neste último, amplia-se o horizonte de expectativa do leitor para outras obras, o que Jauss descreve pelo esquema da pergunta e resposta sob as perspectivas literárias e cotidianas.

Por isso, Husserl em sua obra *Experience and judgement* (1997) aborda um contexto de pré-experiência, em que o ser humano antecipa sua experiência. Cada uma experiência apresenta seu próprio horizonte. Para o teórico cada experiência tem um particular horizonte interno ou *internal horizon*, que neste caso significa indução ou *induction*.

O termo “indução” é considerado útil para sugerir e inferir, além de elucidar o processo inteligível, o que somente ocorre se o leitor participar da estrutura do horizonte de expectativa. Observa-se uma proximidade teórica de Jauss e Husserl que se manifesta a partir do caráter do leitor com as novas inferências interpretativas; como Jauss afirma, “[...] É somente tendo em vista essa mudança de horizonte que a análise do efeito literário adentra a dimensão de uma história da literatura escrita pelo leitor”³⁴.

A história escrita pelo leitor contribui para a retomada da fruição estética provocada pela experiência estética, e, cria-se, assim, uma verdadeira teoria da comunicação literária, já o filósofo, semiólogo e crítico literário Roland Barthes (1915-1980) nega a leitura como função comunicativa da experiência estética, ou seja, Barthes compreende que o leitor experimenta um prazer intersubjetivo com as palavras, como afirma:

Cada vez que tento “analisar” um texto que me deu prazer, não é a minha “subjetividade” que volto a encontrar, mas o meu “indivíduo”, o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; pois é ao termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil etc) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural) e que me escrevo como um sujeito mal situado, vindo demasiado tarde e demasiado cedo (não designando este *demasiado* nem um pesar nem uma falta nem um azar, mas apenas convidando a um lugar nulo): sujeito

³⁴ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 33.

anacrônico, à deriva.³⁵

Descreve-se outra possibilidade que o leitor entende, ao formular novas questões para uma melhor interpretação. Jauss explica que a pergunta reconstruída “não pode mais inserir-se em seu horizonte original, pois esse horizonte histórico é sempre abarcado por aquele de nosso presente”³⁶. Por fim, a reconstrução do horizonte desenrola-se num processo de pergunta e respostas, segundo uma perspectiva do método hermenêutico adotado por Jauss.

Numa primeira leitura da tradução americana de *Grande sertão: veredas* houve possivelmente uma perda da poeticidade, como afirma Perrone (2000) em seu trabalho: “João Guimarães Rosa ficou preocupado com a perda de poeticidade, mas aceitou as traduções imperfeitas por serem veículos vitais.”³⁷ Dessa maneira, nota-se a hipótese problema desse trabalho de que Guimarães Rosa foi citado com frequência, porém pouco lido fora do Brasil devido provavelmente ao caráter problemático da tradução americana. Diante disso, nos próximos tópicos, abordaremos uma breve discussão sobre os estudos da tradução para uma melhor compreensão da tradução americana *The devil to pay in the backlands*.

1.3. Estudos da tradução de Antoine Berman

Este tópico dedica-se aos estudos da tradução, ao apresentar um breve histórico e a abordagem de Berman quanto à tradução, pois o autor afirma que toda tradução possui uma recepção crítica. Os livros que são explorados, nesta dissertação, são *A prova do estrangeiro* (2002) e *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007). Ao longo deste trabalho destacam-se outros estudiosos da tradução entre eles estão: Oustinoff³⁸, Haroldo de Campos³⁹ e suas reflexões sobre as formas recreativas de tradução, André Lefevere⁴⁰ juntamente com Lawrence Venuti⁴¹ e suas contribuições para os estudos da tradução.

Além destes, encontra-se Simone Petry (2012), que retoma os estudos de Berman e o romantismo alemão para a compreensão do processo de formação cultural. Além de Petry,

³⁵ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.73.

³⁶ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 37.

³⁷ PERRONE, Charles A. A obra roseana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino. In: DUARTE, Lélia Parreira et alii (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2000. p. 133

³⁸ OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

³⁹ CAMPOS, Haroldo de. *A arte do horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977. 235 p.

⁴⁰ LEFEVERE, André. *Translation/History/Culture*. London and New York: Pinter. 1992. 182 p.

⁴¹ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 2000.

utilizam-se aqui os estudos de Marlova Assef⁴² em seu artigo sobre “A tradução e seus discursos” para melhor compreender o ato tradutório e o assunto da intraduzibilidade e da traduzibilidade, o que contribuirá para o segundo capítulo.

Com isso, verifica-se a importância da tradução para a comunicação, e todos os intérpretes têm uma função de honra, por mediarem a sobrevivência da língua, de maneira que os tradutores contribuam para difundir as obras no original e comunicar que a tradução passava por riscos, diante da intraduzibilidade das línguas, como afirma Oustinoff:

[...] pela relativa intraduzibilidade das línguas: traduzir é, forçosamente, trair, para retomar o adágio italiano *traduttore, traditore*. A tradução arrisca-se, assim, a ser considerada como um mal menor, mantendo-se a consulta direta ao original como melhor que qualquer outra forma de acesso, mesmo quando existam traduções que todos concordem em classificar como excelentes. Uma terceira solução consiste em inverter a interpretação habitual do mito de Babel e em ver na diversidade das línguas qualquer coisa, menos um dado negativo.⁴³

A tradução pode trair o original, como, por exemplo, se constata na tradução americana de *Grande sertão: veredas*, vista como uma tradução etnocêntrica. Por isso, a tradução não pode ser uma mera transposição de ideias. Com isso, Berman⁴⁴ toma como base as reflexões acerca da tradução desenvolvida na Alemanha Clássica e conceitua que:

[...] a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua terra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade ao sentido opõe-se — como para o crente e o filósofo — à fidelidade à letra. Sim, a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma fidelidade à letra.⁴⁵

As obras de Berman⁴⁶ deram uma contribuição de suma importância para o desenrolar de estudos quanto à tradução, partindo de uma reflexão crítica e do reconhecimento de que há uma troca de culturas. Vale ressaltar ainda os estudos de Venuti, o qual utiliza os conceitos de Berman para esclarecer a tradução declarada anglo-americana em seus trabalhos conhecidos como *The translator's invisibility: A history of translation* (1995) e *The translation studies reader* (2000).

Dessa maneira, a tradução, constantemente, torna-se alvo de polêmica diante dos

⁴² ASSEF, Marlova. *A tradução e seus discursos*. Revista ALEA, Rio de Janeiro, v. 2, jul. dez. 2009. p. 347-348.

⁴³ *Idem, ibidem*, p. 16.

⁴⁴ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

⁴⁵ *Idem*. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/ PGET, 2007. p. 32.

⁴⁶ Em francês obras conhecidas como *L'épreuve de l'étranger* (1992) e *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain* (1999).

problemas de tradução, e crítica desde os clássicos românticos da Alemanha. Com isso, ao longo da História da tradução, de acordo com Antoine Berman, em seu livro *A prova do estrangeiro*, os estudos da tradução eram considerados inferiores diante de outras áreas de conhecimento.

Os tradutores começaram a fazer parte de uma reflexão, por meio de uma “necessidade interna da própria tradução”⁴⁷, por que ela não tinha “voz”, muito menos uma “teoria” a ser discutida. Neste contexto, a tradução deixa de ser um artefato, apenas, e passa a se tornar um objeto estético, por isso constata-se nos trabalhos de Ezra Pound, que além de traduzir seus ideogramas, estabelecia um paralelo com a história da poesia, da crítica e dos estudos da tradução.⁴⁸

Como Haroldo de Campos, em seu livro *A arte no horizonte do provável* (1977), comenta sobre as traduções de Hölderlin (1770-1843)⁴⁹ e de Ezra Pound (1885-1972)⁵⁰. Haroldo de Campos exemplifica os trabalhos de Pound que propôs uma visão de observação e experimentação com seus métodos ideogrâmicos, em seu ensaio sobre os caracteres gráficos chineses. Estes se caracterizavam por meio de uma imagem ou desenhos, dessa forma contrói-se um texto de escrita poética. Descreve-se, por exemplo, a conduta de Haroldo de Campos em sua prática tradutória antropofágica:

Entretanto, a peculiaridade da prática tradutória de Haroldo de Campos reside no fato de o mesmo servir-se apenas daquilo que, proveniente do contexto alienígena, lhe é essencial ao seu propósito, qual seja, o de reativar as tradições da língua da tradução a partir daquelas provenientes de contextos estrangeiros. Assim o fazendo, ele age antropofagicamente, inserindo-se em uma tradição de tradução — ou, mais amplamente, de leitura da tradição — que é cara ao seu contexto.⁵¹

Com essas observações, Haroldo de Campos afirma que não é o conhecimento da língua de chegada que contribui para uma boa tradução, e sim, aquela que se torna semelhante ao original, criando outro original com o processo de recriação tradutória do original. Por isso, Pound buscava o caráter concreto e exercia a tradução como “uma forma crítico-criativa de

⁴⁷ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002. p.12. “[...] une nécessité interne de la traduction.[...]” p. 12.

⁴⁸ MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. *As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para teoria da tradução*. Cadernos de Letras (UFRJ) n. 27 – dez. 2010 Acessado em: http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf p.1.

⁴⁹ Johan Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) foi considerado para Haroldo de Campos como um tradutor exegeta que mantinha uma descrição de tradução litúrgica, além de ser considerado um “oficiante-hemeneuta”.

⁵⁰ POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Augusto de Campos (Org.) Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

⁵¹ OLIVEIRA, Maria Clara Castelhões de Oliveira. *Ética na tradução, fruto de posturas estéticas e políticas*. Acessado em 20/04/2013: <http://www.ufjf.br/ppgletras/files/2009/11/%C3%89TICA-NA-TRADU%C3%87%C3%83O-FRUTO-DE-POSTURAS-EST%C3%89TICAS-E-Maria-Clara.pdf>.

reinventar a tradição”⁵², em seus estratos pictográficos do ideograma. Em contraponto com a tradução crítico-criativa, compreende-se que a tradução literal traduz apenas a letra, como afirma o poeta-tradutor Haroldo de Campos:

[...] essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica. Por isso sustenta Walter Benjamin que a má tradução (de uma obra de arte verbal, entenda-se) caracteriza-se por ser a simples transmissão da mensagem do original, ou seja: ‘a transmissão inexata de um conteúdo inessencial’.⁵³

Com o processo de desenvolvimento dos estudos da tradução diante de outras áreas ao longo do tempo, concretiza-se a disciplina teórica da tradução. Com a necessidade de tornar os estudos da tradução independentes e autônomos como disciplina, destacam-se os estudos de Bassnett e Lefevere⁵⁴, nos anos de 1980, que se tornaram mais sólidos e juntamente os de Venuti.

Lefevere sugeriu o termo *manipulation* (manipulação) para enunciar que o tradutor deveria ser um receptor, ou seja, um leitor crítico, que precisava manipular o texto-fonte, com um determinado objetivo sistemático.⁵⁵ No entanto, surge um novo paradigma na introdução do livro *Translation studies and a new paradigm* de Hermans, ao destacar que uma tradução não deveria ser considerada uma doutrina de manipulação, pois o tradutor deveria levar em consideração os fatores culturais como elementos importantes nos estudos de tradução.

O autor critica a tradução literária por meio dos fatores considerados como forças literárias como mencionado por Lefevere. Ele afirmava que o tradutor é como um leitor, no entanto a tradução é reorientada por normas culturais e históricas como Martins descreve:

a própria escolha dos textos a serem traduzidas, as decisões interpretativas tomadas durante o processo tradutório, e a divulgação, a recepção e a avaliação das traduções são fatores consideravelmente influenciados pelos distintos contextos socioculturais.⁵⁶

Dessa maneira, visando a ampliar sua abordagem sobre tradução, Lefevere utiliza o conceito de (poli)sistema para o estudo das reescritas e expande a construção teórica de

⁵² CAMPOS, Haroldo de. *A arte do horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 97.

⁵³ *Idem, ibidem*, p.100.

⁵⁴ BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Orgs.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990.

⁵⁵ HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, 1985. p. 9.

⁵⁶ MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para teoria da tradução. *Cadernos de Letras (UFRJ)*, n. 27 – dez. 2010. Acessado em: http://www.lettras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf p. 65.

sistema, que passa a designar — um conjunto de elementos interrelacionados que, por acaso, compartilham certas características que os distinguem de outros elementos não pertencentes ao sistema.⁵⁷

Na introdução à coletânea de artigos *Translation, history and culture*, Lefevere e Susan Bassnett consideram a tradução como as obras de literatura são reescritas de diferentes formas e ou gêneros, como por exemplo, as resenhas, a crítica, a historiografia literária, as antologias e as transposições para outros sistemas semióticos, como, cinema, a televisão e o teatro. Contudo, as reescritas criam novas produções a partir de outros já existentes, garantindo, assim, a sobrevivência das obras literárias, e contribuindo para construir a imagem de um autor e/ou de uma obra literária.⁵⁸ Em seu texto, *Translation: Its genealogy in the west* (1990), André Lefevere abrange a relevância da tradução como é descrito por Vieira:

Dentre os seus papéis, a tradução preenche uma necessidade, pois o público terá acesso ao texto; permite a expansão de uma língua; confere autoridade a uma língua; introduz novos recursos na literatura receptora; pode constituir uma ameaça à identidade de uma cultura; pode ser usada como meio de subversão de autoridade; pode exercer um papel importante na luta entre ideologias rivais ou poéticas rivais; pode conferir uma certa imunidade na medida em que os ataques à poética dominante podem passar como traduções; pode conferir a autoridade inerente a uma língua de autoridade a um texto originalmente escrito em outra língua que não a tem; por um efeito cumulativo, a tradução estabelece um cânone translinguístico e transcultural.⁵⁹

Nesta citação de Vieira, manifestam-se dois campos: o literário e o social, compreendendo uma engrenagem interna e externa do sistema literário. Dessa forma, os estudiosos da disciplina da tradução fazem parte da reescritura interna da teoria, para uma compreensão teórica da tradução⁶⁰. Numa outra perspectiva, Berman dialoga com uma postura ética, política e filosófica, juntamente com outros pensadores alemães. Eles anunciavam próximos de um argumento o qual era contra os moldes do racionalismo que nutria a não pluralidade de discursos. Ele tem o princípio de que a obra de arte não tivesse uma única voz, e, sim uma diversidade de vozes. Dessa forma, o leitor/tradutor obteria uma abertura para o outro ou estrangeiro. Punha-se em evidência uma ação de reflexão infinita neste contato que acompanha os românticos alemães e críticos.

⁵⁷ VIEIRA, Else Ribeiro Pires. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: _____ (Org.). *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996. p. 143.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 10.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 146.

⁶⁰ LEFEVERE, André. Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo. *The manipulation of literature: Studies in literary translation*. London: Croom Helm, 1985. p. 226.

Com isso, na reflexão de Berman, quando o tradutor se volta para uma escolha precisa para os autores, e seus elementos (obra e a língua), considera-se uma tradução etnocêntrica caracterizada por um tradutor/traidor da sua cultura. A tradução passa por um processo de reflexão se é uma traição ou de resistência do original, pois, mesmo que se aproxime da língua de origem, o tradutor é um ator suspeito dentro deste processo.

Nesse impasse de transmitir uma tradução etnocêntrica considerada uma “má” tradução. Com isso, Berman sugere uma proposta de considerar a tradução como relação e diálogo. Dessa forma, Venuti afirma que “Antoine Berman chamou a atenção para o paradigma hermenêutico introduzido aqui, a ênfase na tradução como objeto de interpretação textual e os meios de comunicação interpessoal [...]”⁶¹ com isso, destaca-se a tradução assim semelhante a um objeto textual de interpretação e dentro de um método de comunicação interpessoal.

Lefevere⁶² ressalta a importância do tradutor dentro de uma cultura, pois a tradução não é feita em um vácuo. Com isso, o tradutor pode ser influenciado tanto pela sua cultura quanto pela estrangeira, como Lefevere descreve:

A função da tradução é em uma dada cultura em um determinado momento. A maneira como eles entendem a si mesmos e suas culturas é um dos fatores que podem influenciar a maneira pela qual eles se traduzem.⁶³

A função da tradução depende de uma determinada cultura, ou seja, toda tradução não é desmembrada de uma determinada cultura de origem. Dessa forma, para o tradutor, as culturas de partida e de chegada entram em “conflito” em algumas situações no ato de traduzir, como afirma Berman:

Inevitável desenlace: na ausência de qualquer teoria dessa troca interlinguística e intercultural da tradução que Herder, Goethe e Humboldt haviam, no entanto, levado em consideração, o ato de traduzir é inevitavelmente esmagado pelo ato da criação poética e pelo da ‘reconstrução’ crítica.⁶⁴

Esta proposta de discussão que Berman traça quanto à tradução não se encaixaria em

⁶¹ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 2000. p. 101. “Antoine Berman has called attention to the hermeneutical paradigm introduced here, the emphasis on translation as an object of textual interpretation and means of interpersonal communication.”

⁶² LEFEVERE, André. *Translation/History/Culture*. London and New York: editor. 1992. 182 p.

⁶³ *Idem, ibidem*, p. 14. “Translation function is in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their cultures is one of factors that may influence the way in which they translate.”

⁶⁴ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 223. “Inévitable dénouement: en l’absence de toute théorie de cet échange interlinguistique et interculturel de la traduction que Herder, Goethe et Humboldt avaient pourtant pris en vue, l’acte de traduire est inévitablement écrasé par l’acte de la création poétique et celui de la “reconstruction” critique.” p. 200.

um círculo de termos de comunicação, de transmissão de mensagem ou de *rewording*⁶⁵. Para chegar a isso, Roman Jakobson⁶⁶ distingue três espécies de tradução: a ‘tradução intralingual’ ou ‘reformulação’ (em inglês ‘rewording’); a ‘tradução interlingual’, de uma para outra, ou ‘tradução propriamente dita’; a ‘tradução intersemiótica’, que ‘consiste na interpretação dos signos linguísticos por meio de sistemas de signos não linguísticos nesta abertura, ou seja, não é exclusivamente uma obra literária ou estética, porém necessária dentro de um contexto histórico e cultural.

Venuti e Berman discutem uma ética da tradução da diferença, a qual visa a moldar os parâmetros ideológicos e poetológicos existentes no interior da teoria da tradução. A ética da diferença desfaz barreiras sociais e culturais, desmascarando o etnocentrismo que se volta para uma cultura melhor ou superior que outra.

No contexto de Berman, a tradução tem a função de ir além da dimensão linguística, compreendendo a língua traduzida como estranha à sua língua de origem e, de certa forma, atribuindo um valor significativo de crítica de determinadas traduções. No entanto, para Venuti, a população norte-americana não privilegia a leitura de produções traduzidas, pois ela procurava se dedicar aos textos de seu idioma. Por isso, Venuti intitula o seu livro *The translator's invisibility: A history of translation* (1995, segunda edição em 2008), e nesse trabalho Venuti preocupa-se em denunciar a atual situação de invisibilidade do tradutor na cultura norte-americana em especial.

Dessa forma, como o tradutor Paulo Henriques Britto comentou em seu livro *A tradução literária*, que, Venuti, o tradutor teria que pôr-se visível, ou seja, não reconhecido pelos leitores da tradução, pois anteriormente os estudiosos tinham uma visão de que o tradutor deveria apenas ocasionar um meio de acesso a um original, sendo quase, de certa forma, invisível.

Berman busca especialmente em Friedrich Schleiermacher a ideia de que há um “movimento de retrospectão que é compreensão de si”⁶⁷, para a formação de uma história da tradução. Berman em *A prova do estrangeiro* (2002) relaciona suas ideias em uma reflexão do ato tradutório, pois ele era um tradutor, além de teórico do ato reflexivo da tradução.

Lawrence Venuti verificou os estudos do ato tradutório por Friedrich Schleiermacher na célebre conferência *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* [Sobre os diferentes

⁶⁵ OUSTINOFF, Michael. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011. p. 23.

⁶⁶ JAKOBSON, Roman. Aspects linguistiques de la traduction. In.: *Essais de linguistique générale*, Trad. Nicolas Ruwet. Paris: Édition de Minuit, 1963. p. 17-86.

⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 12.

métodos de tradução], de 1813. Para o pensador alemão, o verdadeiro tradutor deve aproximar o autor e o leitor, de maneira que o tradutor leve o autor até o leitor, ou o inverso. Então, Venuti caracteriza esses dois caminhos numa proposta ideológica da tradução, os quais são a estrangeirizadora e domesticadora. A primeira leva o leitor da tradução até o autor do original e a segunda aproxima o autor do original do leitor da tradução mediante da estratégia de fluência.

Venuti mencionou as obras marginais e tentou defender as traduções que marcam diferenças de uma obra considerada marginal. Essas obras marginais são textos traduzidos que neutralizam a diferença cultural e linguística do texto traduzido, e conseqüentemente o tradutor se torna “invisível”, e de acordo com o crítico, isso predomina no sistema cultural anglo-americano.

Em seu livro *The scandals of translation: Towards an ethics of difference* (1998), Venuti descreve uma tradução estrangeirizadora, que é aquela que resiste à cultura de chegada, ou seja, de resistência, ao visualizar um novo discurso variado e heterogêneo, enquanto que a tradução domesticadora propõe uma domesticação da obra original para o estrangeiro, ou seja, não há nada de estranho ou não-lugar-comum encontrado pelos leitores estrangeiro da tradução.

Entende-se que a estratégia de estrangeirização passa por objeto de críticas, em relação tanto ao aspecto formal quanto ao ideológico. Para Venuti⁶⁸, a estratégia de estrangeirização privilegia o original e não o público, ao contrário, como se verifica em uma tradução etnocêntrica.

Venuti afirma ainda que um projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais, mas sem ter que recorrer a experiências estilísticas que são tão alienadoras a ponto de causarem o próprio fracasso.

Em relação ao aspecto ideológico, as críticas têm como alvo a convocação feita aos tradutores para opor resistência à hegemonia do inglês. Do ponto de vista de nações e línguas não hegemônicas, tradicionalmente consumidoras de traduções, uma excessiva abertura ao estrangeiro pode levar a uma descaracterização do que é nacional e peculiar na língua de partida, e uma decorrente perda de identidade.

⁶⁸ VENUTI, Lawrence. *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. London and New York: Routledge, 1998. 210 p.

1.4. O discurso dos estudos da tradução

A tradução é considerada uma operação romantizante. O motivo de o romantismo ressaltar o romance e apontar para uma reflexão da tradução encontra-se em um conjunto deste jogo da linguagem infinita para Novalis, pois, caracteriza-se misteriosamente diante do olhar dos outros, o que causa uma tensão e um “entre-lugar” nas relações entre o próprio e o estrangeiro.

Supõe-se um horizonte da “impossibilidade” no ato de traduzir, diante da liberdade da linguagem proposta por Novalis. Dessa maneira, a traduzibilidade e a intraduzibilidade estão refletidas na própria natureza dos elementos, o que se já foi traduzido cumpriu sua missão contínua e progressiva. Provoca-se a linguagem em um constante jogo entre si mesma, como defende Novalis.

Benjamin, em seu ensaio *A tarefa do tradutor* afirma que a tradução para os românticos alemães é em primeiro lugar uma forma, e não uma cópia do original e muito menos uma comunicação. Lembrando que esta forma, não é uma reprodução da forma sintática, da literalidade ou da estilística. Para ele, a tradução é uma manifestação da sobrevida do original, ou seja, a tradução é a transposição de uma língua à outra mediante uma continuidade de transformações. Com isso, Berman se diferencia de Benjamin porque o primeiro sugeriu a discussão da relação de si (tradutor) com o *outro* e até com o estrangeiro.

Com isso, Berman apresenta uma discussão em relação da formação da cultura. Entende-se que o tradutor depara-se com a problemática da dupla fidelidade e da dupla traição em frente à *Bildung*. Berman conceitua o *Bildung* da seguinte maneira:

Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, uma *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma, para uma forma que é privada de sua forma.⁶⁹

Por isso, Berman afirma que a tradução é um movimento de relação entre o original e o estrangeiro. O tradutor se envolve integralmente com o estrangeiro, neste caso trata-se de um encontro de opostos, ou seja, o tradutor pode traduzir sua cultura para o estrangeiro, ou traduzir o estrangeiro para sua cultura.

Berman retoma a filosofia goetheana, para fins contextuais, com os interesses quanto à eternidade e à contemporaneidade, mediante seus estudos da Natureza. O jogo do traduzir e

⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 80. “Par la *Bildung*, un individu, un peuple, une nation, mais aussi une langue, une littérature, une œuvre d’art en général se forment et acquièrent ainsi une forme, une *Bild*. La *Bildung* est toujours un mouvement vers une forme, vers une forme qui est privé de sa forme.” p. 73.

do ser traduzido se repete como mistério para Goethe, como Berman afirma que o “O traduzir é agora tomado no vasto ciclo do se - traduzir”⁷⁰. Em uma passagem entre o estrangeiro e o próprio ocorre uma negociação cultural com empréstimos, críticas entre outros ramos do campo de *se-traduzir*.

Para Goethe, a tradução precisa passar por uma regeneração constante de si mesma, que “... o se-traduzido é fundamental para uma obra (e em segundo lugar para seu autor). Pois ele a coloca em outro tempo, um tempo mais originário, um tempo em que ela parece nova como em seu início”⁷¹. Ao longo do tempo, é de suma importância que a obra possa trilhar novos percursos da crítica, ao se relacionar com seu possível estrangeiro.

Em contraponto com Goethe, os românticos alemães trouxeram certo impacto à inventividade poética da *Athenaeum*, não menosprezando as contribuições de Goethe. Em relação à revolução romântica, os escritores alemães propuseram algumas ideias que transformaram as ideias da época, as quais são o :

retorno à antiguidade, aparição de um gênio nacional poético proteiforme, auto - desdobramento da filosofia, mistura do pensamento e da poesia, surgimento de uma arte da tradução e de uma ciência da crítica, são essas as novidades culturais do presente⁷²

Schlegel e Novalis abriram as portas para a investigação da revolução crítica alemã. Enquanto Kant abordava “a crítica no coração da filosofia”⁷³, entre os simpatizantes estão os românticos da Iena, em especial Fichte e Schelling. Os românticos examinam sem limites a essência da obra “que manifestou para eles na intimidade fascinante da crítica e a tradução”⁷⁴ diante de seus pensamentos quanto ao original e à tradução.

As críticas ocorrem em “um processo de tradução, e a tradução um processo de crítica, enquanto que as duas remetem à mesma ‘química espiritual’, ancorada no princípio da convertibilidade de tudo em tudo”⁷⁵. Por exemplo, no contexto de Lutero e Novalis encontram-se divergências, pois o primeiro apresentaria uma linguagem alemã popular, enquanto Novalis utilizava recursos dos originais gregos para evitar mudanças drásticas.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 116. “Le traduire est pris maintenant dans le vaste cycle du se-traduire.” p. 104.

⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 120. “C’est à ce titre que l’être-traduit est fondamental pour une œuvre (et em second lieu pour son auteur).” p. 107.

⁷² *Idem, ibidem*, p. 126. “[...] retour à l’Antiquité, apparition d’un génie national poétique protéiforme, auto-déploiement de la philosophie, mélange de la pensée et de la poésie, surgissement d’un art de la traduction et d’une science de la critique, telles sont les nouveautés culturelles du présent.” p. 112.

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 127. “[...] la critique au cœur de la philosophie.” p. 112.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 129. “[...] qui s’est manifestée à eux dans l’intimité fascinante de la critique et de la traduction.” p. 115.

⁷⁵ *Idem, ibidem*, p. 155. “La théorie de la critique n’est pas celle de la traduction; mais la critique est un processus de traduction, et la traduction un processus de critique, em tant que toutes deux renvoient à la même “mimique spirituelle”, ancrée dans le principe de la convertibilité de tout en tout.” p. 139.

Considera-se que “tudo é linguagem”⁷⁶ para Novalis, e a tradução “é literalmente *Bildung*, mas *Bildung* poética e especulativa e não mais simplesmente literária e humanista como para Goethe.”⁷⁷, com isso o ato de traduzir surge para alavancar uma recuperação poética desde suas origens da tradução, e não para uma mera transposição de uma língua para outra.

Com isso, por exemplo, cita-se, como consequência de uma característica etnocêntrica a situação da França entre as décadas de 1960 e 1970, que procurava um distanciamento da alteridade, e foi nestas circunstâncias que Antoine Berman propôs uma retomada reflexiva quanto aos estudos da obra de arte e aos apontamentos de Schlegel. Trata-se de uma filosofia cíclica que ao encontra no outro ou estrangeiro uma renovação, como afirma Petry afirma:

[Schlegel] apresenta através dessa reflexão a necessidade que teria uma nação de encontrar no outro, no estrangeiro, ou melhor, de encontrar na experiência do, e com o, estrangeiro a sua renovação, a sua atualização, principalmente por se tratar de um processo de formação cultural.⁷⁸

Dessa forma, Berman discute o estrangeiro e sua renovação quanto à explicação do processo de formação alemão. Para Marlova Assef, em seu artigo “A tradução e seus discursos” (2009), a experiência da tradução encontra-se em três momentos, sendo o primeiro aquele em que o tradutor:

experiencia a diferença e o parentesco das línguas, em um nível que ultrapassa aquilo que a linguística ou a filologia podem empiricamente constatar nesse sentido, porque esse parentesco e essa diferença manifestam-se no próprio ato de traduzir. Em segundo lugar, ele experiencia a *traduzibilidade* e a *intraduzibilidade* das obras. Em terceiro lugar, ele experiencia a própria tradução, estando marcada por duas possibilidades antagônicas: ser restituição do sentido ou reinscrição da letra.⁷⁹

Neste ponto, Marlova Assef, nesse artigo, apresenta as oposições entre estas tridimensões que cria uma flexibilidade originária do traduzir, ampliando seu discurso e rejeitando uma teoria única e global do ato tradutório. O interessante aqui é ressaltar que o horizonte da restituição de sentido para a tradução está em segundo plano, o que contribui para a função ética, poética, cultural e religioso no contexto da história.

E coloca a questão: “Qual é o sentido que as palavras adquirem verdadeiramente uma vez articuladas em um texto?”. Essa questão foi abordada por Paulo Rónai quando comentou

⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 166. “Tout est langage.” p. 148.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 195. “Ce qui revient à dire que la traduction est littéralement *Bildung*, mais une *Bildung* poétique et spéculative, et non plus simplement littéraire et humaniste comme pour Goethe.” p.174.

⁷⁸ PETRY, Simone. Berman e o Romantismo Alemão. *Scientia Traductionis*, n.11, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2012n11p368>.

⁷⁹ ASSEF, Marlova. *A tradução e seus discursos*. Revista ALEA, Rio de Janeiro, v. 2, jul./dez. 2009. p. 347-348.

sobre a traduzibilidade e a intraduzibilidade de textos literários; disse ele: “todo texto literário é fundamentalmente intraduzível por causa da própria natureza da linguagem. (...) [A]s palavras isoladas não têm sentido em si mesmas: a sua significação é determinada pelo respectivo contexto”⁸⁰.

Ocorre que o contexto cultural no qual a palavra foi utilizada na língua-fonte não será o mesmo encontrado na língua-alvo. Rónai entende que, num texto literário, muitas vezes são as palavras que fazem brotar ideias, mas não explicou que em textos não literários pode ocorrer o mesmo, já que, segundo o próprio Rónai os maiores obstáculos da tradução seriam formados por conceitos que só têm designação em um único idioma. Porém, não são as palavras intraduzíveis que mais atrapalham o tradutor. Para Rónai, “as dificuldades começam com as palavras traduzíveis, pois as mais simples entre elas escondem armadilhas”⁸¹.

1.5. O leitor e/ou tradutor da tradução americana de *Grande sertão: veredas*

Em se tratando de uma reflexão acerca do leitor e do tradutor, Benedito Nunes, em seu livro *O dorso do tigre* afirma que a tradução e a leitura estão numa relação inevitável. Ele teceu comentários sobre as escolhas do tradutor francês José Salas Subirat (1890-1975) e com esses estudos sobre o tradutor, Nunes sugeriu algumas advertências para uma tradução possível. Subirat, por exemplo, traduziu Joyce para o espanhol; com o exame da tradução, Nunes afirma que o traduzir “é apenas um modo mais aprofundado de ler.”⁸²

Guimarães Rosa escreveu suas obras com uma linguagem poética e buscou sugerir um projeto poético para os tradutores em relação a obra, como forma de interpretação da obra o crítico Benedito discute sobre as características inovadoras da narração rosiana. Dessa forma, Nunes afirma que: “A simples reconstituição da narrativa não basta para assegurar a fidelidade na tradução de textos que, como os de Guimarães Rosa, são fundamentalmente poéticos.”⁸³.

Com isso, o autor paraense traz o seguinte questionamento quanto à fidelidade nas traduções diante dos originais da saga: “Como traduzir, então, fidedignamente, a linguagem de Guimarães Rosa, individualizada por qualidades estilísticas marcantes, algumas das quais intransferíveis?”⁸⁴. Com esta pergunta, apresentam-se algumas possibilidades de escolhas para

⁸⁰ RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 13.

⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 17.

⁸² NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 199.

⁸³ *Idem, ibidem*, p. 197.

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 197.

estas futuras traduções.

Por isso, Nunes compreende que a tradução não deve ser feita literalmente, e sim recriar o original, ao manter a poeticidade da obra, principalmente quando se trata de *Grande sertão: veredas*, como cita no trecho abaixo:

Diante de certas palavras e expressões correntes na obra de Guimarães Rosa, o tradutor, apegado à literalidade, abandonaria a tarefa antes mesmo de iniciá-la. [...] Consideramos esses elementos um a um sem conexão com a forma total a que pertencem, com a linguagem onde ocorrem, com a concepção do mundo de que fazem parte, é ampla, imensa mesmo, a margem do intraduzível em Guimarães Rosa.⁸⁵

Todo tradutor acompanha seu trabalho com diferentes leituras, ou seja, numa leitura atenta do tradutor diante de sua tradução. Dessa maneira, Nunes sugere para o tradutor uma leitura interpretativa sobre a obra depois de traduzida. Com isso, neste processo de leitura, reconhecem-se os pontos convergentes e divergentes diante da obra original. Essa leitura atenta, de aprofundamento, de descoberta das riquezas do texto literário, de penetração da obra original seriam pontos importantes que se exigiriam dos tradutores de Guimarães Rosa ao longo dos anos.

Para todo e qualquer tradutor de Guimarães Rosa, deve haver os seguintes questionamentos em relação ao seu ato de traduzir: Como traduzir uma obra originalmente poética? Quais são os atos interpretativos e/ou tradutórios? Conhecendo o eixo das questões Nunes afirma que o tradutor não deve jamais perder o espírito original:

Sem que essa perspectiva estilístico-valorativa seja transportada para a outra língua e nela injetada, não se poderá traduzir realmente, e sim adaptar uma obra que, como a de Guimarães Rosa, alcançou a mais alta universalidade, aprofundando particularidades nacionais: a nossa língua, de onde retirou uma fala originariamente poética, e o sertão brasileiro, que transformou num arquétipo do mundo e da aventura humana, que se ombreia com a Mancha de Cervantes, a selva escura de Dante e a Dublin de Joyce.⁸⁶

Guimarães Rosa, constantemente, enviava e recebia cartas de seus tradutores. As cartas proporcionavam um encurtamento das distâncias entre o autor e tradutores. Com essas trocas de correspondências entre o autor e tradutor, entende-se a tradução como uma ferramenta em que são criados diálogos entre culturas, servindo como ponte para essa negociação, como, por exemplo, se vê nas cartas entre Harriet de Onís e Guimarães Rosa que escrevem acerca dos impasses e das possibilidades da tradução. Guimarães Rosa acrescenta que a tradução para o inglês de *Grande sertão: veredas* não deveria conter um “lugar-comum”, e que os tradutores

⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 198.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 199.

deveriam elaborar um trabalho não de forma banal:

Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência do escrito a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não ao disciplinado — mas a força elementar, selvagem. Não a clareza — mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo.⁸⁷

O autor, em síntese, apresenta um projeto poético para a futura tradução americana na época, a qual deveria trazer o incomum e o inesperado para o leitor. Este pedido foi uma confissão de Guimarães Rosa para a tradutora. Ele propõe que ela se dedique a entender a língua original da obra e a ter uma vivência da cultura, para que dessa forma, ela pudesse compreender a obra literária no original.

⁸⁷ VASCONCELOS, Sandra Guardini T. João & Harriet (Notas sobre um diálogo intercultural) In: LEITE, Ligia Chiappini Moraes; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 76. Carta de João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 4 de novembro de 1964.

2. UMA TRAVESSIA PELA TRADUÇÃO AMERICANA

You are a superior, circumspect man. We are friends. It was nothing. There is no devil! What I say is, if he did...It is man who exists. The passage.⁸⁸

(Guimarães Rosa)

Neste segundo capítulo analisa-se a tradução americana com os trechos em comparação com a obra original, pois estuda-se o projeto poético de Guimarães Rosa, visto em suas cartas para os tradutores, além de apresentar-se uma biografia breve dos tradutores da obra americana, Harriet de Onís e James Taylor.

Discute-se como foram os projetos tradutórios e a justificativa da escolha do título da tradução *The devil to pay in the backlands*. Em consonância com os demais capítulos teóricos este se engaja em entrelaçar as fundamentações teóricas com alguns trechos da tradução americana de *Grande sertão: veredas*, juntamente com a recepção crítica da tradução.

Para melhor analisar a tradução, recortam-se alguns trechos que tratam do tema do sertão para a tradução *backlands*, do encontro em O-de-janeiro, numa tentativa de entender a travessia tradutória. Dessa maneira, constatam-se as alterações realizadas por meio de parâmetros que enquadram a tradução como etnocêntrica. Esses parâmetros são: a perda da poeticidade, apagamentos, erros de palavras e, por fim, neologismos.

Para alguns dos trechos aqui comparados com a obra original, encontram-se explicações descritas por Guimarães Rosa, não como algo abstrato, mas como concreto, em consonância com a indicação de Gabriela Reinaldo⁸⁹, que discute a forma tradutória proposta por Guimarães Rosa. Por fim, dialoga-se sobre este estranhamento sugerido para o processo da tradução, e a motivação da escolha do título *The devil to pay in the backlands* (1963), e a relação de uma negociação entre os tradutores e autor para que a circulação e recepção da tradução fossem alcançadas. Outro ponto relevante para a nova recepção crítica é uma nova possibilidade da tradução americana com o título *Grand sertão: veredas* (2013) realizada por Felipe Martinez.

⁸⁸ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 492.

⁸⁹ REINALDO, Gabriela. Estômago de ostra — notas sobre processos tradutores em Haroldo de Campos, Vilém Flusser e Guimarães Rosa. *Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 263-273, jul. 2010.

2.1. O projeto poético rosiano

Para compreender a recepção crítica americana desta tradução de *Grande sertão: veredas*, analisam-se as críticas imediatas à publicação americana no terceiro capítulo. Com isso, neste tópico, sugere-se conhecer os percursos trilhados pelos tradutores ao longo do ato tradutório.

Dessa forma, compõe-se uma análise comparativa entre alguns trechos da obra e da tradução, para uma melhor visualização das propostas tradutórias, não com objetivos descritivos, mas com a intenção de constatar um posicionamento crítico quanto a esta tradução.

Guimarães Rosa mencionava que a tradução para o inglês de *Grande sertão: veredas* não deveria ser um “lugar-comum”, e que os tradutores teriam a tarefa de recriar a linguagem, não de forma banal, como descrito nas trocas de correspondências entre o autor e tradutor. Com isso, entende-se a tradução como uma ferramenta que cria diálogos entre culturas.

As cartas serviram como ponte para essa negociação a relação de Harriet de Onís e Guimarães Rosa acerca dos impasses e possibilidades na tradução. Dessa maneira, compreende-se que os tradutores, diante de qualquer obra, passam por impasses e aberturas no processo de traduzir um texto. Sobre isso, o tradutor Paulo Henrique Britto, em seu livro, comenta que traduzir:

não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática. Original e tradução, tradução e adaptação — não podemos abrir mão de tais distinções, ainda que tenhamos consciência das zonas cinzentas que há entre uma e outra categoria.⁹⁰

Considerando que o processo de tradução, é uma tarefa que pressupõe recriar o original para o estrangeiro, dentro das impossibilidades de realizar algo aproximado com o perfeito.

Dessa maneira, Lages, considera que:

Particularmente sensível à forma com que elementos culturais penetram na(s) língua(s), Rosa propunha uma compreensão do Brasil e da literatura brasileira que passasse por uma dupla determinação: pela reflexão crítica sobre a língua vernácula, o português do Brasil, e pelo espelho do outro, do estrangeiro (‘Eu gosto muito de estrangeiro’ é uma frase que Rosa coloca na boca de Riobaldo quando introduz o personagem do viajante alemão Wupes).⁹¹

Lages afirma que Guimarães Rosa tinha um cuidado extremo em compreender os

⁹⁰ BRITTO, Paulo Henrique. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 56.

⁹¹ LAGES, Susana Kampff. Depois de Babel: Guimarães Rosa e a tradução (Depoimento de Guimarães Rosa a Mary Lou Daniel). *Nonada*, Porto Alegre, n. 10, 2007, p. 159-160.

elementos culturais estrangeiros e as diferenças do Brasil. Nesse caso, Paul Ricœur, em seu livro *Sobre a Tradução* (2012), afirma que uma tradução não está avaliada somente na eliminação das diferenças entre as línguas: “E é esse desejo de acolher a palavra estrangeira, no processo de transformação e de reconfiguração da própria língua que conduz ao dilema prático, cuja solução passa pela construção do comparável”⁹².

Para ter-se outro conceito de tradução, Batalha & Pontes Jr. afirmam que “[...] significa levar de um lugar para outro e *translatio*, (...) designava transplantação, transferência”⁹³, nota-se um passo de interpretação do outro. Explicitamente verifica-se, no trabalho dos tradutores com a operação entre as línguas, a importância da questão cultural vinculada ao ato tradutório. Ao longo desse estudo, constata-se outra questão em relação aos trabalhos de Guimarães Rosa nos estudos de Gabriela Reinaldo⁹⁴ diante das afirmações de Haroldo de Campos sobre Guimarães Rosa:

O demo para Rosa não era uma metáfora, mas tinha um sentido concreto. Haroldo, agnóstico, compara a experiência de Rosa à de Mallarmé. O horror da página branca de Mallarmé é o demo de Guimarães Rosa, era algo com que ele dialeticamente se debatia para dar nascença ao texto.⁹⁵

Com isso, nesta entrevista Gabriela Reinado descreve que Haroldo de Campos afirma que Guimarães Rosa tem um “estômago de ostra”, dessa maneira ele se debatia para dar uma plurissignificação, uma nova linguagem ao texto, uma nova travessia da linguagem no texto. Entretanto, Haroldo de Campos comenta o fato de que o conhecimento acerca de Guimarães Rosa no panorama da literatura mundial, é prejudicado pelas más traduções de sua obra. Guimarães Rosa, comenta sobre seu projeto em suas cartas para Harriet de Onís e diz que a tradução deverá ser estranha ao leitor, e acrescenta que suas obras em português procuravam “chocar” o leitor.

As relações entre os tradutores e o autor por meio das cartas, por exemplo, transmitem um esforço de relação e negociação em um percurso cheio de limitações, o que propõe não sua ineficiência, mas uma transformação. Conforme se lê no trecho de uma de suas cartas endereçadas à tradutora Harriet de Onís, o movimento, dentro do processo de tradução, desemboca em um convite para o “não-comum”, como foi escrito pelo autor Guimarães Rosa, logo, abaixo:

Deve ter notado que, em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente, com o português: chocar, ‘estranhar’ o

⁹² RICŒUR, Paul. *Sobre tradução*. Trad. Patrícia Levelle. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 11.

⁹³ BATALHA, Maria Cristina; PONTES JR, Geraldo. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 10.

⁹⁴ REINALDO, Gabriela. *Estômago de ostra* — notas sobre processos tradutores em Haroldo de Campos, Vilém Flusser e Guimarães Rosa. *Galáxia*, São Paulo, n. 19, jul. 2010. p. 263-273.

⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 270.

leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns, das expressões domesticadas e acostumadas; obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma ‘novidade’ nas palavras, na sintaxe. Pode parecer *crazy* [sic] de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco de texto, como um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto ao consciente.⁹⁶

Interpreta-se que causar um “estranhamento” ao leitor é um dos alvos do autor em suas obras. Este talvez seja um dos motivos pelo qual o único romance de Guimarães Rosa continua em aberto para tradução, constituindo uma possibilidade como um desafio constante aos que desejam aventurar-se nas veredas dessa escritura. Não se visa a dar ênfase às trocas de cartas entre o autor Guimarães Rosa e os tradutores, porém elas foram elementos de relevância para o processo de criação da narração americana.

Dessa forma, visa-se à discussão da relação de negociação do autor e de seus tradutores, o que amplia uma negociação entre dimensões linguísticas, textuais e discursivas e “[...] as cartas sugerem uma dinâmica complexa de negociação do espaço de relação entre o autor e o tradutor”⁹⁷, o que Schleiermacher e Herder que foram estudiosos para a compreensão da tradução do contexto romantismo alemão, e entendem que a tradução “[...] é uma prática humana que dispõe sujeitos, línguas, culturas e textos em relação”⁹⁸.

Estes diálogos entendem-se como perdas da obra no original, para que ocorra a transformação de certa maneira, assim, pensa-se negativamente sob esse ponto de vista, porém não seria essa intenção propriamente, não teria objetivo de prejudicar uma relação como afirma o estudioso. Os textos já apresentam em si mesmos relações, não como algo pronto ou espontâneo, porém progressivo e gradativo. Berman ao destacar que tradução é uma relação com o estrangeiro afirma que ela “é relação, ou não é nada”⁹⁹.

O autor Guimarães Rosa e Harriet de Onís escreviam de forma informal e as marcas vocativas eram constantemente utilizadas, como, por exemplo, *My dear Mr. Guimarães Rosa*, que logo se transforma em *Dear Mr. Guimarães Rosa* e continua dessa forma até sua última carta, exceto uma, em que ela se vale de um *Dear Friend*. Desta forma, compreende-se uma unidade nesta relação “[...] o valor do outro-da-relação é um valor nosso, construído por nós

⁹⁶ VASCONCELOS, Sandra Guardini T. João & Harriet (Notas sobre um diálogo intercultural) In: LEITE, Ligia Chiappini Moraes; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 76. Carta de João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 2 de maio de 1959.

⁹⁷ CARDOZO, Maurício Mendonça; FROTA, Maria. De amor e tradução: Guimarães Rosa nas relações com seus tradutores. *Tradução em Revista*, v. 102, fev., 2010. p. 2.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 3.

⁹⁹ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 17.

–, é também ocasião para a transformação de nós mesmos.”¹⁰⁰

Guimarães Rosa, em sua primeira carta, trata com um: *Mui prezada Senhora*, e depois de um longo tempo *Cara Senhora de Onís* e *Prezada Senhora de Onís*, o que também se concede uma aliança de amizade entre o autor e tradutora neste outro vocativo *Minha grande e muito Amiga* ou *Minha boa e grande amiga Mrs. de Onís*, até terminar na última carta em *Querida Mrs. de Onís*.

No caso da correspondência com a tradutora americana, poder-se-ia perguntar o que indicaria o fato de que, ao longo de todo o período, a tradutora teria um padrão de variação da modalidade de tratamento menor do que o de Rosa. Com isso, ela mantém um registro constante na época, e o vocativo comum como “amiga” para a tradutora Harriet de Onís, mais um sinal de relação de negociação, como Cardozo afirma:

É possível que esse padrão de variação seja sintomático de dois traços característicos da relação da tradutora com Rosa. Primeiro o de que Onís manifestava uma certa *teimosia*, recorrente, na maior parte dos casos de negociação de soluções de tradução, simplesmente ignorando muitos dos pedidos de Rosa. Este costumava insistir em alguns poucos pontos, mas fazia abertamente uma série de concessões, parecendo tolerar as toleimas da tradutora, sempre com a justificativa de que não era bom saber do idioma inglês. O segundo traço, o de que Onís deixa claro que se considerava uma *descobridora* de talentos e que Rosa teria sido uma de *suas* maiores descobertas.¹⁰¹

Nota-se que a tradutora passou por dificuldades e perguntava para o autor e este dizia que não compreendia o inglês para deixá-la mais contente, o que ele sempre ressaltava era que a tradutora possuía um desafio em suas mãos. A relação não está indicada como algo separado, conforme como se entende pelo *entre*, mas como um limiar para descrever-se como um ponto em si “um domínio”, o que não propõe uma terceira relação que, por exemplo, se definiria como hibridismo e mestiçagem.

Essa rede de relações possibilita uma crítica literária da tradução, já que estará sempre em transformação com a reconstrução do horizonte de expectativa pelo leitor. As descobertas interpretativas de um trabalho de relação estão em constante progressão de compreensão cultural.

¹⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 189.

¹⁰¹ CARDOZO, Maurício Mendonça; FROTA, Maria Frota. De amor e tradução: Guimarães Rosa nas relações com seus tradutores. *Tradução em Revista*, 2010, 102, p.11-12.

2.2. Os tradutores e seus projetos de tradução: Harriet de Onís e James L. Taylor

Harriet de Onís¹⁰² começou em 1959 a traduzir a obra de Guimarães Rosa. Foi tradutora de outros autores brasileiros, entre os quais: Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Mário de Andrade e José Lins do Rego. Em uma visita ao seu filho no Brasil no ano de 1958, Harriet de Onís teve conhecimento da obra *Grande sertão: veredas*, com isso, ela começou escrever cartas para o autor, desde 19 de novembro de 1958 a 25 de outubro de 1966, num total de 128 cartas.

Ela iniciou a tradução da obra e revisou a edição final, enquanto James Lumpkin Taylor (1892-1982), professor da Universidade da Califórnia em Stanford, até fins de 1962, complementou a tradução, de acordo com os estudos de Verlangieri¹⁰³ e Andrade¹⁰⁴. Como já foi mencionado na introdução desta dissertação, Harriet de Onís não estava sozinha nesse processo de transpor a obra literária do português para o inglês, e, depois de passar por alguns problemas de saúde, Harriet de Onís obteve apoio da colaboradora Nina Oliver que era professora de Inglês e que morava no Rio de Janeiro, indicada por Guimarães Rosa.

Somente em 1963, ano em que foi publicada a primeira edição de *The devil to pay in the backlands*, nos Estados Unidos, em Nova Iorque, e, em Toronto, no Canadá, pela editora, Alfred A. Knopf. O título da obra poderia ter causado um estranhamento pelos leitores, sob um certo ponto desta vista negativa, o que poderia ter contribuído para que não fosse muito bem recebida pelos americanos, de acordo com alguns críticos de jornais da época, analisados no próximo capítulo.

João Guimarães Rosa também foi traduzido: *Sagarana* (1946) por Harriet de Onís em 1958, depois o livro *Primeiras estórias* (1962) foi traduzido por Barbara Shelby, cujo título foi *The Third Bank of the River and Other Stories* em 1968. Jorge Amado também teve algumas de suas obras traduzidas, entre elas: *Gabriela Cravo e Canela* (1958) que recebeu o

¹⁰² A tradutora nasceu em 1899 em Wishnieff em Nova Iorque, e filha de judeus russos que cresceu na área rural de Illinois depois retornou para a cidade de Nova Iorque e estudou na faculdade de Barnard women's college. Ela aprendeu a língua espanhola depois da Primeira Guerra Mundial quando ela trabalhava como uma importadora de livros em espanhol e português. O esposo de Harriet era espanhol, Federico de Onís, e foi um acadêmico da universidade da Columbia, que encorajou ela a se tornar uma tradutora de prestígio e passou a disseminar a literatura latina americana nos Estados Unidos. Ela faleceu em morreu em 1968. MUNDAY, Jeremy. *The Relations of Style and Ideology in Translation: A case study of Harriet de Onís*. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007. Barcelona: PPU. n. 1, 2008, p.57-68. p. 11.

¹⁰³ VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *João Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís. Parte I*. Araraquara, 1993. 357 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade do Estado de São Paulo.

¹⁰⁴ ANDRADE, Mirna Soares. *A recepção de Guimarães Rosa nos EUA: processo tradutório e contexto cultural em foco*. Acesso em 07/11/2011: < http://www.celarg.org/int/arch_public/andrade,_mirna.pdf > 2009.

título de *Gabriela, Clove and Cinnamon*, traduzida por James L. Taylor e William L. Grossman e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), cuja tradução ficou *Dona Flor and her two Husbands*; *A moral an Amorous Tale* traduzida por Harriet de Onís.

James Krause, em sua dissertação *Translation and the reception and influence of Latin American Literature in the United States* (2010), apresenta a tradução americana simplificada do original, por meio de alguns trechos marcados, além de considerar que Guimarães Rosa foi um dos melhores romancistas das Américas, que, infelizmente, não foi conhecido nos Estados Unidos pela tradução. Outro crítico que estudou a recepção da tradução americana nos Estados Unidos foi Armstrong¹⁰⁵. Nesses processos de tradução das obras de Guimarães Rosa houve perdas significativas:

O que se perdeu, um pouco, como era inevitável, em originalidade agressiva de expressão, foi de sobra compensado por uma muito maior fluidez, fluência, transparência e velocidade.¹⁰⁶

Com esse comentário do autor diante do original, verificam-se, no próximo tópico, algumas escolhas do ato tradutório em processo de negociação por meio das cartas que ajudaram a entender as críticas tecidas pelos leitores. No artigo de Charles Perrone, com o título “A obra rosiana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino” (2000) reafirma-se que houve uma prolongada e minuciosa correspondência de Guimarães Rosa com os tradutores e, principalmente, com Harriet de Onís, e admite-se que:

As versões em inglês não fizeram sucesso editorial, e isto tem sido atribuído à baixa qualidade das traduções. Por muito que estas sejam problemáticas, porém, os livros receberam especial apoio do editor e as resenhas foram positivas.¹⁰⁷

Perrone, nesse artigo, comenta sobre os fatores mercadológicos que a fortuna crítica do autor Guimarães Rosa ocasionou. Observar-se-ão, no terceiro capítulo, estas resenhas consideradas superficiais para Perrone, mas de relevância para uma crítica imediata da tradução americana de *Grande sertão: veredas* na década de 1960. Propõe-se, aqui, esse desafio de não apenas criticar a tradução, como Perrone afirma a seguir:

Mas quase todos os que criticam a tradução de **Grande sertão: veredas** não explicam como a consertariam, conforme Armstrong, que termina por questionar, em vista da intensa promoção da editora e das resenhas, a

¹⁰⁵ ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, summer 2001.

¹⁰⁶ Trecho da carta de Guimarães Rosa para Harriet, em 7 de maio de 1963. Rio de Janeiro. Código: JGR -CT - 03, 48.

¹⁰⁷ PERRONE, Charles A. A obra rosiana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino. In: DUARTE, Lélia Parreira *et alii* (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2000. p. 132.

responsabilidade da má tradução nas vendas frias.¹⁰⁸

Porém, convém conhecer os mais diversos procedimentos de recepção da tradução da época e suas repercussões que se desencadeiam na contemporaneidade. Guimarães Rosa que gostaria de poder contribuir para que houvesse uma tradução de grande circulação nos EUA, enfrentava problemas, pois

O mesmo mostra que João Guimarães Rosa nem sempre ajudava a tradutora com sugestões — certa correspondência indicando ele não intuir boas opções em inglês — e opina que influi na reação do público leitor o fato de JGR ser um autor individualista e não essencialista (i.e. dando uma definição formulaica de identidade nacional)¹⁰⁹

Nota-se que Guimarães Rosa reconheceu alguns problemas com as escolhas tradutórias dos tradutores e tentou ajudar, porém, não foram bem sucedidas as propostas de Guimarães Rosa. Isso rendeu algumas notas para eles, as quais Guimarães Rosa reenviou para o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, visando a contribuir nas futuras escolhas referidas à tradução alemã.

Venuti ampara-se em Berman em relação à defesa do ato tradutório que valorize e retome os pontos da cultura do texto de partida, pois, para Berman, o modo etnocêntrico domestica o texto estrangeiro para que a língua meta esteja em vantagem cultural. Essas passagens ou *travessias* trouxeram uma nova reescritura sobre a tradução por meio deste processo tradutório apontando já para o seguinte tópico.

2.3 *The devil to pay in the backlands*

Dentre as escolhas, sobressai a decisão diferenciadora do título o que causou um estranhamento inicial por parte de todos os quais, além de trazer uma peculiaridade marcada nas cartas localizadas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) em São Paulo, enunciadas ao longo da dissertação. Quanto ao título da narração, houve muitas indecisões no início do trabalho tradutório e devido a problemas pessoais, Harriet de Onís não teve tempo para ler o trabalho de Guimarães Rosa, como deveria:

Mr. Weinstock me enviou seus outros livros, *Corpo de baile* e *Grande sertão*, que eu espero voltar à ler em breve. Eu não tenho tanto tempo para ler como eu gostaria, pois estou trabalhando em tradução do espanhol a ser

¹⁰⁸ *Idem, ibidem.* p. 133.

¹⁰⁹ *Idem, ibidem.* p. 133.

entregue em 31 de dezembro.¹¹⁰

Depois de dois meses, Guimarães Rosa sugere alguns títulos para Harriet de Onís. A tradutora, ao refletir sobre a maneira de realizar a uma escolha adequada, discute sua decisão por meio de sua justificativa na sequência:

Não se ria de mim, de repente, estou achando “flojo” aquele nosso título “O rio e terras altas”. Penso que talvez possamos encontrar outro — mais nervoso, enérgico e sugestivo, dando já de si ideia do rugir do livro: do tempestuoso, oceânico, violento, desmesurado, que ele ambiciona ser. Algo bravo, bravio, bravo. Quem sabe? Que me diz? Assim, qualquer coisa, por exemplo, nesta ordem:

VENTO, DIABO E RIOS: TERRAS ALTAS

BOM DIABO NO REDEMOINHO: TERRAS ALTAS

ENTRE O GRANDE DIABO E O RIO: TERRAS ALTAS

Isto, porém só para sugerir uma vaga ideia.¹¹¹

A tradutora propõe outros títulos confirma-se, assim, que a negociação de um “tradutor é, antes, confrontada a uma multiplicidade de formas métricas estrangeiras que ele visa a introduzir em sua língua materna para ampliá-la poeticamente.”¹¹² Nesse caso, nas sugestões de Guimarães Rosa para Harriet de Onís, observam-se três exemplos o primeiro *Wind, devil and rivers: uplands* que provavelmente teria a ideia de *Vento, diabo e rios: terras altas*, e a palavra *uplands* é outra palavra com *up* considerada uma preposição ou advébio, porém, neste caso, é empregada como um prefixo *up* no substantivo *land*, dessa maneira traduz-se por *terras altas*, ou seja, *planaltos*.

Na segunda sugestão de Guimarães Rosa para Harriet de Onís tem-se *Great devil in the whirlwind: uplands*, em sua tradução literal *O diabo bom no redemoinho: terras altas*, por fim a terceira sugestão em inglês *Beyond the big devil and river: uplands* e em português *Para além do grande diabo e o rio: terras altas*.

Constata-se que, em todas as sugestões, está a palavra *uplands*, o que possibilitou a tradutora refletir mais uma vez acerca do título, e o interessante da negociação entre a tradutora e o autor está nas marcas no plural que a tradutora escrevia nas cartas para Guimarães Rosa. Ela dizia que a tradução era o “nosso livro” ou “*our book*” como afirma na

¹¹⁰ “Mr. Weinstock has sent me your others books, *Corpo de baile* and *Grande sertão*, which I hope to get around to reading soon. I do not have as much time for reading as I should like, as I am working on translation from the Spanish which is due on December 31.” Trecho da carta de Harriet para Guimarães, em 19 de Novembro de 1958. Código: JGR-CT-03, 38.

¹¹¹ Trecho em inglês: “WIND, DEVIL AND RIVERS: UPLANDS / GREAT DEVIL IN THE WHIRLWIND: UPLANDS / BEYOND THE BIG DEVIL AND RIVER: UPLANDS.” Trecho da carta de Guimarães para Harriet, em 15 de janeiro de 1962. No Rio de Janeiro. Código: JGR-CT-03, 39.

¹¹² BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 239.

carta:

Concordo plenamente com você que devemos tentar encontrar um título emocionante para o “nosso” livro. Eu não tenho acertado em nada que me satisfaça bastante. O DIABO NAS TERRAS ALTAS? O DIABO EXISTE? O DIABO NO REDEMOINHO? Vou continuar pensando sobre isso, e consultar as pessoas na Knopf.¹¹³

No entanto, chega um momento em que Harriet de Onís entra em acordo com o dono da editora e escolhe o título *The devil to pay in the backlands*¹¹⁴ para indicar uma abrangência do título, ao acrescentar uma palavra composta novamente *backlands*¹¹⁵, indicando uma localidade, pois, se escolhesse *The devil to pay*¹¹⁶, iria denunciar imediatamente um pacto com o diabo, como se verifica nesse trecho da carta de Harriet de Onís para Guimarães Rosa acerca da escolha do título:

Eu já tinha lido o livro, como o Sr. Knopf me enviou uma cópia que recebi para reportar sobre ele. Parecem-me muito bem, pois eles contêm a essência de seus vários temas, e seu estilo concentrado para seus fundamentos. No entanto, eu disse a ele que eu pensei que o livro deveria seguir PAGAR O DIABO NO SERTÃO (Espero que você goste do título finalmente decidido, não é uma boa ambiguidade na frase “Pagar o diabo”, que transmite a ideia do pacto) é *Sagarana* e *Corpo de baile*. Eu sinto que eles serão um melhor “link” para o *Grande sertão*. Espero que você concorde comigo. Presumo que o Sr. Knopf lhe disse que Jorge Amado escreveu um esplêndido breve prefácio para o livro¹¹⁷

Diante dessas afirmações, mantém-se presente, implicitamente, uma sugestão do pacto para o leitor, mesmo que se acrescente *in the backlands* no título, pois se abre a um novo

¹¹³ “I quite agree with you that we should try to find a more exciting title for “our” book. I have not yet hit on anything that quite satisfied me. THE DEVIL IN THE UPLANDS? DOES THE DEVIL EXIST? THE DEVIL IN THE WHIRLWIND? I’ll keep thinking about it, and consult with the people at Knopf” Trecho da carta de Harriet para Guimarães, 19 de fevereiro de 1962. Código: JGR – CT- 03, 40.

¹¹⁴ O título *The devil to pay in the backlands* em sua tradução literal ficaria O diabo para pagar no sertão, pois *backlands* sugere uma demarcação por traz das terras, então, supõe-se que seja sertão, como se verifica nos dicionários pesquisados nesta dissertação.

¹¹⁵ União do prefixo *back* com o substantivo *lands*, o que descarta a possibilidade de utilizar a palavra *uplands* no título.

¹¹⁶ No dicionário de expressões idiomáticas da língua inglesa de Schambil (2011) encontra-se “**There will be the devil (ou hell) to pay**- vai haver o diabo, vai ser um inferno; as consequências vão ser funestas.” Exemplos: “— *If we continue wasting our natural resources, there’ll be the devil to pay in the future. — There will be hell to pay when your sister finds out that you have eaten all her chocolates*” SCHAMBIL, Maria Helena. *Dicionário de expressões idiomáticas da língua inglesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. p. 115.

¹¹⁷ “I had already read the book, as Mr. Knopf sent me a copy he had received asking me to report on it. They seem to me very fine; they contain the essence of your multiple themes, and your style pared down concentrated to its essentials. However, I told him that I thought the book that should follow THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS (I hope you like the title we finally decided on; there is a nice ambiguity in the phrase “The devil to pay” which conveys the idea of pact) is *Sagarana*, and then *Corpo de baile*. I feel that they will be a better link to *Grande sertão*. I hope you agree with me. I presume Mr. Knopf has told you that Jorge Amado wrote a splendid brief preface to the book” Trecho da carta de Harriet de Onís para Guimarães, em 19 de novembro de 1962. Código: JGR - CT- 03, 41.

horizonte para o leitor, ao referir um determinado local. De certa forma, para compreender melhor o título dessa tradução de *Grande sertão: veredas* encontra-se o sentido da palavra *devil* no o dicionário Webster:

n. o espírito do mal, Satanás, um anjo caído, um anjo caído, um falso deus ou demônio, uma pessoa muito mau, um sujeito arrojado negrito, um espírito maligno em uma pessoa, um aprendiz de impressora, uma máquina de trapos divisão ou de algodão em papel de decisão: *v.t.* para estação muito com pimenta caiena frio carne cozida e depois fritá-lo, preparar o trabalho para outro; rasgar em uma máquina.¹¹⁸

Além disso, tem-se a palavra *to pay* “*v.t.* [*p.t.* & *p.p.* pago, *p. pr.* pagar], para pagar uma dívida de, dá um equivalente para; compensar, recompensar; cumprir; manchar com alcatrão, breu, & c.; *n.* Dinheiro dado por o serviço prestado”¹¹⁹ com a palavra *Backlands* considerada composta, pois para compreender-se o título da tradução, de acordo com o dicionário Webster¹²⁰ *back* traz um sentido de:

A parte traseira do corpo no homem ou em outros animais, a parte superior: toda a região da coluna vertebral, que se estende desde a base do pescoço até as nádegas, a região dorsal de um peixe, o que se opõe à parte dianteira; a parte traseira ou parte traseira de qualquer coisa, a parte de ferramenta ou arma contra a borda.¹²¹

Como a palavra *Backlands*, por meio da interpretação de *back* por algo que está atrás, de uma situação ou de alguma coisa, supõe-se que seja esta a ideia mais coerente com a escolha da tradução diante dos demais sentidos propostos pelo dicionário de Noah Webster e até mesmo para a definição que consta, em sua segunda edição de 1971:

a.1. na parte traseira, atrás; oposta à parte da frente. 2. remoto no local ou condição, como, um distrito de volta. 3. em uma direção para trás, retornando; revertida, como, de volta à ação, de volta é claro. 4. ou por um tempo, no passado, como, de volta do trabalho, as edições anteriores de papel. 5. em fonética, feitas na parte posterior da boca, velar; gutural. Página de volta, na impressão, a página esquerda de um livro, um verso.¹²²

¹¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 155.

“*n.* the Evil Spirit, Satan; a fallen Angel; a fallen angel; a false god or demon; a very wicked person; a bold dashing fellow; a malicious spirit in a person; a printer’s apprentice; a machine for dividing rags or cotton in paper-making: *v.t.* to season highly with cayenne pepper cold cooked meat and then to fry it; prepare work for another; tear up in a machine.”

¹¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 352. “*v.t.* [*p.t.* & *p.p.* paid, *p. pr.* paying], to discharge a debt to; give an equivalent for; compensate; reward; fulfill; smear with tar, pitch, &c.; *n.* Money given for service rendered.”

¹²⁰ WEBSTER, Noah. *Webster’s dictionary*. New York: Syndicate Publish Company, 1911. 1196 p.

¹²¹ *Idem, ibidem*, p. 57. “The hinder part of the body in man, or in other animals the upper portion: the whole region of the spine, extending from the base of the neck to the buttocks; the dorsal region of a fish; that which is opposed to the front; the rear or hinder part of anything; the part of tool or weapon opposed to the edge.”

¹²² WEBSTER, Noah. *Webster’s new twentieth century dictionary of English language*. 2.ed. The world publishing company: Cleveland and New York, 1971. p. 139. “*a.* 1. At the rear; behind; opposite to the front. 2.

E *land* sem o sufixo *s* indicativo de plural na palavra *Backlands* para o Webster¹²³ tem o sentido de “*n.* a parte sólida da superfície do globo, a terra, um país ou distrito; imóveis; *v.t.* para definir em terra; vitória: *v.i.* para ir e vir em terra; desembarcar”¹²⁴. Desse modo, Carvalho¹²⁵ compreende a importância de leitores serem orientados pela recepção crítica, ocorrida, neste caso, imediatamente à publicação da tradução. A autora afirma que a tradução:

de um texto raramente é independente do sistema que está destinado a acolhê-la e, por isso, uma tradução ‘dinâmica’ (quer dizer, que se constitui em fator de troca cultural, de contínua e mútua fecundação) é aquela que integra o texto traduzido na tradição do sistema que o acolhe.¹²⁶

Então, *The devil to pay* é uma expressão que menciona as consequências ruins depois das ações humanas. *Grande sertão: veredas* apresenta poeticidade por meio da linguagem como cita: “A simples reconstituição da narrativa não basta para assegurar a fidelidade na tradução de textos que, como os de Guimarães Rosa, são fundamentalmente poéticos.”¹²⁷, sugerem-se algumas críticas da tradução com estas reflexões em relação às traduções, nos próximos tópicos. Infelizmente essa linguagem poética do original não perpetuou na tradução americana de *Grande sertão: veredas*, como se verifica a seguir.

2.4 Trechos do sertão ou *backlands* e o encontro de O- de janeiro

Com base na interpretação apresentada para o uso do termo *backlands*, passa-se a exemplificar, no contexto da tradução, outras escolhas. Tem-se a palavra inicial do romance *Grande sertão: veredas*: “Nonada”¹²⁸, traduzido como “It is nothing”¹²⁹, uma escolha notória de diferença para leitor americano.

Diante desta tradução problemática o crítico James Krause afirma que “Cada um desses textos ‘falhos’ por razões diferentes, mas, fundamentalmente, todos eles exemplificam um alto nível de não interpretação, que tem impedido, eu creio, a recepção da Literatura Brasileira

Remote in place or condition; as, a *back* district. 3. in a backward direction; returning; reversed; as, back action, *back* course. 4. of or for a time in the past; as, back work, the back issues of a paper. 5. in phonetics, made at the rear of the mouth; velar; guttural. *Back* page; in printing, the left-hand page of a book; a verso.”

¹²³ *Idem*. *Webster’s dictionary*. New York: Syndicate Publish Company, 1911. 1196 p.

¹²⁴ *Idem, ibidem*, p. 234. “*n.* the solid portion of the surface of the globe; the earth; a country or district; real estate; *v.t.* to set on shore; win: *v.i.* to come or go on shore; disembark.”

¹²⁵ CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 45. ed. São Paulo: Ática, 2001.p. 89.

¹²⁶ *Idem, ibidem*, p. 71.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p. 197.

¹²⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 9-10.

¹²⁹ *Idem, The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 3.

nos Estados Unidos”¹³⁰. Dessa maneira, entende-se uma tradução como prática social comunicativa, além de compreender que a tradução da obra literária está para além de uma simples transposição, por exemplo, nota-se como Urucúia, gerais e o sertão são incorporados pela tradutora à obra.

Isso possibilitaria uma leitura estranha para o leitor, observado por Jaques Derrida com o *double bind*¹³¹, como mencionado por Ottoni que é “[...] da tensão provocada pela presença explícita de várias línguas, e da complexidade desse inglês e desse português, que impossibilidade *-double bind-* da tradução acontece.”¹³², como ponto de *recriação*, ao implantar os nomes próprios para nomes comuns, com isso, os tradutores se aproximam do projeto rosiano. Por exemplo, retira-se a amostra:

O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vagens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há.¹³³

The Urucúia rises in the mountains to the west. But today, on its banks you find everything; huge ranges bordering rich lowlands, the flood plains farms that stretch from woods to woods thick trees in virgin florest — some are still standing.¹³⁴

Dentro desse trecho, sucede uma perda da sonoridade pelos “ões” de *montões* e “ão” de *vão* na primeira parte para na tradução com “ou” de *mountains* e “oo” de *woods*, encontram-se certos contornos intrínsecos que permitem aproximar a tradução com o original e o personagem Riobaldo demonstra uma memória fragmentada e rica na oralidade na narrativa, levando ao leitor a uma rede de acontecimentos de um “sertão-mundo”. Por isso, na tradução alemã de *Grande sertão: veredas*, encontram-se algumas palavras do original. Ottoni afirma que é notável a encenação do *double bind* na tradução alemã:

A tradução do nome próprio traz a questão do *double bind*: traduzir e ao mesmo tempo não traduzir, como o fez Curt Meyer-Clason. O texto alemão está contaminado pelo português e vice-versa. As palavras que o tradutor deixa flutuar no texto em alemão são uma encenação do *double bind*, permitindo, assim, a fusão das duas línguas. Essa encenação do *double bind*,

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p.14. “Each of these texts “fails” for different reasons, but, fundamentally, they all exemplify a high level of misinterpretation, one that has impeded, I believe, the reception of Brazilian literature in the United States”.

¹³¹ Neste caso o *Double bind*, em *Grande sertão: veredas*, traz uma ideia de dupla relação na tradução, por exemplo, com o traduzível e o intraduzível, “[...] joga com a transformação do nome próprio em nome comum.” OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento*. Campinas: UNICAMP, 2005. p. 67.

¹³² *Idem, ibidem*, p. 58.

¹³³ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 9.

¹³⁴ *Idem, ibidem*, p. 9.

na tradução de *Grande sertão: veredas* para o alemão, é notável.¹³⁵

Com isso, ocorre que não é diferente a estratégia do *double bind* nos trechos selecionados da tradução americana. De fato, Ottoni considera que existe a evocação da língua local na obra, como diz que “Em *Grande sertão: veredas*, indiscutivelmente uma das maiores obras da literatura contemporânea, também uma língua está dentro da outra.”¹³⁶

O trabalho de Guimarães Rosa foi marcado pela fértil e súbita tensão e uma constante interação de alternâncias; imitativa e original e descritiva. Krause¹³⁷ afirma de igual modo com Armstrong¹³⁸, que Guimarães Rosa usa sua experiência oriunda da diplomacia para dirigir o processo de tradução para o italiano, francês, inglês e até o alemão.

Dessa maneira, Armstrong¹³⁹ também afirma que o regionalismo, apesar de compor uma diversidade natural de referências, é também marcado pela consistência e evidência de referências históricas; de específicas elipses da região abordada. Além disso, apresenta a oralidade na obra de Guimarães Rosa orientada por uma sintaxe e uma ordem lexical de neologismos, o que tem sido reconhecida como uma voz narrativa original.

Para compreender melhor as escolhas da tradutora com as sugestões do autor nota-se outro exemplo do ato tradutório como uma atividade recreativa sem perder a importância da sonoridade no trecho de “[...] pão ou pães, é questão de opiniões[...]” por “[...] hog, pig or swine, it’s as you opine [...]” descrito no trecho abaixo:

O *gerais* corre em volta. Esses *gerais* são sem tamanho. Enfim, cada um que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte¹⁴⁰

The surrounding lands are the *gerais*. These *gerais* are endless. Anyway, the gentleman knows how it is: each one believes what he likes: hog, pig or swine, it’s as you opine. The *sertão* is everywhere.¹⁴¹

Constata-se que a palavra “sertão” não foi traduzida, dessa maneira torna-se um não “lugar-comum” para o leitor e tradutor. Nesta amostra tem-se uma percepção que Urucúia, *gerais* e o sertão são incorporados pelo tradutor na obra sem alterações na língua estrangeira.

¹³⁵ *Idem, ibidem*, p. 68.

¹³⁶ OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento*. Campinas: UNICAMP, 2005. p. 63.

¹³⁷ KRAUSE, James Remington. *Translation and the reception and influence of latin american literature in the United States*. Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy in Spanish and Portuguese. December, 2010. 275 p.

¹³⁸ ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, summer 2001.

¹³⁹ *Idem, ibidem*.

¹⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 9.

¹⁴¹ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 3.

Como os tradutores adotaram algumas palavras da obra original para a tradução americana, eles procuraram adicionar um glossário para que o leitor americano compreendesse o quanto a obra traz peculiaridades do sertão mineiro, e uma forma, para além de uma mera tradução que procura comunicar.

Levando o público americano a utilizar um glossário de termos brasileiros, por exemplo, “sertão” no glossário da tradução americana figura como “Planaltos, esparsamente, concentrados no interior do país; em particular, o sertão do Nordeste brasileiro. Nesse livro, o termo refere-se principalmente à metade do Nordeste do estado de Minas Gerais”¹⁴². Manifesta-se algo de comum com o original o que seria desconhecido da mesma maneira para o leitor americano, outro exemplo da utilização do glóssario para o leitor americano seria a palavra *gerais* que é “high open country, vast upland plains in the backlands”¹⁴³.

Neste outro trecho consta possivelmente uma difícil tradução, mas não impossível, pois no fim da tradução, a palavra “compadre” traz um sentido de “bosom friend, crony”¹⁴⁴, como, se verifica abaixo:

Compadre meu Quelemém é quem muito me consola — Quelemém de Góis. Mas êle tem de morar longe daqui, na Jijujã, Vereda do Burití Pardo... Arres, me deixe lá, que — em endemoninhamento ou com encôsto — o senhor mesmo deverá de ter conhecido diversos, homens, mulheres. Pois não sim?¹⁴⁵

My compadre Quelemen is the one who eases my mind — Quelemen de Góis is his full name. But he lives so far from here — at Jijujã, on the Vereda fo Burití Pardo. But tell me, when it comes to being possessed of the devil, or helped one by one, you too must have known of cases —men-women? Isn't that so?¹⁴⁶

Na leitura desse texto constata-se um parâmetro em relação aos substantivos para o leitor estrangeiro, pois qualquer tradução reflete uma cultura de origem ou estrangeira, com isso, houve uma limitação tradutória para que fosse bem sucedida sua circulação. Armstrong afirma que as obras rosianas contêm uma infinidade de expressões idiomáticas estrangeiras culturais, o que poderia dificultar o processo tradutório, pois:

Rosa integrou um número de línguas e suas respectivas heranças do mito e da ficção. Sua produção literária apresenta uma assimilação constante de

¹⁴² *Idem, ibidem*, p. 494. “hinterland, sparsely, settled interior of the country; in particular, the backlands of the Brazilian Northeast. In this book, the term refers mainly to the northern half of the State of Minas Gerais.”

¹⁴³ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 493.

¹⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 493.

¹⁴⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 11.

¹⁴⁶ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 5.

expressões idiomáticas estrangeiras culturais em uma situação peculiar local — rural em Minas Gerais — de modo que ele está justamente abraçado como um regionalista excepcionalmente ardente e um universalista excepcionalmente eclético.¹⁴⁷

Armstrong descreve que Guimarães Rosa é, ao mesmo tempo, extremamente regionalista, um eclético universal. No tópico seguinte, estudam-se outros trechos da tradução americana em comparação com o original. Ao longo deste primeiro parâmetro, considera-se a tradução americana uma tradução etnocêntrica, porque apresenta uma proposta de não recriar o original muito menos compor uma descentralização da cultura norte-americana expressa nos personagens na tradução *The devil to pay in the backlands*, como se verifica a seguir no encontro de Diadorim e Riobaldo em O-de-janeiro.

Como descrito anteriormente, recorta-se um momento, que gera polêmica ao longo da obra que seria o encontro de Riobaldo com menino que viria a ser o futuro personagem Reinaldo. Pois, Riobaldo carrega esta lembrança durante a narrativa.

Ele encontraria o personagem jagunço Reinaldo, o qual era muito semelhante ao menino no rio O-de-janeiro, com isso, os leitores deveriam notar a relevância deste encontro para entender a narrativa mais adiante decorrente destas lembranças do personagem Riobaldo. Dessa forma, retira-se um trecho deste encontro para analisar as diferenças da tradução com o original:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu.¹⁴⁸

Then, all a sudden, I saw a boy, leaning against a tree puffing on a cigarette. A boy approaching manhood, a little younger than I, or perhaps about my own age. There he was wearing a leather hat, with the chin strap hanging, and smiling at me. He did not move.¹⁴⁹

Dessa forma, ocorrem algumas simplificações o que pode comprometer a compreensão do leitor americano, como, por exemplo, tem-se “[...]sujigola[...]” para “[...] chin strap [...]”, outro trecho, em que ocorre uma tradução mais criativa, por causar um certo estranhamento para o leitor americano como em:

¹⁴⁷ “Rosa integrated a number of languages and their respective heritages of myth and fiction. His literary output presents a constant assimilation of foreign cultural idioms into a peculiarly local situation – rural in Minas Gerais – so that he is justly embraced as an exceptionally ardent regionalist and an exceptionally eclectic universalist”. ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, summer 2001. p. 64.

¹⁴⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 103.

¹⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 103.

Antes fui eu que vim para perto dêle. Então êle foi me dizendo, com voz muito natural, que aquêle comprador era o tio dêle, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido.¹⁵⁰

Rather, it was I who went over to him. Then he started telling me, quite naturally, that that buyer was his uncle, and that they lived at a place called Os-Porcos, a long way off, but that he had not been born there.¹⁵¹

Nos trechos acima, com os nomes próprios, o tradutor utiliza ainda, por exemplo, quanto “Os-Porcos” e os “gerais”, que para o leitor norte-americano, de início, seria uma quebra durante a leitura, que se repete ao longo de todo a narrativa, mesmo no “[...]meio-mundo diverso[...]” para “[...]a long way off[...]”, distoa bastante do texto original, para “[...]um longo caminho sem[...]”. Além de algumas repetições “that that”, e considera-se como uma regra da língua inglesa que sujeito “he” se encontra presente para explicitar o autor da ação para o leitor, portanto supõe-se ampliar, com essas escolhas, os dados da narração. Por outro dado, tem-se:

Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. Muito tempo mais tarde foi que eu soube; que êsse lugarim Os-Porcos existe de se ver, menos longe daqui, nos *gerais* de Lassance.¹⁵²

He went on talking, a handsome boy, fair, with a high forehead and large, green eyes. Much later I learned that that place of Os-Porcos really exists not very far from here, in the *gerais* of Lassance.¹⁵³

Nesse trecho sobressai uma reverberação para toda a narração americana, pois, por exemplo, têm-se “os olhos aos-grandes, verdes” por somente *green eyes*. Portanto, não se aproxima da proposta de Guimarães Rosa a qual seria de supostamente surpreender o leitor ao causar um possível “não-lugar” desta literatura. Nesse caso, ocorreu uma simplificação na tradução americana da palavra neológica “aos-grandes”.

Logo, Guimarães Rosa, nesse projeto poético, sugeriu uma tradução “não-lugar-comum” para os tradutores americanos, ou seja, o projeto desta tradução americana deveria causar um estranhamento ao público-leitor americano. Porém, como se ler nos trechos descritos dentre outros se compreende uma alteração de forma etnocêntrica da obra original na tradução americana. Dessa forma, Venuti declara que:

¹⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 103.

¹⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 103.

¹⁵² *Idem, ibidem*, p.103.

¹⁵³ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 84-85.

O tradutor tem como objetivo preservar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, mas apenas como ele é percebido na tradução de um público limitado, uma elite educada. Isto significa que a tradução é sempre etnocêntrica: mesmo quando um texto traduzido contém peculiaridades discursivas projetadas para imitar um texto estrangeiro.¹⁵⁴

Dessa forma, considera-se a tradução *The devil to pay in the backlands* uma tradução etnocêntrica. Para Berman o etnocêntrico significa “[...] que traz tudo à própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”¹⁵⁵. De fato, entende-se por tradução etnocêntrica aquela que tenta destruir o original, ao deformar o original na tradução, o que provavelmente se pode notar na tradução americana de *Grande sertão: veredas*.

Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dêle como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Êsse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário! O que era o direito, que se tinha. O que eu pensei, deu de ser assim.¹⁵⁶

Pensa-se na possibilidade de a tarefa dos tradutores americanos não ter sucesso quanto à plena compreensão do objetivo poético rosiano. Obviamente, o autor e os tradutores criaram um processo de negociação na construção da obra traduzida. À crítica de uma tradução cabe um papel avaliativo que ajuda nesta relação na proporção da compreensão do contexto da circulação da obra traduzida, o que se torna de difícil acesso obter um “impacto contraproducente ou não desejável da tradução”, como afirma Cardozo acerca de uma obra literária.

Diante da crítica tradutória, reconhece-se que a tradução americana não foi um *best-seller*, pois, de acordo com Mirna Andrade¹⁵⁷, em seu artigo *A recepção de Guimarães Rosa nos EUA: processo tradutório e contexto cultural em foco*, nos seis primeiros meses houve 2.640 vendas dentro dos EUA, 122 para o exterior com um ano depois em setembro de 1964, 410 livros foram devolvidos e não tiveram vendas. Em 1965 mais 69 devoluções nos

¹⁵⁴ “The translator aims to preserve the linguistic and cultural difference of the foreign text, but only as it is perceived in the translation by a limited readership, an educated elite. This means that translation is always ethnocentric: even when a translated text contains discursive peculiarities designed to imitate a foreign text.” VENUTI, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 2000. p. 101.

¹⁵⁵ BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/ PGET, 2007. p. 28.

¹⁵⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 403.

¹⁵⁷ ANDRADE, Mirna Soares. *A recepção de Guimarães Rosa nos EUA: Processo tradutório e contexto cultural em foco*. Acesso em 07/11/2011: < http://www.celarg.org/int/arch_public/andrade,_mirna.pdf > 2009. 13 p

próximos anos houve vendas que não chegavam a 100 exemplares.

Dessa forma, propõe-se demarcar alguns parâmetros para descrever outros trechos da tradução que foram mal elaborado e destoaram do projeto poético rosiano mencionado anteriormente. Esse projeto rosiano tinha uma proposta de recriar a obra do original e não simplificar, apagar, errar nomes, palavras e rimas.

2.5. Parâmetros das escolhas tradutórias

a) Simplificação

Diante disso, compreende-se que, durante toda a narrativa, ocorrem supressões da obra original, como afirma Guimarães Rosa em sua carta de 28 de junho de 1963 para o tradutor alemão Meyer-Clason sobre “O trecho da MATANÇA DOS CAVALOS (págs. 280 e 281) que foi bastante encurtado, perdendo muito. Omitiram-se partes de frases, das mais crespas e carregadas de dinâmica poética. Foi pena.”¹⁵⁸.

Evidencia-se, com esses parâmetros, que a tradução não compôs uma linguagem criativa. Dessa forma, a hipótese apresentada anteriormente não é sustentável, porque os tradutores não compreenderam os projeto poético rosiano. Por exemplo, esse trecho simplificado, por exemplo, depois da matança dos cavalos:

Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor — se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Ésse obedece igual — e é o que é. Isto, já aprendi. A bobéia? Pois, de mim, isto o que é, o senhor saiba — é lavar ouro. Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade?¹⁵⁹

Now that I am older, and the more remote it becomes, the memory of it changes, is transformed, and turns into a kind of beautiful passee of events. I have learned the right way to think: I think like a flowing river— I barely discern the trees on the banks.¹⁶⁰

Dessa forma, constata-se que realmente os tradutores simplificaram uma parte da

¹⁵⁸ ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 120.

¹⁵⁹ *Idem*. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.339.

¹⁶⁰ *Idem*. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963.p.283.

narrativa em especial da matança dos cavalos, como o próprio autor comentou na carta par o tradutor alemão Meyer-Clason. Essa redução compromete os demais parâmetros, como por exemplo a poeticidade e o ritmo do projeto rosiano. Esse parâmetro de simplificação foi observado nesse trecho da narrativa, dentre outros, os quais serão discutidos pela recepção crítica atual.

b) Poeticidade

O parâmetro da poeticidade é requerido diversas vezes nas cartas de Guimarães Rosa para Harriet de Onís, como, foi pedido anteriormente, por exemplo na escolha do título da tradução americana. Guimarães Rosa dominava vários idiomas, por isso, sugeria aos tradutores recriações nas traduções. Dessa maneira, o autor discutia sobre a dimensão poética do ato de traduzir juntamente com seus tradutores. Entretanto, o léxico, as expressões e a sintaxe do original na transposição para a língua inglesa, foram sensivelmente alterados. Os tradutores sugeriram propuseram um “traduzadaptação” da obra, de certo ponto de vista etnocêntrica, como, por exemplo localizado no trecho a seguir:

Revirei meu fraseado. Quis falar em coração fiel e sentidas coisas. Poetagem. Mas era o que eu sincero queria — como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar.¹⁶¹

I changed my way of talking. I wanted to speak of true hearts and sentimental things, as they do in books, you know what I mean, sir- about beautiful sights, beautiful deeds, beautiful love.¹⁶²

Nesse caso, o termo “poetagem” foi retirado, e o “fraseado” alterado por “way of talking”. Então, a característica de recriar em sua língua materna de Guimarães Rosa certamente é singular e intraduzível. Esse parâmetro perdeu-se ao longo da narrativa também. A recepção da tradução foi certamente conhecida de maneira etnocêntrica, a partir desse confronto de línguas e culturas.

Com isso, *Grande sertão: veredas* compunha diversas linguagens, o que, de fato, a poeticidade deveria ser recriada na tradução americana. Outro exemplo de mudança do ritmo e, conseqüentemente, da característica poética rosina para o leitor americano foi a canção com os personagens catrumanos que em inglês recebiam o nome de *backlanders* e eles cantavam a seguir:

¹⁶¹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.193.

¹⁶² *Idem*. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963.p.162.

*Olererê, Baiana,
eu ia e não vou mais...
Eu faço
que vou
lá dentro, oh Baiana,
e volto do meio p'ra trás..*¹⁶³

Tra-la-la, my Bahiana,
I was going but now I'm not:
I pretend
I am going
Over there, oh Bahiana,
But halfway there I turn back¹⁶⁴

Observa-se que o “Olererê, Baiana” se tornou em inglês “Tra-la-la, my Bahiana” uma alteração de expressão do som, talvez por ser mais comum para o leitor americano. Dessa forma, o estranhamento para o leitor americano foi encoberto numa tentativa de aproximar a cultura americana na tradução. Além desse trecho, a palavra da página 5 do original “fantasiação” para a página 11 da tradução “imagination”. Com isso, a ideia foi transmitida, contudo, a recriação não prevaleceu como descrito no projeto poético rosiano.

c) Apagamentos

Esse parâmetro se assemelha à simplificação, no entanto, nesse caso, observam-se frases inteiras retiradas da tradução americana que deveriam ser traduzidas, como, por exemplo, o que está em negrito no trecho em português foi eliminado na tradução americana a seguir:

Depois, o Pacamã-de-Prêsas mais o Conceição, socavando com ferramenta, a fito de abrir torneiras nas paredes — por onde buraco de se atirar. Aquela guerra ia durar a vida inteira? **O que eu atirava, ouvia menos. Mas o dos outros: assovios bravos, o achispe, isto de ferro — as balas apedrejadas. Eu e eu. Até meus estalos, que a cada, no próprio do coração. À mira de enviar um grão de morte acertado naquelas raras fumaças dansáveis. Assim é que é, assim.** Ah! E então, aí, no súbito aparecer, Zé Bebelo chegou, se encostou quase em mim. — “Riobaldo, Tatarana, vem cá...” — êle falou, mais baixo, meio grosso — com o que era uma voz de

¹⁶³ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.443.

¹⁶⁴ *Idem*. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf. p. 367.

combinação, não era a voz de autoridade.¹⁶⁵

Afterwards, Pacamã-de-Preas and Conceição punched some holes. In the walls to shoot through. Was the war going to last all our lives? Then, suddenly, Zé Bebelo appeared and came over close beside me. “Riobaldo, Tatarana, come with me,” he said, in low, deep tone, but the voice was more conspiratorial than commanding.¹⁶⁶

O leitor americano poderia compreender muito bem a proposta dos tradutores, o maior questionamento nesse parâmetro está na impossibilidade da transcrição do trecho recortado para a tradução americana. Provavelmente, os tradutores poderiam pensar que o trecho recortado conteria apenas repetições, entretanto, tinha uma carga de poeticidade na narrativa original.

De acordo com a discussão anterior do parâmetro da poeticidade, os tradutores decidiram retirar completamente esta atividade de recriação do original novamente nesse caso. Então, a eliminação do trecho para a tradução de *Grande sertão: veredas* foi, infelizmente, uma escolha equivocada dos tradutores.

d) Erros de palavras

Nesse parâmetro de erros notam-se alguns casos descritos por Guimarães Rosa em vez de ser na página 191 do original, linha 16: “Tell Reinaldo Tatarana”, deveria ser: “Tell Riobaldo Tatarana” como está na página 226 do original. No primeiro exemplo houve uma troca de nomes, que prevalece o Riobaldo como o certo na sugestão de Guimarães Rosa.

Como segundo exemplo está localizado nas páginas 100 e 101: alternam-se “godfather” e “grandfather”. No segundo exemplo ocorreu uma variação das palavras “godfather” e “grandfather”, o primeiro traduzido como “padrinho” e o segundo como “avô”, nesse caso, o correto seria o primeiro. Deve ser apenas e sempre: “godfather.” Os tempos estão enquadrados nesse parâmetro, como, por exemplo no trecho abaixo:

Na serra do Tatú, o frio ali é tal, que, em madrugadas, a gente necessita de uns três cobertores. Na Serra dos Confins, meados de julho, lá já está sovertendo o laço dos ventos, descontraídos, de agosto; como que venta: árvores caídas.¹⁶⁷

¹⁶⁵ *Idem. Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 323.

¹⁶⁶ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 271.

¹⁶⁷ *Idem. Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 476.

In the Tatú sierra, it gets so cold that before morning you need three blanket. In the Confins sierra, in the middle of July, the winter winds of August are already buffeting and whipping across the land, blowing down trees.¹⁶⁸

Nesse trecho constata-se que, para traduzir a “madrugada”, os tradutores propuseram uma escolha comum que foi “morning”, em vez de “dawn” que se aproxima de aurora. Essa palavra “morning” indica o tempo de dia, sem especificar um horário, com no caso da palavra “madrugada” para a cultura brasileira.

e) Neologismos

Os neologismos para tradutores não foram criativos, como, por exemplo, no trecho “aquêles esmerados esmartes olhos, botados verdes” para “fine eyes, green-hued”, em português os olhos esverdeados. Com isso, não recriou a palavra esmartes, oriunda de um neologismo da própria língua inglesa. Visto na comparação a seguir:

O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aquêles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.¹⁶⁹

I watched those fine eyes, green-hued, with thick lashes, shining with a sensation of calm that suffused me.¹⁷⁰

Dessa forma, os tradutores não levaram em conta linguagem literária na qual a palavra “esmartes” tem uma característica da palavra inglesa “smart”. De acordo com o Webster (1889) essa palavra sugere inteligência e esperteza para perguntas com resposta imediatas. Essa foi uma proposta rosiana que os olhos de Diadorim transmitiam a ideia de inteligência e os tradutores não observaram esse neologismo na obra no original e as vezes omitiram, como por exemplo, na tradução da página 156: “Diadorim, always courteous, neat, well behaved” no original “Diadorim, sempre atencioso, esmarte, correto em seu bom proceder” na página 185, esse exemplo encontra-se no III anexo desta dissertação.

A tradução americana não tinha somente falhas, mas pontos positivos também para o autor. Entre os pontos positivos, como, por exemplo a respeito do pássaro “manuelzinho-da-crôa”. De acordo, com Guimarães Rosa, o nome do animal foi considerado uma boa tradução

¹⁶⁸ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p.394.

¹⁶⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.141.

¹⁷⁰ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 86.

e perfeita, em inglês, traduzida a seguir como: “the red-legged sandpiper”, “the redlegs”, “the stilt redlegs”, porque os tradutores souberam variar os termos ao longo da narrativa. Dessa maneira, considera-se que estas anotações foram entregues para os tradutores.

Então, o autor tem uma simpatia pessoal em relação a esse pássaro, por apresentar um simbolismo na narrativa do original e, de certa forma, humanizar o passáro na visão do autor. O glóssário para o autor é proveitoso, por adotar uma diversidade de significados para uma palavra, como, por exemplo sobre o pássaro “manuelzinho-da-crôa” ou como Guimarães Rosa diz *Little-emanuel-of-the-sandbar*. Com isso, observa-se que foram raras as alterações positivas por meio dos parâmetros, então pode afirmar-se que *Grande sertão: veredas* é uma obra rica de desafios para os tradutores americanos.

3. A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* EM 1963

The devil in the street, in the middle of the
whirlwind.¹⁷¹

(Guimarães Rosa)

Neste terceiro capítulo apresentam-se os periódicos que contribuíram para desenvolver a recepção crítica americana de *Grande sertão: veredas*. Por exemplo, na leitura do prefácio escrito por Jorge Amado com o título *O lugar de Guimarães Rosa na Literatura Brasileira* abordaram-se os trabalhos de Guimarães Rosa e sua repercussão, dada a nova estrutura da linguagem.

Jorge Amado garante que Guimarães Rosa foi um dos autores que fez parte do processo literário do romance brasileiro de 1930. O escritor descreve o público leitor que reconheceu alguns aspectos de Guimarães Rosa. Tais aspectos diziam respeito às características brasileiras e universais na linguagem rosiana. Ele considera que Guimarães Rosa era particularmente um romancista mais da Bahia do que de Minas Gerais, pois os costumes, a linguagem, atuação e o caráter dos personagens são características do primeiro estado.

Em alguns trechos da tradução, no capítulo anterior, e com as comparações da obra o original com a tradução existem muitos vocábulos não traduzidos, como, por exemplo, jagunços, sertão, entre outros nomes. Dessa maneira, procura-se em jornais a recepção histórica da tradução na época em que foi publicada, para que se conheça sua repercussão nos EUA.

Com isso, esse capítulo propõe-se traçar recepção crítica mediante a proposta da tríade hermenêutica da Estética da Recepção, diante do posicionamento dos colonistas dos jornais do ano de 1963, logo após da publicação de *Grande sertão: veredas*. Então, os críticos não mencionam nenhuma teoria dos estudos da tradução e comentam obra literária no original. Além desses, discute-se a recepção crítica mais atual, como, por exemplo, os trabalhos de Krause (2000), Perrone (2000) e Armstrong (2001) sobre a tradução americana de *Grande sertão: veredas*.

Contudo, no seguinte tópico apresenta-se comentários de Guimarães Rosa acerca de sua própria obra em suas cartas endereçadas para o tradutor alemão Meyer-Clason, que contém exemplos das escolhas tradutórias em *The devil to pay in the backlands*.

¹⁷¹ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 133.

3.1. Outro olhar à prova

Berman propõe um estudo sobre a crítica de um texto traduzido, com isso se desencadearia uma leitura crítica da tradução literária. Nesse caso, lê-se a tradução e a crítica sob uma nova perspectiva de leitura da obra literária, dessa forma essas leituras contribuem para outras retraduições e reinterpretações. Com isso, os leitores e seus horizontes de expectativas, à época da tradução americana *The devil to pay in the backlands* (1963) serão analisados, de acordo com a proposta metodológica hermenêutica de Jauss. Primeiramente, verifica-se uma recepção crítica na correspondência do autor Guimarães Rosa com o tradutor alemão Curt-Meyer-Clason.

Guimarães Rosa comenta que recebeu algumas *reviews* sobre a tradução americana na época. As críticas afirmavam que a tradução foi louvada como excelente, pelos que não conheciam a obra no original, porém, para os críticos que haviam lido o original, a tradução era descrita como superficial, rasa e empobrecedora.

Por exemplo, neste novo olhar do autor, vislumbra-se um artigo jornalístico na época sob o título “Brazilian’s recent novel loses poetic power in translation” de Claude L. Hulet, na cidade de Los Angeles, em 28 de abril, que elogia a tradução, como Guimarães Rosa escreve em sua carta para Meyer-Clason:

A mais notável parte do livro recente de 1956, infelizmente veio por meio apenas vagamente, se tudo, para o leitor americano: um manejo hábil extraordinário com a linguagem, tão criativa, flexível, dinâmica e sugestiva. De fato, a prosa rosiana, de tradução difícil, pode marcar pontualmente a virada da linguagem literária do Brasil¹⁷².

Depois, o crítico anuncia que irá preparar um novo estudo sobre a literatura da América Latina. Dessa forma, verifica-se que o leitor deveria ter lido a obra no original, porque ressalta a linguagem da obra como diferenciadora. Além disso, reconheceu que é uma obra de tradução difícil. Guimarães Rosa apresenta outro crítico que elogiou a sua obra:

A tradução merece nossa simpatia: Como pode a tradução de um livro com um estilo único? Guimarães Rosa algumas vezes emprega a onomatopeia, a aliteração, os ritmos e a rima. Ele usa arcaísmos, expressões regionais e termos de sua própria fabricação, em algumas passagens até eruditas os brasileiros encontra dificuldade para entender. A tradução talvez tente um

¹⁷² “The most remarkable part of this recent book (1956) unfortunately comes through only vaguely, if at all, to the English reader: the extraordinarily skillful handling of language, so inventive, flexible, dynamic and suggestive. Indeed, Rosa’s prose, so difficult of translation, may mark a turning point in the literary language of Brazil”. ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason* (1958-1967).. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p.112.

estilo inglês com um sabor tão próximo do brilhante ou desastroso. Eles escolheram ainda empregar um estilo convencional, com o resultado que a quantidade de cor é drenada a partir do livro. (Por exemplo, quando Rosa escreve sobre o ‘cuspir espuma na superfície dos inchados, rios sujos, os tradutores simplesmente escrevem “espuma”). **TAMBÉM DIVERSAS PASSAGENS NA TRADUÇÃO FORAM OMITIDAS.** O que permanece, apesar de Guimarães Rosa não fazer justiça, ainda é uma peça fundamental da literatura.¹⁷³

Guimarães Rosa informa que o mais importante da tradução é o conteúdo, porém reconhece que seria quase impossível uma tradução minuciosa de tudo, tom a tom, fásca a fásca. Sabe-se que houve alguns sacrifícios por omitir alguns trechos. Neste caso, porém, houve muitas omissões na tradução americana. Guimarães Rosa pondera: “acho que eles simplificaram demais, em certas passagens. Principalmente, cortaram muita coisa boa e muita coisinha importante”¹⁷⁴.

Dessa forma, na visão do autor, existem três características que o leitor americano não possui: que são o pensamento metafísico, a visão mais minuciosa das paisagens da natureza, e a poesia implícita descrita na narrativa, pois, para Guimarães Rosa, houve diversos cortes na tradução.

Ao longo de sua carta, o autor exemplifica que os tradutores Harriet de Onís e James Taylor não apontavam uma “energia dialética”, a qual faria com que os leitores ampliassem suas visões de mundo. Dessa maneira, Guimarães Rosa caracteriza os leitores americanos impedidos de conhecer a “energia dialética” a qual foi mal interpretada e limitada pelas escolhas tradutórias.

Isso fez com que Guimarães Rosa obtivesse uma impressão negativa por parte dos leitores americanos, ao alegar que a tradução foi desfigurada, ou seja, “não raro, mesmo, chegam a desfigurar o que o autor quis dizer, tirando-lhe a energia dialética, o sopro de sua *Weltanschauung* (Visão de mundo)”¹⁷⁵. Por exemplo, Guimarães Rosa em sua carta de 17 de junho de 1963, descreve três problemas da tradução americana. O primeiro problema constatado seria:

¹⁷³ *Idem, ibidem*, p. 112-113. “The translation deserve our sympathy: How can one translate a book in which the substance is closely wed to a unique style? Rosa sometimes employs onomatopoeia, alliteration, rhythm and even rhyme. He uses archaisms, regional expressions and terms of his own fabrication; in some passages even erudit Brazilians finds him hard to understand. The translators might have tried an English style with a flavour as close to that either brilliant or disastrous. They chose, instead, to employ a conversational style, with the result that much of the colour is drained from the book. (For example, where Rosa writes of the ‘foamy spit on the surface of swollen, dirty rivers, the translators merely write ‘spume’.) **ALSO, MANY PASSAGES HAVE BEEN OMITTED IN THE TRANSLATION.** What remains, although it does not do Rosa justice, is still an imperative piece of literature.”

¹⁷⁴ *Idem, ibidem*. p. 113.

¹⁷⁵ *Idem, ibidem*. p. 114.

À página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “My memories are what I have” Ora, o que está no original (pág. 188[204], da 1ª edição, ou pág. 179 da 2ª edição) é: “O que lembro, tenho.” E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele um *posse* do que ele viveu, confere-lhe propriedade sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto de partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que, seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original: “Venho vindo, de velhas alegrias.” E eles verteram: “I am beginning to recall bygone days.” [Eu estou começando a recordar de dias passados] Aí, toda a dinâmica e riqueza irradiadora do dito se perderam! Uma pena. Tudo virou água rala, mingau.¹⁷⁶

Com esse exemplo, Guimarães Rosa critica que a transposição do trecho “My memories are what I have” da página 158 da tradução americana de *Grande sertão: veredas* indique que Riobaldo, como um idoso, teria apenas lembranças e o autor opõe-se a essa interpretação. Logo, as lembranças não são apenas lembranças, mas uma espécie de “posse” do que foi vivido exclusivamente pelo personagem Riobaldo. Com isso, ninguém poderia roubá-las de uma pessoa idosa, ou seja, não era mais uma situação de um velho e suas memórias remetendo a um “lugar-comum”.

Nesse outro trecho “I am beginning to recall bygone days.”¹⁷⁷ traduzido como “Estou começando a recordar os dias passados”, tirou a dinâmica do dito no original “Venho vindo, de velhas alegrias”¹⁷⁸, o que contribuiu para que Guimarães Rosa considerasse que a tradução se tornou-se “água rala, mingau”.

Essa alteração talvez tivesse o interesse de recriar a obra original, porém as escolhas tradutórias, apesar de causar um estranhamento para Guimarães Rosa, as mudanças na tradução não trouxeram nenhum estranhamento para os leitores americanos, quer sejam negativas ou positivas. Logo, a tradução foi demasiada prosaica, ou melhor “etnocêntrica” para os leitores americanos, e Guimarães Rosa pretendia trazer um “não lugar comum” para os leitores. Segundo um trecho da tradução, Guimarães Rosa critica as escolhas na carta novamente:

À mesma página (158), nas 8ª/7ª linhas, de baixo para cima, eles dizem: “There you are not aware of the passing of the hours”. Quando, no original

¹⁷⁶ *Idem, ibidem*. p. 115.

¹⁷⁷ ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 158.

¹⁷⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 188.

(pág.188[205], linhas 16/17[5], na 1ª edição; pág.180, linhas 7/8, na 2ª edição) é: “Ali, a gente não vê o virar das horas”. Ora, esse “o virar das horas” podia ser bem mais vivamente traduzido do que pelo frouxo “the passing of the hours”.¹⁷⁹

Dessa maneira, o autor exemplifica o motivo de declarar que a obra está cheia de falhas. Por exemplo, nesse caso “The passing of the hours”, transmite uma ideia de que os personagens não observam as horas passarem. No original “o virar das horas” não está dito simplesmente para evidenciar que as horas mudaram, mas para remeter a uma proposta não “comum” nas escolhas da narrativa. Em um terceiro exemplo sobre o apagamento da característica poética da obra, que trouxe diversas anotações do autor na carta, verifica-se a seguir:

À página 163, o 2ª parágrafo termina assim: “...I came to love him the most.” Mas, no original (pág. 194[210], 2ª [28ª/29ª] linha, na 1ª edição; pág. 185, linha 21, na 2ª edição), segue-se àquela esta frasezinha, finalizando: “O sol entrado” Eles acharam isso sem importância, e omitiram-no. Não viram: 1) que aquela anotação, ali, pontuava, objetiva, energicamente, o trecho, numa brusca mudança ou alternância, relevante para o “ritmo emocional” do monólogo; 2) que essa brusca mudança guarda analogias com as “pontuações” da música modernas. (E o GRANDE SERTÃO:VEREDAS, como muito bem o viu o maior crítico literário brasileiro, Antonio Candido, obedece, em sua estrutura, a um rigor de desenvolvimento musical..) Não viram, principalmente, que o livro é tanto um romance, quanto um poema grande, também. É poesia (ou pretende ser, pelo menos). Há outra coisa, porém. No original, a menção do entardecer e anoitecer é dada, de propósito, em duas anotações. O parágrafo termina assim: “O sol entrado”. Isto é: o sol se pôs. E o parágrafo seguinte já começa: “Daí, sendo a noite, aos pardos gatos.” Com essa brusquidão, proposital, só com o intervalo de parágrafo-a-parágrafo, retrata-se a rapidez do anoitecer tropical, violento, fulminante, sem *crepúsculo*. Ora os tradutores, não sabendo nem sentindo isso, acharam englobar tudo, mortamente, no parágrafo seguinte: “The night came down, black as a cat”. E não viram, também que o que o original diz é justamente o contrário. O “aos pardos gatos” (...“alle Katzen sind grau...”). E esse provérbio (V. em italiano: “In sera, tutti gatti sono biggi...”) se refere, evidentemente, opticamente, à NOITINHA, ao ainda começo da noite.¹⁸⁰

Dessa forma, confirma-se que houve uma perda da poeticidade e um desconhecimento da intenção de mencionar que o “sol entrado” e “Daí sendo a noite, aos pardos gatos”, os tradutores interpretam mal, como se a noite aparecesse e fosse preta como um gato, ou seja, não atentaram para um provérbio brasileiro “que a noite todos os gatos são pardos”. Com isso, Guimarães Rosa considera uma tradução desfigurada, por perder suas características originais com profundas alterações, como no caso acima descrito.

¹⁷⁹ *Idem, ibidem.* p. 114.

¹⁸⁰ *Idem, ibidem.* p.114-115.

Guimarães Rosa traça um confronto com a tradução em relação às suas críticas, para que, por exemplo, os tradutores futuros não comentam os mesmos erros. Ele afirmou para o tradutor alemão que: “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’”¹⁸¹. Na carta de 28 de junho de 1963, Guimarães Rosa apresentou 10 correções da tradução americana dentre elas estão:

– Pág. 196, linha 14: “... and a filthy shirt”. De acordo com o que está no original (“... e mesmo muito esmolambado na camisa”), deveria ser: “... and a ragged shirt to boot”¹⁸².

Nesses primeiros cinco modelos de correção da tradução *The devil to pay in the backlands*, constata-se que houve trocas de nomes e as mudanças de características das roupas. Guimarães Rosa reconhece que sua obra é ambígua e que isso trouxe, em alguns momentos de controvérsias. Outras sugestões de Guimarães Rosa a Meyer-Clason foram:

– Pág. 103, linha 3 de baixo para cima: “... declared out loud that it was all her fault that I was behaving this way”. O original (pág. 124 [140]) diz: “e afirmei alto que seria só por conta dela que eu estava procedendo pelo avesso, gritei.” (Realmente, reconheço que o texto do original é ambíguo, motivando assim o engano. A culpa não foi, pois, dos tradutores, mas foi só do autor...). Deve ser: “and blurt out loud that it was all her sake that I was behaving unreasonably.” Assim é que fica certo.

– Pág. 38, linha 29: “That was too much for me”. No original (pág. 49[64], linha 7 de baixo para cima[17]): “Eu ouvi demais”. Deve ser: “That sank deep in me”. (Ou: How intensely I heard that!; ou : I pricked my ears.)¹⁸³

Ele sustenta que o trecho em português transmite uma ideia ambígua, com isso o autor admite sua parcela de culpa diante do processo tradutório. Nesse contexto, o autor reconhece que contribuiu para algumas escolhas tradutórias. Guimarães Rosa afirma que foi deturpada a forma do original e sugere outras alternativas apropriadas para melhor indicar a sua proposta poética. Em continuação com as propostas interpretativas para melhorar as escolhas dos tradutores, encontram-se outros exemplos:

– Pág. 260, linha 2: “I mean, that He is loving-kindness, first of all”. No original: “que Ele é bondade adiante, quero dizer”. Deve ser: “I mean, that He is loving-kindness forward, first of all.”

¹⁸¹ ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti (Org). Trad. Erlan José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. Da UFMG, 2003. p. 116.

¹⁸² *Idem, ibidem*. p.119

¹⁸³ *Idem, ibidem*. p.119.

- Pág. 265, linha 9: “... he was always saying that he”. No original: “... esse sempre dizia que eu era muito”. “... he was always saying that I...”etc.
- Pág. 35, linha 17: “disvested of everything”. Original “relimpo de tudo” – pág. 46[60], linha 1[21]. Deve ser: “cleaned of everything”. Ou, se possível, ainda melhor: “cleaned out and disvested of everything.”¹⁸⁴

No exemplo houve uma simplificação como Guimarães Rosa sugeriu para a palavra “adiante” a transposição em inglês “forward”, já que não havia na tradução. No caso, ocorreu uma troca de sujeito, em vez de ser “I” o tradutor escreveu “He”. O tradutor trocou a semântica do original do “relimpo” para “divested”, o que transmite a ideia de “devastado”, porém o ideal seria “cleaned”, como proposto por Guimarães Rosa. Nos outros trechos de recomendações, o autor escreve:

- Pág. 18, linha 15: “then we put on a mock gunfight—let them see what a real one would be like”. No original: (pág. 26 [40], linhas 6 a 9 [20/21]: “é hora dum bom toroteiamento em paz, exp’rimentem ver”. Deve ser: “a nice, quiet shooting, let them see!”
- Pág. 192, linha 15. Aqui, entre “...worth it” e “What I tell you”, escaparam algumas linhas, importantes. (No original, v. pág. 227 [245], linhas 20/24 [8/11]: “Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que está perto e parece longe.” Seria, então, mais ou menos, isto: “In life and in war, this is the way it is: the tortuous moves, the crazy appearances, the crisscrossings. But I always go for what lies beneath or above—that which seems far but stands near, or that which stands near but seems far.”¹⁸⁵

Nessa carta de Guimarães Rosa comenta que ocorreu uma distorção do original, pois foram retirados trechos importantes como citado pelo autor anteriormente. Nesses outros exemplos, encontram-se novas falhas que dificultaram provavelmente a interpretação dos leitores da época. Guimarães Rosa se preocupou em caracterizar os problemas para que não houvesse uma continuação destes problemas na língua alemã.

As críticas de Guimarães Rosa se relacionavam ao modo como elaborava seus neologismos. Ele trocava uma expressão, construía uma sintaxe diferente e criava personagens complexos. O autor interpretava que o interior e exterior são elementos que convergiam no romance rosiano. Então, na universalidade do particular “homem do sertão” está a possibilidade de tradução, porque a linguagem do “homem do sertão” é universal, vistas na crítica encontrada nas cartas.

Esperava-se do autor um resultado de uma possível re-criação da narrativa do original em *The devil to pay in the backlands*. De certa forma, a tradução trouxe novas leituras e ainda

¹⁸⁴ *Idem, ibidem*. p.120.

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*. p.120.

estabeleceu comunicações com outros meios estruturais e histórico literários. Dessa maneira, ampliam-se novos diálogos, o que implica uma divulgação no âmbito literário e cultural.

Em suas cartas para o tradutor alemão, o autor apresentou algumas interpretações mediante sua leitura da tradução americana de *Grande sertão: veredas*. Mesmo que talvez Guimarães Rosa não tenha nenhum conhecimento dos estudos da tradução naquela época, criticou as escolhas dos tradutores como uma forma de “traição” do original.

O crítico Aubert¹⁸⁶ apresenta que o texto de chegada, para alguns críticos do senso comum, é considerado uma “traição” do original pelo seu empobrecimento. No entanto, Aubert ressalta que a “traição” não está imbricada na tradução, e, sim, num ato de leitura no espaço original de criação da tradução, ou seja, a interpretação, como uma re-escrita da tradução que faz parte da interpretação. Dessa forma, ocorre um enriquecimento do texto, por permitir uma nova roupagem linguística para a tradução.

Na re-escrita ocorre uma re-leitura e este novo processo interpretativo normalmente limita-se no âmbito de recepção da própria tradução. A tradução acaba melhorando quando depende da fortuna crítica da tradução, além de agregar-se a outro espaço cultural de chegada. Então, as cartas rosinas tratavam de uma nova interpretação e uma re-escrita para a tradução americana, que trouxe um novo olhar para inovar o texto traduzido.

Então, a obra de 1963, diante de uma narrativa traduzida, provocou diversas críticas na época. Nos jornais apontava-se um resumo da narrativa e as descrições de lançamentos das demais obras literárias da época, juntamente com *The devil to pay in the backlands*, este material foi cedido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e foi transcrito nos anexos. Estes jornais serão analisados no próximo tópico.

Dessa maneira, procura-se descrever e analisar o contexto dos periódicos que serviram como forma de interpretação e aplicação das propostas da perspectiva jaussiana para os estudos recepcionais do romance rosiano. Com a tradução americana de *Grande sertão: veredas* e suas leituras críticas desenroladas dentro destes periódicos desencadeou-se uma interpretação, porque os leitores da época fizeram uma revisão do trabalho literário rosiano.

No próximo tópico, estudam-se alguns textos jornalísticos da época que contribuíram para uma divulgação da tradução americana. Descrevem-se as características dos posicionamentos dos críticos em nove trechos de jornais e uma cópia de rascunho.

¹⁸⁶ AUBERT, Henrik Francis. Prefácio. In: ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 17-21.

3.2. Críticas de *Grande sertão: veredas* em periódicos em 1963

Verificou-se no tópico anterior que as cartas de Guimarães Rosa a Harriet de Onís contribuíram para um novo processo criativo por parte do autor e tradutor. Nesse novo tópico analisa-se a recepção da crítica americana após a publicação de *The devil to pay in the backlands*. A recepção jornalística está contida nos trechos dos jornais: *Baltimore Sun*, *Library Journal*, *The Virginian-Pilot*, *New York Times*, *North Country Librarian*, *The Sunday Star*, *The Washington Post*, *The Atlanta Journal* e *Worcenter Sunday Telegram*.

A tradução *The devil to pay in the backlands* obteve uma recepção de contradições nos Estados Unidos, porque foi considerada “soberba”, “excelente”, e, até, recebida com diferentes pontos de vistas, como, por exemplo, mencionado por Betty Adler (1963) no jornal *Baltimore Sun* como se fosse até um *Brazilian ‘Western’* ou “faroeste americano”, uma visão etnocêntrica da tradução.

Diferentemente, no prefácio da tradução americana escrito por Jorge Amado afirmou que a edição era como uma mistura de realidade e imaginário, o que demonstra o poder criativo do autor, por não limitar suas fronteiras, além de revelar, na narrativa, um mundo recriado. Isto se relaciona com a expectativa dos leitores da narrativa, por justamente, o romance trazer uma autenticidade ao ser brasileiro e universal.

Os tradutores demonstraram que as repetições dos nomes próprios da narrativa do original de João Guimarães Rosa na tradução americana provocariam um estranhamento por parte dos leitores americanos. Logo, a tradução tornou-se uma forma errônea e dependente de um glossário para uma melhor interpretação da tradução para os leitores americanos, talvez desconhecedores do projeto poético rosiano.

Esse projeto tinha a intenção de proporcionar um “não lugar comum” para o leitor norte-americano, porém os tradutores não tiveram êxito nesse processo tradutório. A reprodução das matérias jornalísticas da época foi autorizada pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) para que fossem analisada nesta dissertação.

No periódico *The Baltimore Sun* em 14 de abril de 1963 escrito pela autora Betty Adler com o título “*Brazilian Western*” que caracteriza uma leitura da tradução, com o detalhamento dos personagens entre eles Diadorim e Riobaldo. O crítico descreve a tradução americana como uma leitura diferenciada quando comenta, no primeiro parágrafo: “Mas eu

afirmo este romance era diferente”¹⁸⁷ dos demais escritores da época, ao relacionar o real com o irreal.

Dessa forma, Betty Adler considera a tradução como um faroeste americano ou *Western*, o qual é comum ver na televisão. Este jornal, *The Baltimore Sun*, tem 176 anos, declara que Guimarães Rosa mantém o encanto e transporta o leitor para uma terra distante. Betty Adler apresenta Riobaldo como um homem velho que recorda e tenta explicar suas emoções com a itinerância do bando até se tornar um chefe deste, como descreve no trecho sobre Riobaldo que “Eu cavalguei com ele sobre os campos verdejantes, no deserto sedento, lutei ao seu lado contra os rivais e inimigos, contra as forças da natureza, contra o próprio maligno dentro dele”¹⁸⁸.

Este trecho descreve uma reflexão acerca do mal diante das circunstâncias enfrentadas pelos personagens Riobaldo e Reinaldo, ao longo da narrativa. Além disso, Adler comenta uma leitura do original, apesar de considerar como uma categoria de faroeste brasileiro a tradução, com isso afirma que “Apenas a aclamação dos críticos brasileiros que estampeei como um clássico moderno, me deu vontade de ler este romance. É um estilo de *Western*, uma estória de um bando de jagunços”¹⁸⁹.

A descrição de *Grande sertão: veredas* também se encontra neste recorte de jornal com o nome *Autobiog*, escrito pelo professor assistente da Faculdade Estadual Long Beach, na Califórnia, chamado Arnulfo Trejo em 15 de abril de 1963. No primeiro documento do arquivo Guimarães Rosa do IEB com o código JGR-R 15, 02,07, observa-se que contém o mesmo texto do código JGR-R 15,02, 09, logo o primeiro seria um rascunho para a publicação no *Library Journal*, dessa maneira, nota-se que a revisão do texto durou quase um mês para a publicação.

Neste periódico o escritor descreve o noroeste brasileiro e narra a história de vida de jagunços. Além disso, o escritor declara que foi semelhante aos textos de um *cowboy*, com batalhas com armas e exposições heroicas. Com isso, pode-se entender que o crítico propôs

¹⁸⁷ “But I was assured this novel was different.” ADLER, Betty. Brazilian ‘Western’. *Baltimore sun*. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-15, 02, 06.

¹⁸⁸ “I rode with him over the verdant grasslands, thirsted in the desert, fought by his side against rivals and enemies, against the forces of nature, against the Evil One himself” ADLER, Betty. Brazilian ‘Western’. *Baltimore sun*. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-15, 02, 06.

¹⁸⁹ “Only the acclaim of Brazilian critics, who stamped it a modern classic, made me want to read this novel. It’s a Western, the story of a band of shoot-em-up outlaws.” ADLER, Betty. Brazilian ‘Western’. *Baltimore sun*. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-15, 02, 06.

uma diferença no ato de interpretar a tradução, pois seu comentário acerca da linguagem para o leitor, neste caso, Trejo afirma “sua maneira conversacional é bastante eficaz”¹⁹⁰.

Trejo avalia a narração como divertida, mas, por causa do seu realismo, às vezes, é considerada grosseira, pode ser desagradável ou tediosa para os leitores exigentes. O crítico recomenda o livro para leitores que gostem de ação. No texto de periódico chamado *Brazilian Bandit Reminiscences* de Tom Schlesinger do jornal *The Virginian Pilot* em 19 de março de 1963, no primeiro parágrafo, observa-se um comentário sobre a editora Alfred Knopf, que publicou 20.000 edições de *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado na tradução americana.

O autor menciona ainda a tradução de *Grande sertão: veredas* como uma narrativa “épica de jagunços”, ou *the backland bandits*, ou seja, na tradução literal “bandidos do sertão”. O fato de Tom Schlesinger considerar os jagunços como bandidos revela uma visão negativa da proposta rosiana, porque reduz os jagunços à função de bandidos.

Tom Schlesinger ressalta que o romance rosiano trata de um homem idoso, o qual rememora sua vida. O personagem é visto como torturado pelo questionamento da injustiça ocorrida com Diadorim, “sua neblina”, pelo assassinato de Joca Ramiro e pela necessidade de transpor o deserto do Liso do Suçuarão.

Dessa forma, Riobaldo poderia ter assinado um pacto com o demônio para triunfar sobre seu rival Hermógenes, que matou o pai de Diadorim, Joca Ramiro. Dessa maneira, compreende-se que o crítico leu a narrativa e descreveu, de forma geral, suas limitações em relação ao espaço geográfico, como menciona as reminiscências do personagem Riobaldo:

As reminiscências do velho Riobaldo focalizam a violência prolongada que devastou a região do interior do nordeste de seu país, uma área coberta de selvas, desertos áridos, atinge isoladas e pequenas aldeias.¹⁹¹

Além da descrição geográfica, Schlesinger comenta sobre as ações dos personagens que eram violentas para com o governo, como explica a seguir: “Especificamente, ele traça o tumulto, os problemas e os triunfos do bando de homens armados que se rebelaram contra o governo e lutaram entre si também.”¹⁹².

¹⁹⁰ “his conversational manner is quite effective [...]”. TREJO, Arnulfo D. *Autobiog.* Long Beach State College, Long Beach. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 07.

¹⁹¹ “Old Riobaldo’s reminiscences focus on the prolonged violence that has ravaged the interior region of his country’s northeast bulge, an area made of forbidding jungles, parched deserts, isolated reaches, and small villages.” *Idem, ibidem.*

¹⁹² “Specifically, he traces the turmoil, troubles, and triumphs of band of armed men who rebelled against the government and fought each other as well.” *Idem, ibidem.*

Depois, pode-se notar que Jorge Amado escreve no prefácio na tradução de *Grande sertão: veredas* e afirma com os adjetivos que a obra é “[...] brutal, savage, vast as Brazil itself [...]”, ou seja, brutal, selvagem e vasta como o Brasil. Dessa forma, estes adjetivos descrevem uma ideia etnocêntrica a qual não expressa uma relação com o próprio e o estrangeiro. Esse etnocentrismo reduz a cultura estrangeira a qualquer coisa, por exemplo, o Brasil foi considerado “brutal” e “selvagem”.

O autor do artigo no periódico *Brazilian Bandit Reminiscences* de Tom Schlesinger denuncia que a tradução não foi muito bem recebida pelos os norte-americanos, devido ao âmbito da estrutura rítmica diferenciada, nomes diferentes e estranhos à cultura americana, além dos lugares e uma história desconhecida como descreve em inglês:

Os norte-americanos não podem reagir com muito entusiasmo ao gosto latino, para isso leva-se um tempo para se acostumar com os ritmos imponentes da prosa rica e inteligível (apesar do glossário) com o desfile de nomes estranhos e lugares, paisagem desconhecida e a história desconhecida.¹⁹³

O comentarista fala sobre os leitores norte-americanos que talvez não reagissem muito bem à linguagem literária, ou seja, ao ritmo da prosa e até mesmo ao glossário no final do livro *The devil to pay in the backlands*. Esse glossário faria com que houvesse diversas paradas ao longo da leitura pelo leitor americano decorrente dos nomes diferentes em português e lugares desconhecidos do vocabulário americano como, por exemplo, o deserto do Liso do Suçuarão.

Diante da perspectiva teórica de Jauss que o leitor examina um novo horizonte de expectativa numa primeira leitura da obra de forma perceptiva. Nesses artigos de periódicos de 1963, notam-se comentários descritivos da narrativa no original, porém os autores dos artigos não comentaram, com teor crítico, a tradução americana de *Grande sertão: veredas*. Dessa forma, o leitor descobre uma obra com um novo mundo de turbulências, isolamentos e choques emocionais vividos pelos personagens, como Tom Schlesinger afirma:

Mas só o mais insensível dos leitores não vai reconhecer isso como uma daquelas curiosamente alastrando obras dotadas que abrem novas

¹⁹³ “North Americans may not react with quite such heady Latin gusto for it takes a while to get used to the stately rhythms of the rich prose and to make intelligible (despite the glossary) the parade of odd names and places, unfamiliar landscape, and unknown history.” SCHLESINGER, Tom. *Brazilian Bandit Reminiscences. The Virginian Pilot*. Em 14 de março de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 08.

perspectivas, ocultas profundezas e catapultas de uma imaginação para um mundo novo de turbulência, isolamento e choque.¹⁹⁴

Tom Schlesinger pondera, também, sobre o ritmo da narrativa como uma aventura em “altas doses de poder” e com uma diversidade de ações negativas, por isso, entende-se, Schlesinger trouxe uma interpretação distorcida desde o título deste periódico sobre *Grande sertão: veredas*. Logo, esta foi considerada uma tradução pouco criativa e apenas mais um trabalho que discorre sobre o mal, como Schlesinger propõe abaixo:

O que se segue em doses fortes e maciças é um relato de suas aventuras, sua ascensão para ser chefe do bando, travessias de deserto, uma variedade de atrocidades, torturas, luxúria, assassinato, et al., acompanhada por uma longa meditação sobre o mal, a realidade do diabo e especulações sobre variados mistérios eternos.¹⁹⁵

Schlesinger teceu comentários acerca da tradução americana e de seus problemas para o leitor estrangeiro. Dessa maneira, o leitor americano leu as notícias da época, o que contribuiu, de certa forma, para atestar a circulação da obra de *Grande sertão: veredas* no exterior.

Nota-se que os jornais não descreviam nenhum trecho da tradução, muito menos se baseavam em algum teórico da tradução para confirmar que a tradução não foi bem sucedida nos Estados Unidos. *Brazilian Bandit Reminiscences* já desencadeia uma ideia etnocêntrica diante da proposta poética rosiana, pois, com base no título reduz-se o estrangeiro, nesse caso os brasileiros a bandidos.

De acordo com o crítico anônimo do jornal *The Virginian Pilot*, Guimarães Rosa era um escritor que não publicava com frequência e que, nos Estados Unidos, porque não obteve uma grande repercussão. Então, os articulistas consideravam que Guimarães Rosa foi mais um comum escritor, por isso ele tinha a mesma preocupação de outros escritores: ter um estilo próprio em relação ao desfecho da obra, já que não reconhecido pela linguagem de sua narrativa traduzida, como afirma o crítico anônimo:

¹⁹⁴ “But only the most insensitive of readers will not recognize this as one of those curiously sprawling, gifted works that opens new vistas, probes hidden depths, and catapults one’s imagination into an astonishing new world of turbulence, isolation, and brooding.” SCHLESINGER, Tom. *Brazilian Bandit Reminiscences*. *The Virginian Pilot*. Em 14 de março de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 08.

¹⁹⁵ “What follows in powerful doses and massive sweeps is an arresting account of his adventures, his rise to be chief of the guerrilla band, wilderness treks, a variety of atrocities, tortures, lust, murder, et al., accompanied by a lengthy meditation on evil, the reality of the devil, and speculation about assorted eternal mysteries” *Idem, ibidem*.

Guimarães Rosa não é um escritor mais disciplinado do que uma centena de outras pessoas que gostam de se preocupar com os detalhes relativos a morte. Seu ritmo é mais frequentemente lânguido do que galopante. No entanto, o efeito total é quase irresistível e sua enorme contribuição é certamente uma visão impressionante no drama literário de outro povo.¹⁹⁶

No próximo jornal *New York Times* circulado em 11 de abril de 1963, com o nome inicial *Books and authors* e com o primeiro subtópico *Spotlight on Brazil*, ou seja, Holofotes no Brasil, menciona o período no qual foram publicadas duas obras brasileiras, a primeira o livro de sociologia *The mansions and the shanties*, de Gilberto Freyre e o romance *The devil to pay in the backlands* de Guimarães Rosa.

Então, o senhor Knopf, dias depois, participou da divulgação e circulação de outras obras, contudo observou que o número de leitores da América do Sul era intensa, dessa forma, interessou-se pela tradução das obras. Com isso, contribuiu para que houvesse pedidos das obras brasileiras, *Gabriela, glove and cinnamon* de Jorge Amado, e o qual vendeu mais de 20.000 cópias de acordo com este jornal, igualmente mencionado por Tom Schlesinger, como o autor deste artigo descreveu logo abaixo:

Esse “show” de entusiasmo pelo o Brasil é facilmente explicado, o Sr. Knopf disse há poucos dias. Aviões a jato trouxeram a América do Sul tão perto que as pessoas deste país visitam lá em grande número, para o interesse do leitor na América do Sul está a aumentar. “Gabriela, Cravo e Canela”, de Jorge Amado, um livro que Knopf também publicou sobre o Brasil, já vendeu 20 mil cópias desde que foi lançado em setembro”, além de qualquer coisa já alcançado por um livro na América Latina.”

Alfred A. Knopf vai publicar na segunda-feira dois livros sobre assuntos brasileiros. Um deles é de Sociologia, “Sobrados e Mucambos”, de Gilberto Freyre, e o outro romance, “Grande sertão: veredas”, de João Guimarães Rosa.¹⁹⁷

Observa-se que houve uma divulgação das obras brasileiras e neste recorte de jornal da *New York Times* não se encontra o nome do escritor leitor das obras brasileiras. Percebe-se que

¹⁹⁶ “Guimarães Rosa is not a disciplined writer any more than a hundred others who like to worry details to death. His pace too is more often languorous than loping. Yet the total effect is almost overwhelming and his massive contribution is certainly an impressive insight into the literary drama of another people.” *Idem, ibidem.*

¹⁹⁷ “This show of enthusiasm for Brazil is easily explained, Mr. Knopf said a few days ago. Jet planes have brought South America so close that people from this country visit there in large numbers, so reader interest in South America is rising. “Gabriela, Glove and Cinnamon” by Jorge Amado, a Knopf book also about Brazil, has sold 20,000 copies since it was issued in September, “beyond anything ever achieved by a Latin America book.” *Idem, ibidem.*

Alfred A. Knopf will publish on Monday two books on Brazilian subjects. One is sociology, “The Mansions and the Shanties,” by Gilberto Freyre, and the other a novel, “The Devil to Pay in the Backlands”, by João Guimarães Rosa.” *Spotlight on Brazil. Books and Authors. New York Times.* Em 11 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 10.

Grande sertão: veredas juntamente com *Sobrados e mucambos* de Gilberto Freyre estavam entre os livros traduzidos para o inglês e publicados no mesmo período.

O autor desconhecido do recorte comenta que o diretor Knopf mereceu elogios por escolher escritores brasileiros. Esse recorte foi mais uma descrição que não ressaltava nenhuma crítica do ponto de vista literário, como, por exemplo, o romance de Guimarães Rosa foi considerado apenas um “romance distinto”:

Além disso, o sr. Knopf gosta do Brasil, que, como ele diz, está “sempre à beira do abismo, mas não caia no sistema porque ele é maior do que o abismo.” Ele considera brasileiros escritores encantadores, suas cartas floridas e alguns de seus livros interessantes, nomeadamente o trabalho de Freyre, um clássico da Sociologia e do livro de Guimarães Rosa, “um romance distinto”.¹⁹⁸

O dono da editora, o senhor Knopf, estimou que o Brasil ainda que seja um limite do abismo, nunca ele cairá, pois o limite é bem maior que o abismo. Por fim, termina sua coluna no seu outro subtópico o qual tem o nome *The other view of Snow* ou outro olhar de Charles Snow como apresenta:

O senhor Charles Snow é um sério pensador ou uma eminência intelectual? O escritor britânico é conhecido aqui por livros, peças de teatro, e sua insistência em que a diferença entre a educação científica e humanística deve ser superada. Por isso, na palestra em que denunciando Sir Charles como comentarista criado por publicidade, entregue na Universidade de Cambridge no ano passado pelo crítico Dr. F. R. Leavis, ter confundido muitos leitores aqui. O texto ataque do original e outras críticas são dadas em “Duas culturas? A Importância do C. P. Snow”, publicado amanhã pela Pantheon Books.¹⁹⁹

Então, nota-se que outros autores de obras estrangeiras estavam sendo divulgados próximo das brasileiras, sem que houvesse alguma distinção ou classificação entre os trabalhos estrangeiros nos periódicos da época. Esta comunicação visou a estudar a recepção crítica com base nos dois periódicos *The Virginian Pilot* e *New York Times* e nos posicionamentos dos críticos em relação à obra rosiana e suas interpretações mediante a tradução americana.

¹⁹⁸ “Besides, Mr. Knopf likes Brazil which, as he says, is “always on the edge of the abyss but it doesn’t fall in because it’s bigger than the abyss.” He finds Brazilian writers charming, their letters flowery and some of their books interesting, notably the Freyre work, “a classic of sociology and the Guimarães Rosa book, ‘a distinguished novel.’” *idem, ibidem*.

¹⁹⁹ “Is Sir Charles Snow a serious thinker or an intellectual menace? The British novelist is known here for books, plays, and his insistence that a gap between scientific and humanistic education must be bridged. Hence, the lecture denouncing Sir Charles as a pundit created by publicity, delivered at Cambridge University last year by the noted critic, Dr.F.R. Leavis, has baffled many readers here.The text of the original attack and other criticism is given in “Two Cultures? The Significance of C. P. Snow” published tomorrow by Pantheon Books.” *idem, ibidem*.

Com isso, em alguns momentos, observa-se que, pelas leituras dos críticos, a tradução americana perdeu a inovação do original. Decorrente das leituras, pode-se considerar a tradução americana como etnocêntrica, segundo a abordagem de Antoine Berman. Neste caso, a obra brasileira não passou por uma grande circulação, possivelmente por sua tradução não ter alcançado os leitores americanos pela consequência de uma tradução cheia de falhas.

No periódico *North Country Librarian Leftfoch* (1963), o crítico, do qual só se mencionam as iniciais R.D.R., na coluna, analisa o “sertão” de um ponto de vista geográfico, que o coloca como palco da política e a luta civil no século XIX, nos quais bandos de jagunços protegiam grupos de políticos.

O sertão, ou interior esparsamente povoado estabelecido do Brasil, especialmente no nordeste, foi um cenário político e de luta civil no século 19, quando os bandos de jagunços, ou guardas da selva, lutavam para o pagar os poderosos aspirantes políticos e pelo poder e lucro entre o bando.²⁰⁰

Numa leitura da obra, constam alguns comentários do personagem Riobaldo sobre o sertão e a política. Com isso, Riobaldo pretendia desbravar o sertão em vez de se juntar aos aspirantes políticos, e como teria que sair do sertão para servir à política, preferiu prender-se no sertão, como o personagem fixa no trecho:

Não obedeco ordens de chefes políticos. Se eu alcançasse, entrava para a política, mas pedia ao grande Joca Ramiro que encaminhasse seus brabos cabras para votarem em mim, para deputado... Ah, êste Norte em remanência: progresso forte, fartura para todos, a alegria nacional! Mas, no em mesmo, o afã de política, eu tive e não tenho mais... A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dêle a dentro... Agora perdi. Estou prêso. Mudei para adiante!²⁰¹

O fato é que Riobaldo foi um chefe dos jagunços e adotou uma espécie de “política da jagunçagem”. O crítico compreendeu que a jagunçagem não era uma mera equipe de “bandidos do sertão” como outros críticos já afirmavam anteriormente. O crítico R.D.R. considera que a obra apresenta Riobaldo como um homem já idoso que serviu como membro de um bando, mais tarde como um líder, e que rememora as suas estórias ao longo dos anos. Observa-se um resumo da obra neste jornal, como o crítico descreve:

Este romance, narrado por um homem idoso, que serviu primeiro como um membro em um bando, depois com um chefe, e está espalhando uma história

²⁰⁰ “The Sertão, or sparsely-settled hinterland of Brazil, especially in the Northeast, was the scene of political and civil strife in the 19th century, when bands of Jagunços, or bush rangers, fought for pay for powerful political aspirants and for power and plunder among themselves.” R.D.R. *North Country Librarian Leftfoch*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 11.

²⁰¹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 275.

aconditionada por esses tempos, representando a vida jagunça meticulosamente e as condições gerais da área.²⁰²

Esta descrição, em relação ao narrador perpassa por diversos momentos do jagunço Riobaldo quer seja chefe dos jagunços quer suas reflexões diante do mal no sertão. Então, notabiliza-se que o crítico possivelmente analisa o enredo por uma leitura do original já que R.D.R. não aduz trechos da tradução americana e questiona o mal como um dos temas centrais de *Grande sertão: veredas*, além de referir as condições da área:

Isto é rústico no que concerne aos espaços geográficos, mas também universais dentro do segundo tema: de onde vem o mal, vem de uma força de dentro do homem ou vem de uma força externa ao homem?²⁰³

O espaço do mal, na narrativa, sempre repercutiu implicitamente numa luta constante de Riobaldo e seus sentimentos por Diadorim. Nesse recorte procura-se discutir a questão do mal na narrativa. Em relação ao espaço do Liso do Suçuarão, por exemplo, Riobaldo afirmou “Mas mor o infernal a gente também media. Digo. A igual, igualmente. As chuvas já estavam esquecidas, e o miôlo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios.”²⁰⁴

As características geográficas remetem a uma reflexão em relação ao externo, como um local que o mal habitava, neste caso, “o sol em vazios” entende-se que poderia influenciar no caráter do jagunço, ao concretizar sua maldade interior na narrativa. O outro problema discutido é a vingança do personagem Riobaldo, dentre outras características negativas apresentadas nesse jornal:

É importante tratar do narrador, para quem ele se volta constantemente, ao saber que ele fez o pacto com o demônio para se vingar de um renegado jagunço diante de um traiçoeiro assassinato do forte e bom chefe. Ganância, luxúria, exageros, ternura, ódio, amor, toda a emoção humana tem seus lugares dentro das mudanças mais incomuns da história de um raro lugar e pessoas incomuns.²⁰⁵

²⁰² “This novel, narrated by an old man who had served first as a member of such a band, later as its leader, is a sprawling, packed story of those times, depicting meticulously the wild life and general conditions of the area.” R.D.R. *North Country Librarian Leftfoch*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 11.

²⁰³ “It is provincial in its concern with geographical setting, but also universal in its second theme: whence comes evil, from within man or from an outside force?” *Idem, ibidem*.

²⁰⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 50

²⁰⁵ “This is the great concern of the narrator, to which he turns constantly, wondering whether he made pact with the Devil to gain vengeance on a renegade Jagunço for the treacherous murder of a strong and good chief. Greed, lust, plenty, tenderness, hate, love—all the human emotions have their places in turn in a most unusual story of an unusual place and people.” R.D.R. *North Country Librarian Leftfoch*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 11.

Esse tema do pacto trouxe diversas repercussões críticas, que possivelmente como ressaltado pelo crítico, poderia estar relacionado à vingança do assassinato de Joca Ramiro, considerado como um forte e bom chefe, como Riobaldo afirmou para Diadorim “No me despedir, tive precisão de dizer a êle baixinho: — “Por teu pai vou, amigo, mano-oh-mano. Vingor Joca Ramiro...”²⁰⁶.

Com as características constativas no recorte apresentado, por exemplo, como reconhece, diante da pobreza, algo bom como um triste amor para o personagem Riobaldo “O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade.”²⁰⁷. Observa-se que ainda continua na época uma visão negativa em relação à obra literária rosiana, pois os críticos compreenderam a obra no original para interpretar e redigir possivelmente os seus artigos.

No próximo periódico chamado *The Sunday Star* de Washington de 14 de abril de 1963, a tradução americana *The devil to pay in the backlands* foi recebida como um extraordinário romance e com subtítulo *Brazilian Brigandry* ou, em português, a bandidagem brasileira. Por justamente Jay Thorpe admitir que conhece pouco a Literatura Brasileira e reconhece que *Grande sertão: veredas* foi uma dos melhores romances da língua portuguesa. O crítico afirma que não dominava a Literatura Brasileira para avaliar a obra.

No entanto, Thorpe tem uma certeza, como declara “É, certamente, um romance extraordinário quando considerado em relação às tradições, eu sei.”²⁰⁸. De acordo com o crítico, as tradições estão relacionadas com a literatura brasileira, e por isso, o romance pode ser considerado um bom trabalho. Ele anuncia que é uma longa obra por contar a história de um jagunço brasileiro, o qual era “um membro de um bando sem lei de bandidos armados em um aluguel de políticos rivais, que guerreava uns contra os outros e contra os militares, no começo do século, no Nordeste brasileiro.”²⁰⁹.

Dessa maneira, o leitor compreendeu que as lutas entre os bandos eram entre os bandidos. Com isso, novamente confirma uma visão deturpada da narrativa, uma vez que os jagunços, apesar de viverem sem lei, não eram bandidos. Um dos pontos em comum com o último crítico R.D.R. se pauta nas características da narração, pois menciona que Riobaldo era um homem idoso e contava sua estória não para o leitor, mas para um estranho, um convidado. R.D.R. Constata-se isso com base nas questões ocasionais colocadas para o leitor.

²⁰⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.66.

²⁰⁷ *Idem, ibidem*. p. 72-73.

²⁰⁸ “It is, to be sure, an extraordinary fine novel when considered in relation to the traditions I do know.” *Idem, ibidem*.

²⁰⁹ “a member of a lawless band of armed ruffians in the hire of rival politicoes, who warred against each other and against the military, at the turn of the century, in North-eastern Brazil.” *Idem, ibidem*.

Thorpe aprofunda, com essa característica da narrativa, uma interpretação em relação ao direcionamento do narrador Riobaldo para um estranho. Então, os críticos alcançarem uma leitura do original para uma compreensão da mesma, apesar de não entenderem a jagunçagem e definirem, muitas vezes, como bandidagem.

O crítico descreveu *Grande sertão: veredas* procurando exaltá-lo, como se vê a seguir: “A história é notável e fascinante – um carrossel, verboso, alastrando em seus principais contornos, é viva e concisa em seus detalhes”²¹⁰ Então, estes adjetivos refletem uma chamada para os leitores do jornal da época para se interessarem por ler a obra brasileira. Thorpe descreve os jagunços a partir do glossário como uma palavra diferente para a cultura americana. Dessa forma, o leitor não teria problemas em entender a tradução com a ajuda do glossário, visando a melhor explicar a função de um jagunço.

Porém, o crítico enfrentou problemas até com o glossário da tradução americana como declara: “Os jagunços do livro raramente se encaixam com a descrição que eu citei do glossário”²¹¹. Na tradução americana, o glossário descreve o jagunço como um membro de um bando a serviço de políticos rivais, que guerreava uns contra os outros e contra os militares, no começo do século, no nordeste brasileiro, chamava-se cabra ou capanga em alguns momentos.

Thorpe admite em relação aos jagunços que “Eles não eram meros bandidos e eles viviam sob a lei dura de seus chefes”²¹². Então, Jay Thorpe traça uma comparação da narração original com a tradução, porque, na tradução americana, os jagunços são vistos como meros bandidos, além disso com as leis do bando. Esse crítico diferencia-se dos demais por não escrever de um ângulo etnocêntrico. Nesse caso, afirma-se que o ele leu a obra no original, já que constatou que a tradução americana contém variadas imprecisões.

O heroísmo é lembrado pelo autor do jornal, por exemplo, pela figura de Riobaldo quando estabelece que “Riobaldo, como outro personagem herói do romance, é religioso e supersticioso, mas inteligente e longe de analfabeto, implacável ainda compassivo, corajoso, mas não sem medo, leal ainda que tingido com a infidelidade”²¹³. Então, nota-se que apesar de Riobaldo ser um dos protagonistas da narrativa, tinha elementos contraditórios

²¹⁰ “The story itself is remarkable and fascinating – roundabout, garrulous, sprawling in its main outlines, it is vivid and concise in its details.” *Idem, ibidem*.

²¹¹ “The jagunços of the book seldom fit the description I have quoted from the glossary.” *Idem, ibidem*.

²¹² “They are not typically mere ruffians, and they live under the hard law of their leaders.” *Idem, ibidem*.

²¹³ “Riobaldo, like other heroic characters of the novel, is religious and superstitious yet intelligent and far from unlettered, ruthless yet compassionate, brave yet not without fear, loyal yet tinctured with faithlessness.” *Idem, ibidem*.

desvendados ao longo da narrativa, como afirmava “Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajoso: isto é: coragem em mim era variável.”²¹⁴

Para o narrador, a religião foi um dos elementos nessa recepção do jornal *The Sunday Star* que o personagem Riobaldo “No fim de sua vida, ele aceitou os deuses de todas as religiões e entrou em contato, mas sabe que o diabo não existe e é atormentado por uma crença inabalável de que ele está numa aliança com o demo.”²¹⁵, como Riobaldo confessa para o interlocutor: “O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há.”²¹⁶, ou, Riobaldo não declarava de quem era “Não sou do demo e não sou de Deus!” — pensei bruto, que nem se exclamasse; mas exclamação que havia de ser em duas vozes, uma muito diferente da outra.”²¹⁷

Thorpe procurou apresentar os pontos polêmicos em que se configurava uma obra singular para a época, entre as características estava a natureza: “As imagens do sertão brasileiro seus pássaros e animais, cores, climas, a vida de seus habitantes, duro e médio ou langoroso e opulento - estão no fundo dos contos de violência e de heroísmo que ganham corpo na memória de Riobaldo”²¹⁸.

Além do sertão, outras características são mencionadas por Thorpe, com isso ele assegura que existe “uma real vitalidade, entretanto, é a estatura e plenitude de seu narrador, um homem duro envolto de fantasia, a astúcia de um tormento pela imaginação, um nobre inseguro de si mesmo.”²¹⁹. Então, o personagem, para o crítico, mesmo que esteja em um ambiente que traga uma vivacidade, provavelmente estará preso à imaginação de uma perseguição. Segundo o crítico, “a tradução parece boa, certamente é fluente e idiomática.”²²⁰ Considera que *Grande sertão: veredas* não foi um livro escrito para todos os gostos.

O outro jornal foi *The Washington Post*, em 14 de abril de 1963 com o título *The Craft of fiction* e o subtítulo *Focus is on Foreign Settings* da Michelle Murray, a qual adotou como

²¹⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 47.

²¹⁵ “At the close of his life he has accepted the gods of all the religious he has come in contact with, but he knows that the devil does not exist- and is tormented by a belief that will not down that he is in league with him.” THORPE, Jay. *Brazilian Brigandry. An Extraordinary Novel. C-6 The Sunday Star*. Washington, D.C. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 12.

²¹⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 61.

²¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 484.

²¹⁸ “The picture of the Brazilian backlands — their birds and animals, colors and weather, the lives of their inhabitants, hard and mean or languorous and opulent— is the background of the tales of violence and heroism that take shape in the memory of Riobaldo.” THORPE, Jay. *Brazilian Brigandry. An Extraordinary Novel. C-6 The Sunday Star*. Washington, D.C. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 12.

²¹⁹ “real vitality, however, is the stature and wholeness of its teller, a hard man wrapped in fantasy, a cunning one beset by imagination, a noble one unsure of himself.” *Idem, ibidem*.

²²⁰ The translation seems to be good; certainly it is fluent and idiomatic. *Idem, ibidem*.

ponto de partida para sua crítica jornalística da tradução *The devil to Pay in the Backlands* o romance como uma história épica de um jagunço. O livro é lembrado como mais uma recriação de ações violentas ou “tales of violence”, e uma meditação prolongada sobre o mal dentro do homem.

Nesse periódico Michelle Murray classifica em seu texto como um cenário externo ou *Foreign Setting*. Com isso, indica-se, com a crítica, algo cotidiano para os leitores americanos, embora se trate de uma obra estrangeira, traduzida para o inglês, como, caracteriza-se que foi “Feito familiar para nós, porque as notícias atuais aparecem na ficção da semana, que ilumine os países que descreve”²²¹. Então, Michelle Murray avaliou a tradução de *Grande sertão: veredas* com uma história não diferente da época, considerada familiar.

Além do assunto social, Michelle Murray comenta sobre as tradições do nosso Oeste. Ela assegura que “são mansas em comparação com a prolongada violência que devastou os sertões do Brasil, as regiões interiores do bojo do Nordeste, ou terras subdesenvolvidas ou desertos acometidos pelas secas”²²². Dessa maneira, a interpretação da leitora diante da tradução americana trouxe uma imagem de violência, pobreza e condições problemáticas decorrentes das secas no Brasil, como se a tradução refletisse as condições sociais da época.

A interpretação de Murray foi determinista por condicionar *Grande sertão: veredas* a uma expressão social do Brasil. Embora apresente a tradução como uma obra épica de jagunços, como é descrito, logo a seguir “Em *Grande sertão: veredas*, João Guimarães Rosa escreveu uma épica maciça de jagunços, os bandidos do sertão, os quais se rebelaram contra o governo e lutavam entre si.”²²³

Dessa forma, por reduzir os jagunços a bandidos, Murray, também, menciona um posicionamento positivo apesar de suas críticas negativas, como assevera “Esse é um material rico e poderoso, a narrativa arrebatadora de idas e voltas no tempo para representar as séries de personagens brilhantes e cenários”²²⁴. Murray descreve que o romance possui quebras de tempos para o personagem Riobaldo contar suas lembranças de idas e voltas. Em relação ao

²²¹ “[...] made familiar to us because of their current news-making potential appear in the week’s fiction, some of which cast light on forces at work in the countries they describe. MURRAY, Michele. The craft of fiction. Focus is on foreign setting.” April 14, 1963 G9. *The Washington post*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 13.

²²² “THE TRADITIONS of our own Wild West are tame compared with the prolonged violence that has devastated the Brazilian “backlands”, the interior region of the northeast bulge, undeveloped jungle land or drought-stricken desert. *Idem, ibidem*.

²²³ “In THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS (Knopf), João Guimarães Rosa has written a massive epic of the jagunços, the backland outlaws, who rebelled against the government and fought each other”. *Idem, ibidem*.

²²⁴ “It is a powerful handling of rich material, the narrative sweeping back and forth in time to depict a series of brilliant characters and settings.” *Idem, ibidem*.

assunto da violência da obra Murray considera que o livro é muito mais que isso. Dessa forma, muda seu posicionamento redutivo diante dela:

o livro é mais que uma distração de ações violentas, entretanto, ele é também uma prolongação da meditação sobre o mal, a realidade do diabo, o mal no homem e o significado da vida, tudo habilmente tecido na elaboração da narrativa²²⁵.

Para a autora, uma descrição da obra seria caracterizada pela reflexão acerca do mal que está entre os assuntos principais evidenciados nos discursos do narrador. Murray comenta sobre os leitores que poderiam estar confusos com a leitura da tradução americana, apesar de a obra original transmitir uma potencialidade literária quanto a poeticidade, “Entretanto, muito do poder do livro será perdido pelos em leitores, os quais estariam confundidos no infinito de uma procissão de nomes e lugares desconhecidos, uma geografia estranha e uma história desconhecida”²²⁶.

Notam-se os pontos comuns de falhas que causam uma confusão de interpretação para os leitores americanos, como, por exemplo, já citados pela crítica os lugares desconhecidos da geografia do Brasil. Além disso, neste artigo de *The Washington Post*, Murray ressalta que não houve nenhuma relevância para a introdução do Jorge Amado: “O senhor Guimarães Rosa deveria ter sido mais bem servido pelos editores que omitiram a introdução desnecessária feita pelo ensaio de Jorge Amado”²²⁷.

Em um outro jornal chamado *The Atlanta Journal*, escrito pelo professor de língua inglesa na Universidade Estadual da Georgia o doutor Waterman considerou que foi o maior romance e testemunha que a obra capturou o espírito da nação em um momento de caos violento em mudança para uma ordem, como afirma “Ou seja, ele capta o espírito de uma nação, no momento da sua mudança violenta do caos à ordem, da selva para a civilização”²²⁸.

Esse crítico discute ainda sobre o romance a formação dos bandos de jagunços e sobre a história, que trata do passado de um ex-jagunço, ou bandido que conta a longa história digressiva, hesitante de sua juventude. Além de caracterizar os jagunços, neste periódico

²²⁵ “The book is more than a recreation of violent action, however; it is also a prolonged meditation on evil, the reality of the devil, the devil in men, the meaning of life, all skillfully woven into the fabric of the narrative.” *Idem, ibidem*.

²²⁶ “However, much of the power of the book will be lost on readers who will be confused at the endless procession of unfamiliar names and places, a strange geography and an unknown history.” *Idem, ibidem*.

²²⁷ “Senhor Guimarães Rosa would have been better served had the publishers omitted the unnecessary introduction by Jorge Amado essay and a series of maps.” *Idem, ibidem*.

²²⁸ “That is, it captures the spirit of a nation at the moment of its violent change from chaos to order, from wilderness to civilization” WATERMAN, A. E. The Atlanta constitution — New books. Brazilian Novel Reflects. *The Atlanta jornal*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 14.

apresenta o personagem Riobaldo e seu percurso breve diante de um trágico climax como afirma “Riobaldo está desesperadamente tentando descobrir o significado da vida. Ele continua dentro do círculo de um clímax trágico e final de seus dias como um jagunço, adiando o terrível final até que ele possa explicar, justificar, prepara-nos para o que está para acontecer.”²²⁹.

Dessa maneira, Waterman descreve também sobre os questionamentos de Riobaldo em seus conflitos interiores ao longo da vida. Com isso, Waterman afirma que a obra compreende a hesitação e a nostalgia de Riobaldo, e interpreta que o personagem apresenta diversos questionamentos na narrativa devido a seus sentimentos paradoxais. Por exemplo, Riobaldo é um personagem que entende o medo e a coragem:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se fôr 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!²³⁰.

Então, a descrição do personagem Riobaldo chamou atenção do crítico, porque Waterman interpreta que sua aparência psicológica dividida estar relacionada ao sertão como descreve:

Ele foi um homem dividido, travado, entre o amor carnal e o puro, entre um desejo de paz em uma vida de guerra. E ele tem vivido em um país dividido: O sertão, o interior do Brasil, é o céu e o inferno, bonito e feio, onde os homens sem lei lutam por estabilidade e matam para viver.²³¹

No jornal *Worcester Sunday Telegram* em 14 de abril de 1963 escrito por Sigmund A. Lavine confirma, também, que o romance *Grande sertão: veredas* é complexo. Ele caracteriza uma leitura não muito fácil, como declara: “Embora essas páginas não sejam fáceis de leitura, elas são mais impressionantes e o livro compõe uma experiência de leitura extraordinariamente gratificante.”²³²

Dessa maneira, o leitor rosiano interpreta a tradução de forma dificultosa, devido às questões de espaço, por exemplo, uma cultura local brasileira minuciosa do sertão e lutas

²²⁹ “Riobaldo is desperately trying to discover the meaning of that life. He keeps circling the tragic climax and end to his days as a *jagunço*, holding off the terrible finale until he can explain, justify, prepare us for what is to happen.” *Idem, ibidem*.

²³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 100-101.

²³¹ “He has been a divided man, caught, between carnal and pure love, between a desire for peace in a life of war. And he has lived in a divided country: The sertão, the hinterland of Brazil, is both heaven and hell, beautiful and ugly, where lawless men strive for stability and kill in order to live.” *Idem, Ibidem*.

²³² “While these pages are not easy reading, they are most impressive and the book they compose is an unusually rewarding reading experience.” LAVINE, Sigmund A. *Worcester sunday telegram*. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 15.

entre os bandidos do sertão contra o governo, confusões entre os próprios bandos. Por isso, no primeiro artigo estudado, aqui, *The Baltimore Sun* da autora Betty Adler apresentou-se a tradução rosiana como um faroeste brasileiro, como descritos nos filmes de aventura dos americanos chamados de *Wersters*.

Sigmund Lavine, diante de suas críticas, considera que a narração é “rica em valores universais, o tema principal da narrativa é o problema do mal que, embora de nenhuma maneira nova.”²³³. Nota-se que os críticos tiveram uma leitura da obra do original e não exatamente da tradução. Como, por exemplo, Lavine que afirmou sobre os valores universais descritos na obra por meio dos personagens; “Além disso, os personagens são nitidamente delineados como agem em suas peças neste livro único e mágico, a visão do autor de que a vida mistura-se com dor e prazer, esperança e desespero, assume um significado profundo.”²³⁴.

Dessa maneira, cabe-se que existem diferentes maneiras de interpretar a obra literária, e contribui para que a obra se atualize de acordo com Jauss. Estas interpretações, neste período histórico de 1963, contribuem para uma reconstrução da leitura, com uma nova leitura, depois de renovadas as perguntas diante da tradução americana, que, com essas críticas jornalísticas, evidenciam uma leitura do original e não propriamente da tradução.

No tópico seguinte, verifica-se uma reconstrução do horizonte de expectativa que está em constante renovação, pois mesmo tenha uma crítica da época da publicação da obra traduzida, recentemente existe uma recepção crítica que tenta observar os problemas da tradução em busca de novas respostas interpretativas. A tradução americana de *Grande sertão: veredas* passou por uma recepção atual independente dos periódicos da década de 60.

3.3 Recepção crítica atual da tradução americana

Neste tópico propõe-se discutir sobre a recepção recente de Guimarães Rosa no exterior em relação à tradução americana. Piers Armstrong (2001) relata sobre o papel do autor no processo de tradução, as estratégias e as críticas da tradução americana. Esses assuntos foram analisados profundamente por ele.

²³³ “Rich with universal values, the main theme of the narrative is the problem of evil which, while by no means new” *Idem, Ibidem*.

²³⁴ “Moreover, the characters are vividly delineated and as they act their parts in this unique and magical book, the author’s view that life is mingled pain and pleasure, hope and despair, takes on a deep significance.” *Idem, ibidem*.

Por isso, o crítico aborda a interação de Guimarães Rosa com os tradutores em relação aos assuntos linguísticos, por meio disto é possível identificar varios elementos da filosofia da tradução do autor Guimarães Rosa, além de identificar as respostas para diversas questões de interpretação dos leitores críticos rosianos. Em seguida Armstrong procura descobrir o envolvimento de Guimarães Rosa com a produção de suas traduções.

Piers Armstrong afirma que a tradução norte-americana foi realizada por Harriet de Onís, que era considerada uma das mais importantes tradutoras, pois traduziu *Dona Flor and her two Husbands* de Jorge Amado e *Mansions and shantier* de Gilberto Freyre, e quando ela passou por algumas enfermidades, James L. Taylor continuou a tradução de *Gabriela* de Jorge Amado. Depois Harriet de Onís traduziu *Sagarana* (1966) ao mesmo tempo da tradução de *Primeiras Estórias* por Barbara Shelby, todas publicadas pela Knopf.

Para Armstrong, o autor Guimarães Rosa possui uma escrita semelhante à de Joyce e à Eliot, por integrar uma diversidade de linguagens e agregar mitos. E sustenta ainda que a obra rosiana apresenta uma constante assimilação dos idiomas estrangeiros dentro de um espaço local, como, por exemplo, Minas Gerais.

O crítico interpreta o trabalho rosiano com base na abundância lexical derivada dos campos de flora e fauna, desafiando o urbanismo do Brasil, e admite que a evocação do local em Guimarães Rosa tem a ver mais com a subjetividade do que com a objetividade. Com tudo, o conteúdo regionalista, apesar de ser rico, pelas referências naturais, também evidencia uma deliberada elipse de referências históricas concretas da região adotada. Essa lacuna contextual está compensada pela estrutura referencial folclórica do lugar e a mitologia universal.

Dessa forma, Armstrong compreendeu que o primeiro modelo de interpretação de *Grande sertão: veredas* apontava um aspecto do romance europeu medieval. Por isso, para ele, era uma obra com uma sintaxe orientada oralmente e os neologismos lexicais que contribuíram para uma voz original na narrativa. Assim, caracteriza-se uma obra marcada por uma fertilidade e súbita tensão, constante interação que alternava a imitação e o original. Piers Armstrong assegura que há uma colisão entre as características do regional e do universal, dessa forma Guimarães Rosa precisava que *Grande sertão: veredas* fosse traduzido:

As colisões de regional e universal debatidas no campo da linguagem ficcional constituem uma meditação pragmática de um paradoxo central pelo qual o escritor avança que é real do que é verdade, a partir de um centro

imediate de referência local e idiossincrática, mas sentida como autêntica, a narrativa trabalha em direção a uma perspectiva mais universal.²³⁵

Tendo o conhecimento crítico de Armstrong que a tradução contém falhas, ele pontua outras características em relação a sua leitura do original, por exemplo, ele admite que houve uma redução do jagunço Riobaldo para uma espécie de *cowboy*. Ele descreve que “Nonada” é um termo não usual, e com a tradução para “There is nothing” deixou a tradução “insossa”²³⁶. Como o crítico analisou a perspectiva da narrativa tinha mais a ver com a ideia literária universal. A tradução americana foi feita por profissionais de alta qualidade. Armstrong considera que os tradutores não tiveram falhas por incompetência, mas por seguir uma estratégia limitada na linguagem inglesa.

Esse tipo de estratégia propunha-se a minimizar o estrangeirismo, e o material da culturalmente transposto, não reconhecido e não familiar para a cultura do leitor americano. Armstrong declarou que poderia “trair” a poeticidade do original, logo na tentativa de viabilizar a leitura da tradução para o leitor americano, perdeu-se a proposta rosiana. Dessa forma, ele comenta que Paulo Rónai foi um crítico que se interessou em conhecer os processos da tradução rosiana e relatou que Guimarães Rosa tinha uma preocupação muito grande quanto as escolhas dos tradutores:

Como o crítico Paulo Rónai observou, o processo de tradução rosiana que constituiu um caso praticamente único na literatura mundial, em vários aspectos, o “pedigree” dos tradutores, a riqueza do diálogo entre tradutores e autores, e a interação entre os dois com base em reuniões extensas e uma volumosa correspondência.²³⁷

Diante disso, o crítico Armstrong comenta que a tradução de *Grande sertão: veredas* foi, ao mesmo tempo, rápida e extensa tradução. Piers Armstrong estabelece que por Guimarães Rosa ter sido um diplomata, isso contribuiu para que houvesse grandes influências oriundas de diversas pessoas. Neste caso, de leitores que estavam próximos a ele e que admiravam seu trabalho.

²³⁵ “The collisions of regional and universal thrashed out on the field of fictional language, constitute a pragmatic meditation of a central paradox whereby the writer advances from what is real to what is true; starting from an immediate center of reference local and idiosyncratic, but sensed as authentic, the narrative works toward a more universal perspective.” ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, summer 2001, p. 64.

²³⁶ *Idem, ibidem*, p. 73

²³⁷ “As critic Paulo Rónai noted, the rosean translation process constitutes a virtually unique case in world literature, in several aspects, - the pedigree of translators, the richness of the dialog between translators and authors, and the interaction between the two based on extensive meetings and voluminous correspondence.” ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 66, summer 2001.

De acordo com o crítico, as traduções precisavam de uma apreciação mais em relação à cultura local do Brasil do que as possibilidades linguísticas, o que poderia colaborar para que os tradutores recriassem as palavras em língua inglesa. Como, por exemplo, Piers Armstrong declara que o termo crucial “sertão” (backlands) poderia ser até “badlands”, porque traria uma nuance de menção ao “diabo” no título. Para o crítico, a tradução corresponde a um espaço geográfico vasto, visto tanto no Brasil como americano. Ambos os espaços possuem interiores vastos, que os tradutores tentaram equiparar numa tradução banal, de “backland” para “sertão”.

Além disso, Armstrong discute o título *The devil to pay in the backlands* que, por sua vez, reflete o título e o subtítulo do original *Grande sertão: veredas* ‘O diabo na rua, no meio do redemoinho’, então essa frase destaca duas conotações: a primeira comum e de forma coloquial no sentido que “Ele terá consequências funestas se ele...” e a segunda pela conotação metafísica que surge com a leitura da obra.

Para Perrone, em seu artigo “A obra rosiana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino” (2000) as obras traduzidas para o Inglês de Guimarães Rosa não fizeram sucesso editorial devido à baixa qualidade de suas traduções. E confirma que em relação a recepção “Houve naturais limitações na crítica jornalística em 60, mas há 30 anos João Guimarães Rosa mantém uma presença sólida na universidade e na crítica especializada, comparatista e brasilianista. Pondera-se também futura expansão dos estudos rosianos.”²³⁸

O crítico comenta que houve cortes na tradução e menciona que a tradução recebeu diversas críticas negativas, como ela foi compreendida como um *Western*, no periódico anteriormente apresentado. Ele afirma que a maioria que critica a tradução não evidencia nenhuma forma coerente como mais apropriada para a tradução.

Por isso, Perrone destaca que “... conforme Armstrong, que termina por questionar, em vista da intensa promoção da editora e das resenhas, a responsabilidade da má tradução nas vendas frias.”²³⁹ Àquela época, a tradução custava por volta de seis dólares, e que de fato tinha-se um interesse do dono da editora não entrar em prejuízo, o que comprova provavelmente as promoções nas vendas.

Apesar de Guimarães Rosa considerar um tradução má, porque houve uma perda da poeticidade, na visão dele as traduções recebiam relevância por serem veículos vitais para a

²³⁸ PERRONE, Charles A. A obra roseana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino. In: DUARTE, Lélia Parreira et alii (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2000. p. 132.

²³⁹ *Idem, ibidem*, p.133.

divulgação de suas obras. Para Perrone, a discussão crítica dominante atual americana não enfoca como antes a experimentação estrutural ou formal.

E, com isso, sugere que os estudos rosianos no exterior em novos debates sobre a “diferença”, “hibridez” e a “pluralidade”. Então, o autor sugere novos estudos em relação às estratégias de Guimarães Rosa para sua escrita, como, por exemplo, a apropriação de outras línguas, desfigurações radicais e deslocamentos de fenômenos regionais. Com tudo, inclui-se uma característica transcendente apoiado em relações materiais, humanas e históricas diversas.

O crítico James R. Krause da Universidade Young Bringham, em seu artigo “Aspirações irrealizadas literárias e extraliterárias na tradução ‘falhada’ de *Grande sertão: veredas*”, comenta que a tradução *The devil to pay in the backlands* não recebeu muita atenção crítica nos Estados Unidos devido ao fato de ser problemática e distorcer a interpretação do original. Então, o crítico ressalta que o “fracasso” da recepção crítica se deve ao fato das influências literárias e extraliterárias.

Com isso, como foi a decisão de traduzir a obra brasileira, de acordo com Krause, *Grande sertão: veredas* foi levado por Harriet de Onís que traduzia diversos livros para o espanhol. Então, Harriet de Onís conheceu seu desafio. Gregory Rabassa tradutor de Cortázar e García Marques quando soube que *Grande sertão: veredas* seria traduzido “advertiu que seria muito difícil traduzir, porque a originalidade de Rosa era do mesmo nível que a de Jorge Luis Borges”²⁴⁰. Apesar de todo o apoio de James Taylor, que foi tradutor da obra *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado, a tradução americana de *Grande sertão: veredas* recebeu uma recepção morna em 1963.

Como Guimarães Rosa observava que a tradução passou por processos de simplificações, então, notou que ela recebeu um estilo incomum, e Krause sustenta que o motivo de essa tradução não ter sido promovida não se deve aos tradutores. Nesse caso, Guimarães Rosa teve sua parcela de envolvimento na tradução, ao manter uma prolongada e minuciosa correspondência com os tradutores, como Perrone (2000) admitiu, pois Guimarães Rosa se envolvia no processo de tradução, o que repercutiu numa possível tensão nos tradutores.

Guimarães Rosa, Knopf e os tradutores se dedicavam a alcançar os leitores americanos comuns, logo o sertão para os leitores americanos como foi visualizado nas críticas das cartas

²⁴⁰ KRAUSE, James Remington. Aspirações irrealizadas literárias e extraliterárias na tradução ‘falhada’ de *Grande sertão: veredas*. In: TORRES, Marie-Hélène; FREITAS, Luana Ferreira de; MONTEIRO, Júlio Cesar (Orgs.) *Clássicos em tradução, rotas e percursos*. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET / UFSC, 2013. p. 217.

e periódicos em um contexto de faroeste dos Estados Unidos. Para James Krause, Guimarães Rosa escreveu *Grande sertão: veredas* com uma linguagem para o leitor erudito brasileiro.

Verifica-se que as tradutores erraram em manipular a sintaxe de Guimarães Rosa, visando a uma compreensão mais familiar para os leitores americanos, e com isso, tiraram parágrafos longos, locuções, frases etc. O estilo foi mudado para justamente alcançar o leitor americano. Contudo, para Krause, estas mudanças iriam diminuir a estranheza cultural brasileira para os leitores americanos e conseqüentemente, seria mais reconhecível. Porém, tornou-se um *Western* que não houve nenhuma repercussão da recepção prolongada.

Guimarães Rosa participou indiretamente da elaboração, logo, mantinha constantemente um contato com os tradutores. De certa forma, “o que percebemos como ‘erros’ não é devido necessariamente à incompetência dos tradutores, mas à estratégia de diminuir a estranheza cultural, transpondo o material num contexto mais reconhecível pelo leitor americano”²⁴¹.

Krause analisa alguns trechos de *The devil to pay in the backlands* e examina a sintaxe ambígua, os neologismos, os arcaísmos, os jogos de palavras do original que provocam uma tensão ao longo da narrativa, entre a forma e o conteúdo. Por exemplo, Krause analisa os trechos:

Melhor, se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e fôlhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-dôce pode de repente virar azangada — motivos não sei: às vêzes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas — vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vêzes pode ficar mansa, a êsmo, de se comer sem nenhum mal.²⁴²

Look here: in the same ground, and with braches and leaves of the same shape, doesn't the sweet cassava which we eat, grow and the bitter cassava, which kills? Now the strage thing is that the sweet cassava can turn poisonous-why, I don't know. Some say it is from being replanted over and over in the same soil, from cuttings- it grows more and more bitter and then poisonous. But other, the bitter cassava, sometimes changes too, and for no reason turns sweet and edible.²⁴³

Nestes trechos ocorreu, segundo Krause, uma simplificação da sintaxe e do léxico na tradução. O crítico exemplifica que a palavra “arrear-se” é arcaica, e hoje troca-se por “reparar”, então no romance ela é oriunda de um dialeto mirandês, da família linguística de

²⁴¹ *Idem, ibidem*. p. 220.

²⁴² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 12-13.

²⁴³ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p.6

astur-leonês, e ainda é falada no Nordeste de Portugal. Dessa forma, o crítico admite que houve uma mudança na tentativa de modernizar os arcaísmos no romance para que os leitores americanos pudessem compreender a obra no contexto deles.

Outro ponto que se pode considerar positivo visto por Krause seria a característica da mandioca e suas mudanças entre “mansa” e “brava”, por “tame” e “wild”, porque a palavra mandioca pode-se ser classificada por “sweet” ou “bitter”. No entanto, perde-se o tom do original pela oposição binária. Além disso, o vocativo “Senhor” é uma problema para os tradutores, pois mudam para “Sir” ou para “you”, porém a primeira forma “sir” apresenta uma melhor opção, mais próxima do original.

Outro modelo de simplificação notado por Krause foi no trecho: “Agora, o senhor já viu uma estranhez?” em inglês os tradutores retiram a pergunta e reduzem o trecho: “Now the strange thing is [...]”. Outro problema grave foi a palavra neológica “azangada” que traz a ideia de “zangado”, então foi traduzida para “poisonous” ou “venenosa”. Nessa transposição constata-se que houve novamente uma redução do duplo sentido do original.

No outro exemplo de Krause para este trecho em português: “é replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas” e em inglês: “Some say it is from being replanted over and over in the same soil, from cutting”, então observa-se uma má tradução em que se perdeu a sintaxe com seu jogo de palavras.

Neste caso, retiraram a palavra “mudas” que poderiam colocar “seedling” ou “started plants”, são plantas cultivadas em viveiros antes de serem plantadas. O problema de tradução reside na palavra derivada do tupi, “manaíbas”, que é um pedaço do caule da mandioca que serve de muda para uma nova plantação. Então, esta repetição do original sobre o sentido de replantação, é omitida da tradução quando visualiza a ausência na tradução do trecho: “de si mesma toma peçonhas”.

Então, entende-se que o motivo de a tradução ser um fracasso está no fato de os elementos extraliterários e literários virem à tona. O tradutor é um leitor, que passa a se envolver com as forças literárias, em relação principalmente com seu espaço sócio-cultural como Lefevere (1992) descreve que o processo de aceitação e rejeição de uma obra canonizada ou não canonizada é dominada pelos assuntos de poder, ideologias, instituições e manipulações. Por isso, Krause afirma que a narrativa *Grande sertão: veredas* é de uma difícil linguagem e estrutura para qualquer tradutor, até mesmo uma leitura desafiadora para os próprios leitores brasileiros.

Dessa forma, como houve uma certa imposição dos editores, de Onís, Taylor, e até de Guimarães Rosa, já que a tradução preencheria uma necessidade cultural na visão desses

personagens, porque o público americano teria acesso ao texto rosiano. Krause também admite que o público leitor da época poderia ter um horizonte de estereotipado obras brasileiras, pois, no caso da tradução de *Gabriela, cravo e canela*, houve um extremo sucesso por mencionar um tema sensual tropical, o contrário de *Grande sertão: veredas* já que mencionava o “sertão” e os conflitos pessoais de Riobaldo.

Os horizontes de expectativas do público leitor estavam voltados para um estereótipo brasileiro que possivelmente tenha prejudicado a circulação da tradução de *The devil to pay in the backlands*. Numa leitura das cartas Krause ressalta que a recepção da tradução americana foi descrita por aquele ditado: “muitos cozinheiros estragam a sopa”. Contudo, Guimarães Rosa, Harriet de Onís, James Taylor, e uma possibilidade de Nina F. Oliver tiveram sua contribuição na tradução americana. Isto foi descoberto quando Guimarães Rosa admitiu que a tradução de “O burrinho pedrês” (“The piebald donkey”) foi excelente e superou *The devil to pay in the backlands*. Harriet de Onís ela escreve um mês responde ao elogio:

Se como você disse, a tradução [The piebald donkey] é melhor que *The devil to pay in the backlands*, isto talvez seja por que eu fiz por mim mesma. Isso é muitas vezes certo que “muitas colheres estragam a sopa”. Entretanto, eu penso que a tradução saiu muito bem, considerando as dificuldades inerentes presentes nela.²⁴⁴

Então, Krause assegura que o relacionamento tenso na tradução de *Grande sertão: veredas* contribuiu para um bom resultado em *Sagarana*. Então, foi este o maior problema da tradução americana que houve influência de quatro pessoas e uma simplificação editorial de caráter intencional para que o público leitor não tivesse estranhezas com os jogos de linguagem rosianos.

Com a recepção crítica atual, constatam-se outros pontos interpretativos da tradução literária. Como Jauss afirma, a qualidade do objeto estético não se define exclusivamente segundo um critério histórico. As críticas de Armstrong (2001), Krause (2013) e Perrone (2000), compreendem uma diversidade de divergências e convergências de leituras críticas que contribuem para uma nova perspectiva de leitura da tradução americana e proporciona uma nova releitura dos contextos críticos.

²⁴⁴ “If, as you say, the translation is better than that of *The devil to pay in the backlands*, it may be because I did it myself. It is often true that “too many cooks spoil the broth”. Nevertheless, I think The devil came out very well, considering the inherent difficulties it presented” VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *João Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís. Parte I*. Araraquara, 1993. 357 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade do Estado de São Paulo. p. 259.

Logo, Guimarães Rosa sugeriu algumas mudanças e críticas tanto nas cartas para Harriet de Onís quanto para Taylor e, por conseguinte, comentou os resultados da tradução americana para o tradutor alemão Meyer-Clason. Nessas cartas verificam-se críticas severas que mudaram as opiniões dos leitores. Como Krause (2013), por exemplo, não aceitou que somente os tradutores tivessem sua parcela de culpa diante da tradução “falhada”, porque Guimarães Rosa, entre outros, pressionava Harriet de Onís numa vã tentativa de ajudar. As pessoas da época tiveram diferentes interpretações, como foi visto anteriormente, e dessa forma também trouxe controvérsias para os possíveis leitores americanos.

3.4. *Grand sertão: veredas*

Depois do estudo da recepção crítica da tradução *The devil to pay in the backlands* comenta-se uma nova possibilidade de tradução americana a partir do original com o nome *Grand sertão: veredas* (2013) do tradutor Felipe W. Martinez²⁴⁵. Nesse tópico propõe-se trabalhar com alguns recortes da nova tradução apesar de não ser nosso objetivo geral, nesta dissertação. Dessa forma, comparam-se os trechos abaixo:

Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão.²⁴⁶

You can foresee the rest: comes the bat, comes the rat, comes the cat, comes the trap.²⁴⁷

Eh, well, thereafter, the rest the Sir provide: comes the bread, comes the hand, comes the god, comes the dog.²⁴⁸

Nesse exemplo constata-se que o tradutor Martinez alterou a palavra “são” no original para “god”, no entanto o ritmo não foi perdido como também visualizado na tradução de 1963 com a característica do jogo da vogal para “a” nas palavras “bat”, “rat”, “cat” e “trap”. No caso, da recente tradução Martinez elaborou uma oscilação das palavras de maneira dissonante, com o jogo das palavras “bread”, “hand”, “god” e “dog”, o que se aproximou mais do original.

Além disso, uma característica da marcação da oralidade, como, por exemplo, “eh” e “well” encontram-se na tradução de 2013, no entanto, a tradução *The devil to pay in the*

²⁴⁵ ROSA, João Guimarães. *Grand sertão: veredas*. Transl.: Felipe Martinez. 2013. 34 p. Site: <http://continentcontinent.cc/index.php/continent/article/view/135>

²⁴⁶ *Idem.* ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.14.

²⁴⁷ *Idem.* *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 7.

²⁴⁸ *Idem.* *Grand sertão: veredas*. Transl.: Felipe Martinez. 2013. p. 4.

backlands não propõe nenhuma sugestão e os tradutores decidem retirar o trecho anterior da frase que demarca a oralidade como o “eh” e o conectivo “pois”. Outra marcação mais coerente com a sonoridade do original para a palavra “Nonada”²⁴⁹ está na possibilidade escolhida por Martinez a qual foi “Nothing”²⁵⁰ em vez de “It’s nothing.”²⁵¹.

Outro termo interessante alterado nessa nova tradução foi o “povo prascóvio”²⁵² do original para “bananas”²⁵³ e na de penúltima tradução “Foolish folk”²⁵⁴. Martinez trouxe uma sugestão de uma fruta para desencadear um constraste com o original. Além de tentar recuperar a sonoridade apagada pela última tradução americana. Visualizam-se alguns parâmetros entre as traduções comparadas com o original no esquema a seguir:

<i>Grande sertão: veredas</i> (1956)	<i>The devil to pay in the backlands</i> (1963)	<i>Grand sertão: veredas</i> (2013)	Parâmetros
o Que-Diga. Vôte! p. 10.	<i>Que-Diga, the What-You-May-Call-Him.</i> Bah! p. 4.	whatsitcalled. Volt! p. 2.	Neologismo “Whatsitcalled”.
Vereda-da-Vaca- Mansa-de-Santa Rita. p.10.	Vereda-da-Vaca- Mansa-de-Santa Rita. p. 4.	Vereda-of- Cow-Calm -of-Saint-Rita. p. 2.	Nova possibilidade de tradução dos substantivos.
Então? <i>Que-Diga?</i> Doideira. A fantasiação . p. 11.	The whoosis? Nonsense. Imagination . p. 5.	Whatsitcalled? Dodo. The fantastication . p. 3.	Neologismo da palavra “fantasiação” para “fantastication”.
Estrumes.... <i>O diabo na rua, no meio do redemunho...</i> p. 12.	... “The devil in the street, in the middle of the whirlwind ” p. 6.	Manures. ... <i>The devil in the street, in the middle of the vortex</i> ...p. 3.	Na tradução de 1963 não traduziu “estrumes”, porém Martinez sugeriu “manures” e “vortex” para “redemunho”.

²⁴⁹ *Idem. Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 09.

²⁵⁰ *Idem. Grand sertão: veredas*. Transl.: Felipe Martinez. 2013. p. 03.

²⁵¹ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 3.

²⁵² *Idem. Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 09.

²⁵³ *Idem. Grand sertão: veredas*. Transl.: Felipe Martinez. 2013. p. 04.

²⁵⁴ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 03.

<p>Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não... Melhor, se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e fôlhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? p.12.</p>	<p>What? Ah, yes. Just an idea of mine, memories of things worse than bad. It's not that it hurts me to talk about them. It's better, it relieves me. Look here: in the same ground, and with branches and leaves of the same shape, doesn't the sweet cassava, which we eat, grow and the bitter cassava which kill? p. 6.</p>	<p>Hey? Hey? Ah. Figuration mine, of worse by back, the certain memories. Mal-make me! I suffer pain of to tell not...Meliorate, if chillingly: well, in a ground and with equal format of branches and leaves, not give to cassava-calm, that is eaten common, and the cassava-mad that kills? p. 3.</p>	<p>Aproximação da oralidade de “Hem?” para “Hey?”. Adaptação da palavra “Figuração” para “Figuration”. Outra recriação do “Mal haja-me!” para “Mal-make me!”, da mesma maneira “melhor” para “Meliorate”, a qual é um palavra recriada do original, estranha ao leitor Americano.</p>
<p>Arre, êle está misturado em tudo. p. 13.</p>	<p>Mixed up in everything, he is. p. 7.</p>	<p>Arr, he is variegated in all! p. 3.</p>	<p>Sonoridade de “Arre” para “Arr”. Enquanto que a de 1963 não houve uma recriação.</p>
<p>...uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a pôpa da perna dela. p. 15.</p>	<p>Once he saw a colored woman lying dead drunk, and took a piece of broken bottle and slashed her leg in three places. p. 8.</p>	<p>... one time he found a creole woman hooched foolish sleeping, he arranged a shard of bottle, lashed at three points on the stern of the legs of hers. p. 4.</p>	<p>A palavra “crioula” em vez de “colored” para “creole”, o que aproximou do original.</p>
<p>Em Diadorim, penso também — mas Diadorim é a minha</p>	<p>I think of Diadorim, too-but Diadorim is like a soft haze.</p>	<p>In Diadorim, I think too— but Diadorim is the mine</p>	<p>Neologismo de “neblina” para “nebulina” em inglês.</p>

neblina... p. 26.	p. 18.	nebulina... p. 08.	
Se sonha; já se fez... Dei rapadura ao jumento! p. 27.	One dreams, and it is done. p. 19.	If dream; yea so did... I gave rapadura to the chump! p. 8.	A retirada da palavra “rapadura” na tradução de 1963, foi incluída na tradução de 2013 por Martinez.
Ahã. Pois. Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? p. 27.	So. If there is a soul, and there is, it belongs to God, whether one so likes it or not. It is not subject to sale. Don't you agree? p. 19.	Ahem. Well. If his soul, and has, it is of Deus established, not even that the person want or not want. Not is vendible. The Sir not thinks? p. 8.	Sonoridade de “Ahã” para “Ahem”, em vez de “so”. A sintaxe aproximada do original como “Not is vendible” para “Não é vendível”.

Em uma entrevista de Ben Segal ao tradutor Felipe W. Martinez, Segal elaborou sete perguntas em relação ao novo trecho de *Grande sertão: veredas*. A justificativa surgiu pelos estudos de literatura e escrita na Universidade de San Diego, e seu amigo reproduziu a tradução *The devil to pay in the backlands* considerada falhada. Então, ao ler o original descobriu que Guimarães Rosa estava no mesmo patamar de grandes escritores como James Joyce, Juan Rulfo, Samuel Beckett, Willian Faulkner entre outros.

Felipe W. Martinez afirma que o problema da última tradução de 1963 foi a falta de a experiência de tradução para o inglês, pois Harriet de Onís traduzia para a língua espanhola. Martinez considera que a tradução *The devil to pay in the backlands* passou por simplificações. Então, o novo tradutor decidiu utilizar novas estratégias para a tradução de *Grande sertão: veredas*, por exemplo, manter os neologismos, a sintaxe e a pontuação do original.

Com isso, Martinez descreve que os neologismos para o inglês são reinventados nessa nova tradução, diferentemente da tradução de 1963 que omitia e incluía palavras formais no lugar de recriar os neologismos para a língua inglesa. No caso da sintaxe, o novo tradutor afirma que tentou ser fiel ao original, pois os leitores americanos teriam que se adaptar às estruturas de significação da língua portuguesa. A pontuação permanece inalterada nessa nova tradução, pois, para Martinez, muitos tradutores são relutantes em lidar com as palavras de

Guimarães Rosa. Para o novo tradutor esse método garante a conclusão da tradução. Dessa maneira, Martinez sugere um novo projeto tradutório.

Ele afirma que não permite “clichês”, pois Guimarães Rosa gostaria de chamar a atenção do leitor americano. Nessa nova tradução, Martinez tenta demonstrar o “não lugar comum” proposto por Guimarães Rosa. O tradutor alega que estudou o português por apenas um ano e mescla a sintaxe do original com o inglês gradativamente.

Para exemplificar, ele apresenta o motivo da primeira palavra da tradução ter seguido um caminho diferente em sua entrevista, pois transpõe “Nonada” para “Nothing”. Martinez afirma que “Nonada” origina do Latim como *res non nata* (coisa não nascida), então ele separou “No + nada” e em inglês verificou a possibilidade de “No + nothing”, ou “Nono + thing”. Dessa forma, a explicação do “nono” como elemento indicador de um “tabu” decorreu de uma leitura atenta de todo o livro, o que demonstrou a superstição como um dos temas do romance, por isso a palavra “Nonada”.

No trecho da tradução recente “... in order to desendodorize, to disdodoate”²⁵⁵ em português “... para se desendoidecer, desdoidar.”²⁵⁶, o tradutor afirma que essa recriação surgiu pelo conhecimento das línguas, pois “dodo” ao longo dos tempos em inglês se caracterizou como um eufemismo para o diabo em outras épocas. O prefixo *des-* em inglês é equivalente a *-dis* em inglês, e os marcadores dos verbos *-ecer* e *-ar* adaptou-se para *-ize* e *-ate*. Com isso, Martinez recria parte de *Grande sertão: veredas*, porém ele afirma que não é uma tradução definitiva da obra de Guimarães Rosa.

²⁵⁵ *Idem. The devil to pay in the backlands*. Transl.: James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. 5.

²⁵⁶ *Idem. Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p. 17.

CONCLUSÃO

“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.”²⁵⁷

(Guimarães Rosa)

Neste trabalho estudou-se a recepção crítica norte-americana do autor João Guimarães Rosa. Avaliou-se a importância de conhecer os percursos teóricos da Estética da recepção, de acordo com os estudos de Jauss, além das abordagens da tradução e as reflexões de Antoine Berman. Essas pesquisas visam analisar a recepção da tradução americana do *Grande sertão: veredas* ou *The devil to pay in the backlands*, e até obter uma nova leitura hermenêutica com base na metodologia utilizada por Jauss.

Dessa forma, com a leitura da recepção crítica, constatou-se que, apesar de a tradução americana de 1963 não ter sido muito bem recebida nos Estados Unidos da América, ainda continua a recepção crítica da tradução *The devil to pay in the backlands*. Percebe-se um interesse, nessa recepção, por sugestões quanto às escolhas tradutórias, que foram mencionadas, ao longo do terceiro capítulo.

Nota-se que a comparação da obra com a tradução trouxe reflexões em relação ao ato tradutório, que envolveu aspectos culturais ao longo de todo o processo da tradução. De acordo com essas escolhas, o leitor americano obteve uma interpretação errônea do original, como verificado nas cartas de Guimarães Rosa, que admitiu a tradução como uma obra falhada e até simplificada.

Nesse contexto, as cartas contribuíram para analisar desde a escolha do título americano *The devil to pay in the backlands* que remete uma ideia decorrente um possível trato com o Diabo. Nessa situação condicionada por um possível pacto as consequências serão funestas, por trás das terras do sertão.

Com a mudança drástica do título que causou e repercutiu um certo estranhamento por parte de todos os leitores. Por conta da estranheza, Harriet de Onís sugeriu esse título ambíguo com que até Guimarães Rosa concordou. Sabe-se que o autor pretendia dar sempre uma plurissignificação para suas obras, quer seja no original, quer seja na tradução.

Essa proposta de Harriet de Onís descrita nas cartas deixa ainda mais claro que Guimarães Rosa estava em uma circunstância de decisões imediatas, naquele período, que evidenciou uma consequência problemática refletida na tradução. Além do mais, havia quatro

²⁵⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. p.183.

peças que ajudaram ou até deturparam a tradução, como se percebeu nos trechos dessa dissertação, entre as pessoas estavam o próprio diretor da editora, James Taylor e mais uma professora, Nina F. Oliver. Por exemplo, Taylor era um professor que dominava os léxicos portugueses e traduziu *Gabriela, cravo e canela*, que obteve muito sucesso na sua circulação. Por isso, esse tradutor recebeu o convite provavelmente pela confiança do autor diante do último resultado positivo.

Harriet de Onís não ficou satisfeita por não ter realizado um trabalho sozinha. Ela recebeu diversas pressões para a imediata publicação da tradução na época, e isso fez com que outras pessoas tentassem ajudá-la nesse percurso, porém ela admitiu metaforicamente que, quanto mais pessoas meterem colheres em uma sopa, ela tem a tendência a estragar como significado da expressão descrita na sua carta “too many cooks spoil the broth”. Nesse caso, foi justamente o que ocorreu com a tradução americana, pois, com a “contribuição” das pessoas colaboradoras da tradução, ocorreram diversos problemas.

Com a primeira leitura da tradução americana, verificou-se um trabalho que confundiu muito a interpretação do leitor americano, não somente pelos lugares diversificados que os tradutores mantiveram, mas os nomes de pessoa e os ritmos foram perdidos. A segunda suposição constatada era que as obras brasileiras tinham, para os leitores, uma visão reduzida estereotipada, consideradas sensuais e eróticas, e *Grande sertão: veredas* não transparecia essa proposta e, conseqüentemente, não circulou muito na época.

A terceira suposição foi a hierarquia responsável pelas modificações da tradução, ou seja, os tradutores e autoridades que davam sugestões para as escolhas tradutórias, apesar de serem excelentes profissionais, não estavam envolvidos com a proposta poética rosiana. Dessa forma, a tradução não absorveu o “estranhamento” do original. Logo, Guimarães Rosa pretendia que a leitura fosse estranha para o leitor americano, no entanto o “estranhamento” o que virou o autor seria um processo de recriação do original como bem proposto Haroldo de Campos. O “estranho”, para o leitor americano, se tornou “comum”, como uma aventura de faroeste americano.

A quarta constatação se relaciona à tradução como a cultura, e de qualquer maneira elas são inseparáveis, nesse caso estudado é muito importante frisar que houve uma falta de curiosidade dos tradutores de *Grande sertão: veredas* em estudar os catálogos documentados de fauna e flora de Guimarães Rosa. Com isso, a estratégia adaptada pelos tradutores estava em renunciar às características do original, para adequar a linguagem americana cultural, reduzindo a obra literária a uma cultura etnocêntrica, desvirtuando a pluralidade proposta no original.

Nesse caso, a tradução está em uma constante relação com o estrangeiro, pois existe uma troca de culturas, *Bildung*, ou não é nada como afirmava Antoine Berman. Dessa maneira, o estrangeiro estabelece um processo de trocas de sugestões entre a tradutora e o autor. Com isso, ela mesma reconhecia que a tradução seria um desafio. De certa forma, exige-se de todo tradutor que realize um trabalho interpretativo do original.

Guimarães Rosa apontou algumas falhas na tradução americana e deu as sugestões nas cartas endereçadas não necessariamente para Harriet de Onís, como por exemplo, o tradutor alemão Meyer-Clason recebeu cartas que discorriam sobre os problemas tradutórios. Além disso, houve uma recepção, logo após a publicação americana de *Grande sertão: veredas* que causou pouco impacto nos leitores da época, pela questão de apresentar a obra como mais um faroeste ou um *Western*, visando a enquadrar a obra no contexto da língua de chegada, por isso tornou-se uma tradução completamente etnocêntrica nessa proposta crítica.

No entanto, a maioria dos leitores da época dos jornais comentaram a obra no original, como foi descrito no capítulo anterior. O problema era que os críticos não discutiam, em nenhum momento, uma proposta de tradução, no entanto a crítica recente passou a discutir. Dessa forma, a recepção atual das traduções rosianas em geral procuram se esmerar estudar novas formas de interpretação por meio dos estudos das abordagens da tradução.

Por fim, *The devil to the backlands* carrega as consequências de uma negociação com diversas pessoas. Guimarães Rosa participou desse processo do ato tradutório que gerou uma tradução cheia de divergências diante do original. Então, numa comparação com os trechos no original com a tradução sobressaiu uma diversidade de mudanças e simplificações em algumas instâncias raras de acertos, porém em grande parte falhas.

Apesar de a tradução americana ter recebido um visão negativa desde o início deste trabalho, foi relevante estudá-la para ampliar-se o conhecimento das traduções literárias rosianas e da circulação na época. Em 2013, Felipe Martinez propõe um novo projeto tradutório com o título *Grand sertão: veredas*. Essa transposição foi de uma parte do original, numa tentativa de recriar *Grande sertão: veredas*. Essa nova proposta apesar de não fazer parte do objetivo geral e específico deste trabalho, foi uma sugestão não finalizada da obra.

Verificou-se, em um esquema anterior com alguns trechos do original, da tradução de 1963 e de 2013, que esses novos trechos traduzidos estavam próximos ao parâmetros do original como, por exemplo a sonoridade, a sintaxe e a pontuação. As escolhas tradutórias comparadas demonstraram que as características do original podem ser transpostas para língua inglesa.

REFERÊNCIAS

1. De Guimarães Rosa

1. ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Universal, 1946. 333 p.
2. _____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.
3. _____. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 543 p.
4. _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. 176 p.
5. _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. 236 p.
6. _____. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 274 p.
7. _____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 148 p.
8. _____. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 192 p.
9. _____. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 208 p.
10. _____. João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti (Org). Trad. Erlan José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 111-122.

2. Edições de *Grande sertão: veredas*

11. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.
12. _____. *Grande sertão: veredas*. 2. ed. Texto definitivo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. 574 p.
13. _____. *Grande sertão: veredas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 574 p.
14. _____. *Grande sertão: veredas*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. 574 p.
15. _____. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 462 p.
16. _____. *Grande sertão: veredas*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. 460 p.
17. _____. *Grande sertão: veredas*. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 568 p.
18. _____. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. 494 p.
19. _____. *Grand sertão: veredas*. Transl. Felipe W. Martinez. 9 p.

3. Textos de Teoria e Crítica Literárias / Outros textos literários

20. ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. A indústria cultural. Trad. Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. 4. ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1978. p. 287-295.
21. ANDRADE, Mirna Soares. *A recepção de Guimarães Rosa nos EUA: Processo tradutório e contexto cultural em foco*. Acesso em 07/11/2011: http://www.celarg.org/int/arch_public/andrade,_mirna.pdf 2009. 13p.
22. ASSEF, Marlova. *A tradução e seus discursos*. Revista ALEA, v. 2, Jul - dez., p. 347-348, 2009.
23. ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, summer 2001.
24. AMADO, Jorge. The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature. In.: ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. vii-x.
25. BATALHA, Maria Cristina; PONTES JR, Geraldo Ramos. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007. 120 p.
26. BASSNETT, Susan; LEFEVERE, Andre.(Orgs). *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1992. 182 p.
27. BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 78 p.
28. BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. Trad. Susana Lages. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008. 52 p.
29. _____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, 2011. 176 p.
30. BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002. 350 p.
31. BRITTO, Paulo Henrique. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 160 p.
32. CAMPOS, Haroldo de. *A arte do horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977. 235 p.
33. CARDOZO, Maurício Mendonça; FROTA, Maria Frota. De amor e tradução: Guimarães Rosa nas relações com seus tradutores. *Tradução em Revista*, n.102, p. 11-12, 2010.

34. CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 45. ed. São Paulo: Ática, 2001. 89 p.
35. DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. In: GRAHAM, Joseph F. (Org.). *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. p. 165-207.
36. HERMANS, Theo. Translation Studies and a New Paradigm. In: _____ (Org.). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm, 1985. p. 7-15.
37. LAGES, Susana Kampff. Depois de Babel: Guimarães Rosa e a tradução (Depoimento de Guimarães Rosa a Mary Lou Daniel). *Nonada*, Porto Alegre, n. 10, p. 157-166, 2007.
38. LIMA, Luiz Costa (sel.). *A literatura e o leitor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 204 p.
39. JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.
40. JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982. 457 p.
41. JAKOBSON, Roman. Aspects linguistiques de la traduction. In.: *Essais de linguistique générale*, Trad. Nicolas Ruwet. Paris: Édition de Minuit, 1963. p. 17-86.
42. LEFEVERE, André. *Translation/History/Culture*. London and New York. 1992. 182 p.
43. _____, André. Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (Ed.) *The manipulation of literature: Studies in literary translation*. London: Croom Helm, 1985. p. 215-243.
44. _____. The system: patronage. In: _____. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992. p.11-25.
45. KRAUSE, James Remington. Aspirações irrealizadas literárias e extraliterárias na tradução ‘falhada’ de *Grande sertão: veredas*. In: TORRES, Marie-Hélène; FREITAS, Luana Ferreira de; MONTEIRO, Júlio Cesar (Orgs.) *Clássicos em tradução, rotas e percursos*. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET / UFSC, 2013. p. 217.
46. _____. *Translation and the reception and influence of latin american literature in the United States*. Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy in Spanish and Portuguese. December, 2010. 275 p.
47. MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. *As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para teoria da tradução*. Cadernos de Letras (UFRJ) n. 27, 1-14p, dez. 2010. Disponível em:
http://www.lettas.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100ma

rcia.pdf

48. MUNDAY, Jeremy. *The Relations of Style and Ideology in Translation: A case study of Harriet de Onís*. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007. Barcelona: PPU. n. 1, p. 57-68, 2008.
49. NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre — Ensaio*. São Paulo: Perspectiva, 1976. 288 p.
50. OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento*. Campinas: UNICAMP, 2005. 198 p.
51. OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011. 144 p.
52. PERRONE, Charles A. A obra roseana na América do Norte: tradução, recepção, crítica e ensino. In: DUARTE, Lélia Parreira *et alii* (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2000. p. 132-136.
53. PETRY, Simone. Berman e o Romantismo Alemão. *Scientia Translationis*, n.11, 2012. 9 p. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2012n11p368>.
54. POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1990. 218 p.
55. REINALDO, Gabriela. *Estômago de ostra — notas sobre processos tradutores em Haroldo de Campos, Vilém Flusser e Guimarães Rosa*. *Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 263-273. jul. 2010.
56. RICŒUR, Paul. *Sobre tradução*. Trad. Patrícia Levelle. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 71 p.
57. RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, 308 p.
58. RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução & Comunicação. *Revista Brasileira de tradutores*. n. 17. São Paulo, p.1-8, 2008.
59. SCHAMBIL, Maria Helena. *Dicionário de expressões idiomáticas da lingual inglesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. 562 p.
60. SZONDI, Peter. *Introduction to Literary Hermeneutics*. Translated by Martha Woodmansee. New York: Cambridge, 1995. 141p.
61. STÉPHANE, Mallarmé. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945. p. 363-364.
62. VASCONCELOS, Sandra Guardini T. João & Harriet (Notas sobre um diálogo intercultural) In: LEITE, Ligia Chiappini Moraes; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 72-81.

63. VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *João Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Araraquara, 1993. 357 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade do Estado de São Paulo.
64. VENUTI, Lawrence. *The Translator's invisibility: A history of translation*. New York: Routledge, 2000. 368 p.
65. _____. Lawrence. *The Scandals of translation: Towards an ethics of difference*. London and New York: Routledge, 1998. 210 p.
66. VIEIRA, Else Ribeiro Pires. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: _____. (Org.) *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996. p. 138-150.
67. ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. 124 p.

4. Arquivos, correspondências e periódicos

68. ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti (Org). Trad. Erlan José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. Da UFMG, 2003. p. 111-122.
69. ADLER, Betty. Brazilian 'Western'. *Baltimore sun*. April 14, 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-15, 02, 06.
70. MURRAY, Michele. The craft of fiction. Focus is on foreign setting. Em 14 de abril de 1963. G9. *The Washington post*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 13.
71. R.D.R. North Country Library Leftfoch. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 11.
72. SCHLESINGER, Tom. Brazilian Bandit Reminisces. *The Virginian Pilot*. Em 14 de março de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 08.
73. Spotlight on Brazil. Books and Authors. *New York Times*. Em 11 de março de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 10.
74. TREJO, Arnulfo D. *Autobiog*. Long Beach State College, Long Beach. Arquivo do

Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 07.

75. _____. Long Beach State College, Long Beach. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 09. Código do documento JGR-R 15, 02, 07. (Rascunho para a publicação no documento seguinte em 18 de Março de 1963).

76. THORPE, Jay. Brazilian Brigandry. An Extraordinary Novel. C-6 *The sunday star*. Washington, D.C. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 12.

77. WATERMAN, A. E. The Atlanta constitution — New books. Brazilian Novel Reflects. *The Atlanta jornal*. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 14.

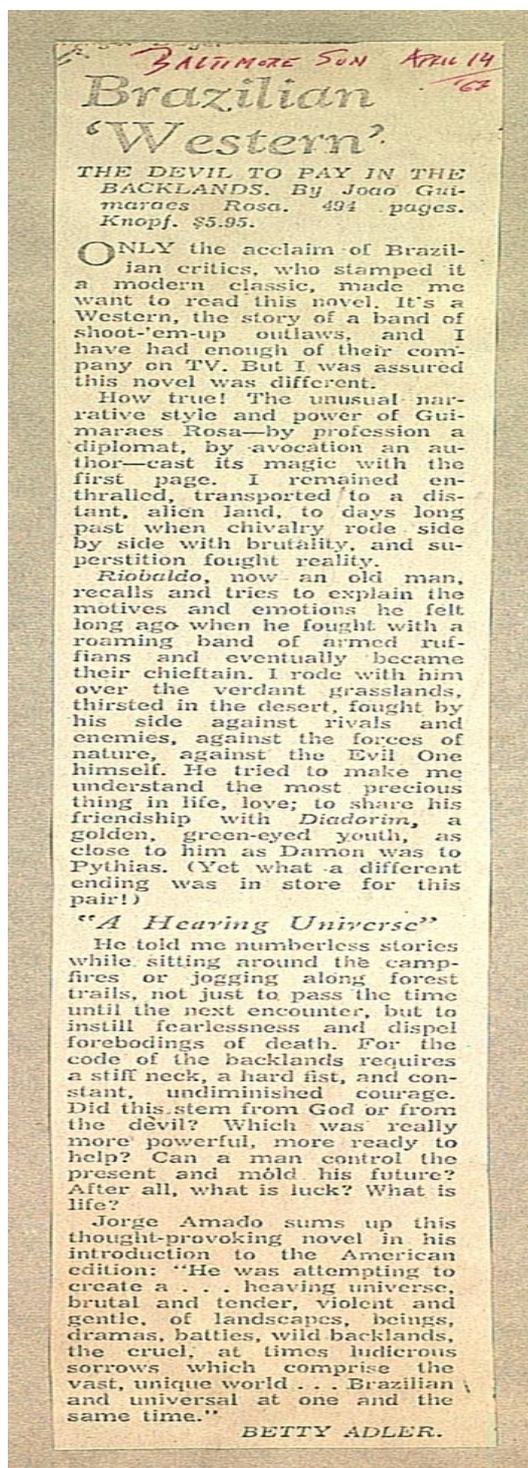
78. LAVINE, Sigmund A. Worcester sunday telegram. Em 14 de abril de 1963. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP — João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15, 02, 15.

6. Obras de consulta

79. WEBSTER, Noah. *Webster's dictionary*. New York: Syndicate Publish Company, 1911. 1196 p.

80. WEBSTER, Noah. *Webster's new twentieth century dictionary of English language*. 2. ed. Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1971. 2129 p.

ANEXO I



258

BALTIMORE SUN APRIL 14, 1963 Brazilian 'Western'

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

Only the acclaim of Brazilian critics, who stamped it a modern classic, made me want to read this novel. It's a Western, the story of a band of shoot-em-up outlaws, and I have had enough of their company on TV. But I was assured this novel was different.

How true! The unusual narrative style and power of Guimarães Rosa – by profession a diplomat, by avocation an author-cast its magic with the first page. I remained enthralled, transported to a distant, alien land, to days long past when chivalry rode side by side with brutality, and superstition fought reality.

Riobaldo, now an old man, recalls and tries to explain the motives and emotions he felt long ago when he fought with a roaming band of armed ruffians and eventually became their chieftain. I rode with him over the verdant grasslands, thirsted in the desert, fought by his side against rivals and enemies, against the Evil One himself. He tried to make me understand the most precious thing in life, love; to share his friendship with Diadorim, a golden, green-eyed youth, as close to him as Damon was to Pythias. (Yet what a different ending was in store for this pair!

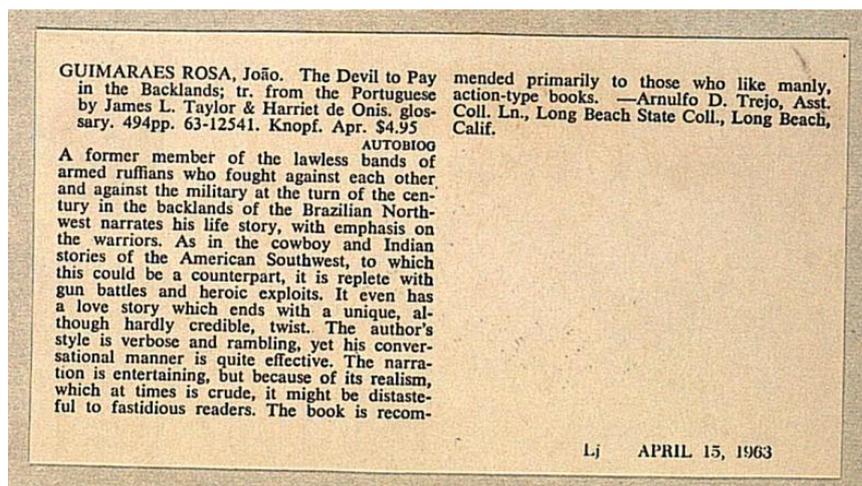
“A Hearing Universe”

He told me numberless stories while sitting around the campfires or jogging along forest trails, not just to pass the time until the encounter, but to instill fearlessness and dispel forebodings of death. For the code of the backlands requires a stiff neck, a hard fist, and constant, undiminished courage. Did this stem from God or from the devil? Which was really more powerful, more ready to help? Can a man control the present and mold his future? After all, what is life?

Jorge Amado sums up this thought-provoking novel in his introduction to the American edition: “He was attempting to create a ...heaving universe, brutal and tender, violent and gentle, of landscapes, beings, dramas, battles, wild backlands the cruel, at times ludicrous sorrows which comprise the vast, unique world...Brazilian and universal at one and the same time.”

BETTY ADLER

		44 LETTERS — ELITE SIZE TYPEWRITERS
		44 LETTERS — PICA SIZE TYPEWRITERS
USING DOUBLE SPACING, PLEASE TYPE LINES OF 44 LETTERS STARTING HERE →	2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25	<div style="text-align: right; margin-bottom: 10px;">Folio _____</div> <div style="text-align: center; font-size: small;">PLEASE DO NOT TYPE IN THIS COLUMN</div> <p> NO PART OF THIS REVIEW IS TO BE QUOTED FOR ANY PURPOSE WITHOUT WRITTEN PERMISSION FROM THE BOOK REVIEW EDITOR OF LIBRARY JOURNAL </p> <p> Library Journal Copy Paper <i>dt. rec'd. 3/18/63</i> </p>
		<p> GUIMARAES ROSA, Joao. The Devil to Pay in the Backlands. Tr. from Portuguese by James L. Taylor and Harriet de Onis. glossary. Alfred A. Knopf. \$5.95. </p> <p> A former member of the lawless bands of armed ruffians who fought against each other and against the military at the turn of the century in the backlands of the Brazilian Northwest narrates his life story, with emphasis on the days he spent as one of the warriors. Like the cowboy and Indian stories of the American Southwest, to which this could be a counterpart, it is replete with gun battles and heroic exploits. It even has a love story which ends with a unique, although hardly credible, twist. The author's style is verbose and rambling, yet his conversational manner of storytelling is quite effective. The narration is entertaining, but because of its realism, which at times is crude, it might be distasteful to fastidious readers. The book is recommended primarily to those who like manly, action-type novels. Arnulfo D. Trejo, Asst. Coll. Ln., Long Beach State College, Long Beach, Calif. </p>



260

Código do documento JGR-R 15, 02, 07 (Rascunho para a publicação no documento seguinte em 18 de Março de 1963)

Código do documento JGR-R 15, 02, 09

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf. \$5,95.

AUTOBIOG

A former member of the lawless bands of armed ruffians who fought against each other and against the military at the turn of the century in the backlands of the Brazilian Northwest narrates his life story, with emphasis on the days he spent as one of the warriors. Like the cowboy and Indian stories of the American Southwest, to which this could be a counterpart, it is replete with gun battles and heroic exploits. It even has a love story which ends with a unique, although hardly credible, twist. The author's style is verbose and rambling, yet his conversational manner of story-telling is quite effective. The narration is entertaining, but because of its realism, which at times is crude, it might be distasteful to fastidious readers. The book is recommended primarily to those who like manly, action-type novels. Arnulfo D. Trejo, Asst. Coll. Ln., Long Beach State College, Long Beach, Calif.

Lj

APRIL,15,1963

²⁶⁰ Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP – João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15,02, 09.

The Virginian-Pilot 3/19/63

Brazilian Bandit Reminisces

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By Joao Guimaraes Rosa. Knopf. 494 pp. \$5.95. Fiction.

Alfred Knopf may have anticipated a trend with his recent mining of the Brazilian literary lode. Last September, he brought forth "Gabriela" by Jorge Amado that has already passed the 20,000 mark, the most successful Latin American book yet published in this country.

His spring list contains several more Brazilian efforts including this massive epic of the jaguarcos—the backland bandits—which Jorge Amado declares in a truly flowery introduction is "one of the greatest books our literature has produced . . . brutal, tender, cordial, savage, vast as Brazil itself, by a writer with consummate mastery of his craft."

North Americans may not react with quite such heady Latin gusto for it takes a while to get used to the stately rhythms of the rich prose and to make intelligible (despite the glossary) the parade of odd names and places, unfamiliar landscape, and unknown history. But only the most insensitive of readers will not recognize this as one of those curiously sprawling, gifted works that opens new vistas, probes hidden depths, and catapults one's imagination into an astonishing new world of turbulence, isolation, and brooding.

Its structure is deceptively simple, merely a moody, superstitious old man recalling his past in first-person narrative, tortured by the question whether he once signed a pact with the Devil to triumph over a rival. Old Riobaldo's reminiscences focus on the prolonged violence that has ravaged the interior region of his country's northeast bulge, an area made up of forbidding jungles, parched deserts, isolated reaches, and small villages.

Specifically, he traces the turmoil, troubles, and triumphs

of a band of armed men who rebelled against the government and fought each other as well.

What follows in powerful doses and massive sweeps is an arresting account of his adventures, his rise to be chief of the guerrilla band, wilderness treks, a variety of atrocities, tortures, lust, murder, et al., accompanied by a lengthy meditation on evil, the reality of the devil, and speculations about assorted eternal mysteries.

Guimaraes Rosa is not a disciplined writer any more than a hundred others who like to worry details to death. His pace too is more often langorous than loping. Yet the total effect is almost overwhelming and his massive contribution is certainly an impressive insight into the literary drama of another people.

TOM SCHLESINGER

Código do documento JGR-R 15, 02, 08

THE VIRGINIAN-PILOT 3/14/1963

Brazilian Bandit Reminiscences

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

Alfred Knopf may have anticipated a trend with his recent mining of the Brazilian literary lode. Last September, he brought forth "Gabriela" by Jorge Amado that has already passed the 20,000 mark, the most successful Latin American book yet published in this country.

His spring list contains several more Brazilian efforts including this massive epic of the jagunços-the backland bandit- which Jorge Amado declares in a truly flowery introduction is "one of the greatest book our literature has produced...brutal, tender, cordial, savage, vast as Brazil itself, by a writer with consummate mastery of his craft."

North Americans may not react with quite such heady Latin gusto for it takes a while to get used to the stately rhythms of the rich prose and to make intelligible (despite the glossary) the parade of odd names and places, unfamiliar landscape, and unknown history. But only the most insensitive of readers will not recognize this as one of those curiously sprawling, gifted works that opens new vistas, probes hidden depths, and catapults one's imagination into an astonishing new world of turbulence, isolation, and brooding.

Its structure is deceptively simple, merely a moody, superstitious old man recalling his past in first-person narrative, tortured by the question whether he once signed a pact with the Devil to triumph over a rival. Old Riobaldo's reminiscences focus on the prolonged violence that has ravaged the interior region of his country's northeast bulge, an area made of forbidding jungles, parched deserts, isolated reaches, and small villages.

Specifically, he traces the turmoil, troubles, and triumphs of band of armed men who rebelled against the government and fought each other as well.

What follows in powerful doses and massive sweeps is an arresting account of his adventures, his rise to be chief of the guerrilla band, wilderness treks, a variety of atrocities, tortures, lust, murder, et al., accompanied by a lengthy meditation on evil, the reality of the devil, and speculation about assorted eternal mysteries.

Guimarães Rosa is not a disciplined writer any more than a hundred others who like to worry details to death. His pace too is more often langorous than loping. Yet the total effect is almost overwhelming and his massive contribution is certainly an impressive insight into the literary drama of another people.

TOM SCHLESINGER

4-11-63 N.Y. Times

Books and Authors

Spotlight on Brazil

Alfred A. Knopf will publish on Monday two books on Brazilian subjects. One is sociology, "The Mansions and the Shanties," by Gilberto Freyre, and the other a novel, "The Devil to Pay in the Backlands," by Joao Guimaraes Rosa.

This show of enthusiasm for Brazil is easily explained, Mr. Knopf said a few days ago. Jet planes have brought South America so close that people from this country visit there in large numbers, so reader interest in South America is rising. "Gabriela, Clove and Cinnamon" by Jorge Amado, a Knopf book also about Brazil, has sold 20,000 copies since it was issued in September, "beyond anything ever achieved by a Latin America book."

Besides, Mr. Knopf likes Brazil which, as he says, is "always on the edge of the abyss but it doesn't fall in because it's bigger than the

abyss." He finds Brazilian writers charming, their letters flowery and some of their books interesting, notably the Freyre work, "a classic of sociology" and the Guimaraes-Rosa book, "a distinguished novel."

The Other View of Snow

Is Sir Charles Snow a serious thinker or an intellectual menace? The British novelist is known here for books, plays, and his insistence that a gap between scientific and humanistic education must be bridged. Hence, the lecture denouncing Sir Charles as a pundit created by publicity, delivered at Cambridge University last year by the noted critic, Dr. F. R. Leavis, has baffled many readers here.

The text of the original attack and other criticism is given in "Two Cultures? The Significance of C. P. Snow," published tomorrow by Pantheon Books.

262

Código do documento JGR-R 15, 02, 10

NEW YORK TIMES

4/11/1963

Books and Authors

Spotlight on Brazil

Alfred A. Knopf will publish on Monday two books on Brazilian subjects. One is sociology, "The Mansions and the Shanties," by Gilberto Freyre, and the other a novel, "The Devil to Pay in the Backlands", by João Guimarães Rosa.

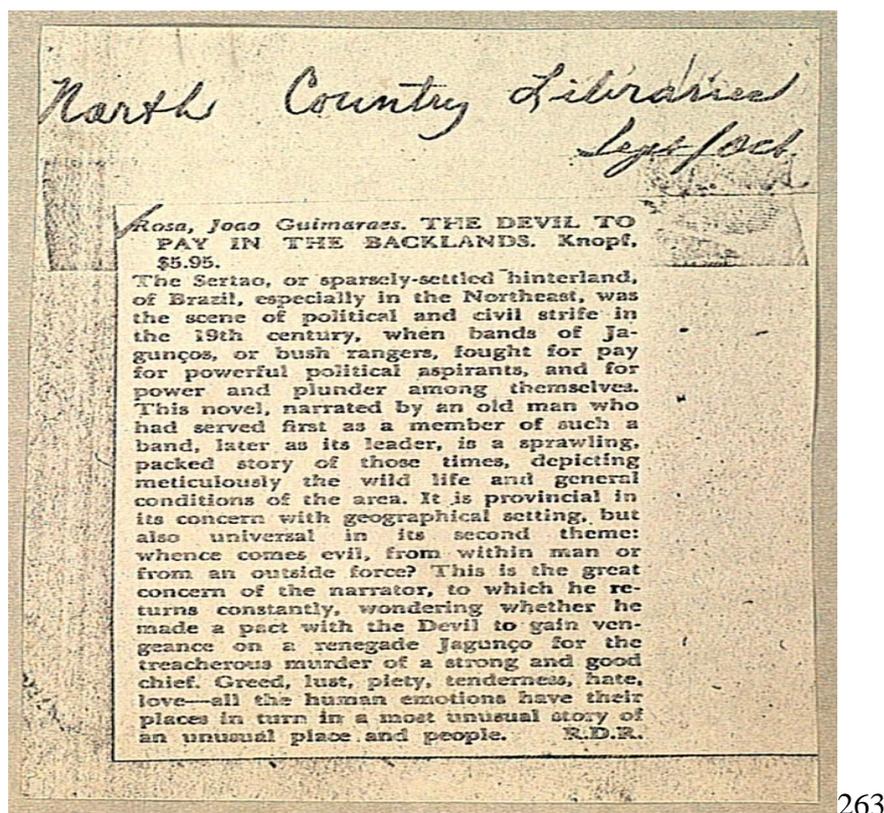
This show of enthusiasm for Brazil is easily explained, Mr. Knopf said a few days ago. Jet planes have brought South America so close that people from this country visit there in large numbers, so reader interest in South America is rising. "Gabriela, Glove and Cinamon" by Jorge Amado, a Knopf book also about Brazil, has sold 20,000 copies since it was issued in September, "beyond anything ever achieved by a Latin America book."

Besides, Mr. Knopf likes Brazil which, as he says, is "always on the edge of the abyss but it doesn't fall in because it's bigger than the abyss." He finds Brazilian writers charming, their letters flowery and some of their books interesting, notably the Freyre work, "a classic of sociology and the Guimarães Rosa book, "a distinguished novel."

The Other View of Snow

Is Sir Charles Snow a serious thinker or an intellectual menace? The British novelist is known here for books, plays, and his insistence that a gap between scientific and humanistic education must be bridged. Hence, the lecture denouncing Sir Charles as a pundit created by publicity, delivered at Cambridge University last year by the noted critic, Dr.F.R. Leavis, has baffled many readers here.

The text of the original attack and other criticism is given in "Two Cultures? The Significance of C. P. Snow" published tomorrow by Pantheon Books.



Código do documento JGR-R 15, 02,11

NORTH COUNTRY LIBRARY LEFTFOCH

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

The *Sertão*, or sparsely-settled hinterland of Brazil, especially in the Northeast, was the scene of political and civil strife in the 19th century, when bands of Jagunços, or bush rangers, fought for pay for powerful political aspirants and for power and plunder among themselves. This novel, narrated by an old man who had served first as a member of such a band, later as its leader, is a sprawling, packed story of those times, depicting meticulously the wild life and general conditions of the area. It is provincial in its concern with geographical setting, but also universal in its second theme: whence comes evil, from within man or from an outside force? This is the great concern of the narrator, to which he turns constantly, wondering whether he made pact with the Devil to gain vengeance on a renegade Jagunço for the treacherous murder of a strong and good chief. Greed, lust, plenty, tenderness, hate, love—all the human emotions have their places in turn in a most unusual story of an unusual place and people. R.D.R

²⁶³ Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP – João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15,02,11.

C-6
★★★THE SUNDAY STAR
Washington, D. C., April 14, 1963

Brazilian Brigandry In an Extraordinary Novel

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By Joao Guimaraes Rosa. Translated from the Portuguese by James L. Taylor and Harriet de Onis. (Alfred A. Knopf; \$9.95.)

I know too little of Brazilian literature to assess the opinion of those familiar with it that "The Devil to Pay in the Backlands" is one of the greatest novels in the Portuguese language. It is, to be sure, an extraordinarily fine novel when considered in relation to the traditions I do know.

It is a long book, the life story of a Brazilian *jagunco*, "a member of a lawless band of armed ruffians in the hire of rival politicians, who warred against each other and against the military, at the turn of the century, in Northeastern Brazil." Riobaldo is an old man who tells his story not to the reader, but to a stranger, a guest we see only through occasional questions put to him by the narrator. The story itself is remarkable and fascinating—roundabout, garrulous, sprawling in its main outlines, it is vivid and concise in its details.

The *jaguncos* of the book seldom fit the description I have quoted from the glossary. They are not typically mere ruffians, and they live under the hard law of their leaders. Riobaldo, like other heroic characters of the novel, is religious and superstitious yet intelligent and far from unlettered, ruthless yet compassionate, brave yet not without fear, loyal yet tintured with faithlessness. At the close of his life he has accepted the gods of all the religions he has come in contact with, but he knows that the devil does not exist—and is tormented by a belief that will not down that he is in league with him.

The picture of the Brazilian backlands—their birds and animals, colors and weather, the lives of their inhabitants, hard and mean or languorous and opulent—is the background of the tales of violence and heroism that take shape in the memory of Riobaldo. What gives the book its real vitality, however, is the stature and wholeness of its teller, a hard man wrapped in fantasy, a cunning one beset by imagination, a noble one unsure of himself.

Senor Rosa was born in 1908 and studied medicine. Since 1934 he has been in

the diplomatic service of Brazil, and at present is an Ambassador in the Ministry of Foreign Affairs in Rio de Janeiro. The present book, his third, was published in 1956. The translation seems to be good; certainly it is fluent and idiomatic. "The Devil To Pay in the Backlands" will not be a book to everyone's taste, but those who like it at all will admire it highly.

Jay Thorpe

Código do documento JGR-R 15, 02, 12

C-6 THE SUNDAY STAR

Washington, D.C., April 14, 1963

Brazilian Brigandry

In an Extraordinary Novel

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

I know too little of Brazilian literature to assess the opinion of those familiar with it that “The Devil to Pay in the Backlands” is one of the greatest novels in the Portuguese language. It is, to be sure, an extraordinary fine novel when considered in relation to the traditions I do know.

It is a long book, the life story of a Brazilian *jagunço*, “a member of a lawless band of armed ruffians in the hire of rival politicoes, who warred against each other and against the military, at the turn of the century, in North-eastern Brazil.” Riobaldo is an old man who tells his story not to the reader, but to a stranger, a guest we see only through occasional questions put to him by the narrator. The story itself is remarkable and fascinating – roundabout, garrulous, sprawling in its main outlines, it is vivid and concise in its details.

The *jagunços* of the book seldom fit the description I have quoted from the glossary. They are not typically mere ruffians, and they live under the hard law of their leaders. Riobaldo, like other heroic characters of the novel, is religious and superstitious yet intelligent and far from unlettered, ruthless yet compassionate, brave yet not without fear, loyal yet tinctured with faithlessness. At the close of his life he has accepted the gods of all the religious he has come in contact with, but he knows that the devil does not exist- and is tormented by a belief that will not down that he is in league with him.

The picture of the Brazilian backlands-their birds and animals, colors and weather, the lives of their inhabitants, hard and mean or languorous and opulent- is the background of the tales of violence and heroism that take shape in the memory of Riobaldo. What gives the book its real vitality, however, is the stature and wholeness of its teller, a hard man wrapped in fantasy, a cunning one beset by imagination, a noble one unsure of himself.

Senor Rosa was born in 1908 and studied medicine. Since 1934 he has been in the diplomatic service of Brazil, and at present is an Ambassador, in the Ministry of Foreign Affairs in Rio de Janeiro. The present book, his third, was published in 1956. The translation seems to be good; certainly it is fluent and idiomatic. “The Devil to Pay in the Backlands” will not be a book to everyone’s taste, but those who like it is at all will admire it highly. Jay Thorpe

THE WASHINGTON POST Sunday, April 14, 1963 G 9

The Craft of Fiction

Focus Is on Foreign Settings

FOREIGN SETTINGS made familiar to us because of their current news-making potential appear in the week's fiction, some of which cast light on forces at work in the countries they describe.

THE TRADITIONS of our own Wild West are tame compared with the prolonged violence that has devastated the Brazilian "backlands," the interior region of the northeast bulge, undeveloped jungle land or drought-stricken desert.

In **THE DEVIL TO PAY IN THE BLACKLANDS** (Knopf), Joao Guimaraes Rosa has written a massive epic of the jagunco, the backland outlaw, who rebelled against the government and fought each other as well. It is a powerful handling of rich material, the narrative sweeping back and forth in time to depict a series of brilliant characters and settings. The book is more than a recreation of violent action, however; it is also a prolonged meditation on evil, the reality of the devil, the devil in men, the meaning of life, all skillfully woven into the fabric of the narrative.

However, much of the power of the book will be lost on readers who will be confused at the endless procession of unfamiliar names and places, a strange geography and an unknown history. Senhor Guimaraes Rosa would have been better served had the publishers omitted the unnecessary introduction by Jorge Amado in favor of a brief historical essay and a series of maps.—**MICHELE MURRAY.**

265

²⁶⁵ Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP – João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15,02,13.

Código do documento JGR-R 15,02,13

THE WASHINGTON POST

April 14, 1963 G9

The Craft of fiction

Focus Is on Foreign Setting

FOREIGN SETTING made familiar to us because of their current news-making potential appear in the week's fiction, some of which cast light on forces at work in the countries they describe.

THE TRADITIONS of our own Wild West are tame compared with the prolonged violence that has devastated the Brazilian "backlands", the interior region of the northeast bulge, undeveloped jungle land or drought-stricken desert.

In *THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS* (Knopf), João Guimarães Rosa has written a massive epic of the *jagunços*, the backland outlaws, who rebelled against the government and fought each other as well. It is a powerful handling of rich material, the narrative sweeping back and forth in time to depict a series of brilliant characters and settings. The book is more than a recreation of violent action, however; it is also a prolonged meditation on evil, the reality of the devil, the devil in men, the meaning of life, all skillfully woven into the fabric of the narrative.

However, much of the power of the book will be lost on readers who will be confused at the endless procession of unfamiliar names and places, a strange geography and an unknown history. Senhor Guimarães Rosa would have been better served had the publishers omitted the unnecessary introduction by Jorge Amado essay and a series of maps.- MICHELE MURRAY

The Atlanta Journal
THE ATLANTA CONSTITUTION

4-14-63
New Books

Brazilian Novel Reflects Greatness in Awe, Terror

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By Joao Guimaraes Rosa. Translated from the Portuguese by James L. Taylor and Harriet De Onis. 494 pp. New York: Alfred Knopf. \$5.95.

By A. E. WATERMAN

This is a major novel, possibly a great one. It does for Brazil what "Dr. Zhivago" does for Russia, or in a different way "Huckleberry Finn" does for America.

That is, it captures the spirit

of a nation at the moment of its violent change from chaos to order, from wilderness to civilization.

A large part of its stature derives from its form. The entire novel is a reminiscence of a former jagunco—a bandit in the pay of a political chieftain—who

Dr. Waterman is associate professor of English at Georgia State College.

tells the long, digressive, hesitant story of his early life.

Riobaldo is desperately trying to discover the meaning of that life. He keeps circling the tragic climax and end to his days as a jagunco, holding off the terrible finale until he can explain, justify, prepare us for what is to happen.

SOMEHOW WE accept his hesitancy, his nostalgia, because we are captured and moved to respond to Riobaldo's questions, to reassure him that his life has been as wonderful as it has been terrible, and that there is a pattern beneath the events.

"What I am relating," Riobaldo says, "is not the life of a backwoodsman, a jagunco though he was, but the relevant matters. I would like to understand about fear and about courage, and about the passions that drive us into doing so many things, that give shape to events."

HE HAS been a divided man, caught between God and the devil, between carnal and pure love, between a desire for peace in a life of war. And he has lived in a divided country: The sertao, the hinterland of Brazil, is both heaven and hell, beautiful and ugly, where lawless men strive for stability and kill in order to live.

Thus this novel has many levels. It is about a man trying to find God and haunted by the idea that he has been in league with Satan; about love within the confines of a violent brotherhood; and about a life of action with great scenes of battle and death.

Even more this is a novel of Brazil, of a wild country coming to grips with its destiny, discovering through violence the way to greatness.

Legend and myth, fact and symbol, man and fate are woven together to create what must be for Brazilians the novel of their country, and what should be for Americans a compelling and magnificent experience.

Código do documento JGR-R 15,02,14

THE ATLANTA JOURNAL

THE ATLANTA CONSTITUTION - NEW BOOKS

Brazilian Novel Reflects

Greatness in Awe, Terror

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

By A.E.WATERMAN (is associate professor of English at Georgia State College)

This is a major novel, possibly a great one. It does for Brazil what “Dr. Zhivago” does for Russia, or in a different way “Huckleberry Finn” does for America.

That is, it captures the spirit of a nation at the moment of its violent change from chaos to order, from wilderness to civilization

A large part of its stature derives from its form. The entire novel is a reminiscence of a former jagunço—a bandit in the pay of a political chieftain—who tells the long, digressive, hesitant story of his early life.

Riobaldo is desperately trying to discover the meaning of that life. He keeps circling the tragic climax and end to his days as a *jagunço*, holding off the terrible finale until he can explain, justify, prepare us for what is to happen.

Somehow we accept his hesitancy, his nostalgia, because we are captured and moved to respond to Riobaldo’s questions, to reassure him that his life has been as wonderful as it has been terrible, and that there is a pattern beneath the events.

“What I am relating,” Riobaldo says, “is not the life of backwoodsman, a jagunço though he was, but the relevant matters. I would like to understand about fear and about courage, and about the passions that drive us into doing so many things, that give shape to events.”

He has been a divided man, caught, between carnal and pure love, between a desire for peace in a life of war. And he has lived in a divided country: The sertão, the hinterland of Brazil, is both heaven and hell, beautiful and ugly, where lawless men strive for stability and kill in order to live.

Thus this novel has many levels. It is about a man trying to find God and haunted by the idea that he has been in league with Satan; about love within the confines of a violent brotherhood; and about a life of action with great scenes of battle and death.

Even more this is a novel of Brazil, of a wild country coming to grips with its destiny, discovering through violence the way to greatness.

Legend and myth, fact and symbol, man and fate are woven together to create what must be for Brazilians the novel of their country, and should be for Americans a compelling and magnificent experience.

*Worcester Sunday Telegram
(Mass.) 4-14-63*

A Lush Work From Brazil

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS, by Joao Rosa; Alfred A. Knopf, \$5.95.

Reviewed by
Sigmund A. Lavine

The appearance of this highly colorful, intriguing and complex novel introduces to English-reading peoples the extraordinary writing dexterity of Joao Guimares Rosa, Brazil's leading man of letters. While these pages are not easy reading, they are most impressive and the book they com-

pose is an unusually rewarding reading experience.

Set against a broad canvas — the blackland country of Brazil — lush with its descriptions of the countryside, peopled by outlaws who feud among themselves and fight the government, it is a powerful drama. Rich with universal values, the main theme of the narrative is the problem of evil which, while by no means new, is so filled here with fresh and vivid particulars that the story is absorbing and a footnote to history is brought to life.

Moreover, the characters are vividly delineated and as they act their parts in this unique and magical book, the author's view that life is mingled pain and pleasure, hope and despair, takes on a deep significance.

In truth, as Jorge Amado states in his critical introduction to this book of outstanding interest, here is a tale that is "brutal, tender, cordial, savage, vast as Brazil itself."

He might have added that its scope is undeniable and its achievement superlative.

War?

ons for war, as I
e always carried
erent spirit than
ork: men eagerly
nison with other
h such good will
der if the devil,
e spirits, had
ing kindness into
(
noves through its
ing in the wild
Brazil with many

267

²⁶⁷ Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP – João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-R 15,02,15.

Código do documento JGR-R 15,02,15

WRCESTER SUNDAY TELEGRAM

(MASS.) 4/14/1963

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS. By João Guimarães Rosa. 494 pages. Knopf.
\$5,95.

Reviewed by Sigmund A. Lavine

The appearance of this highly colorful intriguing and complex novel introduces to English-reading people the extraordinary writing dexterity of Joao Guimarães Rosa, Brazil's leading man of letters. While these pages are not easy reading, they are most impressive and the book they compose is an unusually rewarding reading experience.

Set against a broad canvas- the backland country of Brazil- lush with its descriptions of the countryside, peopled by outlaws who feud among themselves and fight the government, it is a powerful drama. Rich with universal values, the main theme of the narrative is the problem of evil which, while by no means new, is so filled here with fresh and vivid particulars that the story is absorbing and a footnote to history is brought to life.

Moreover, the characters are vividly delineated and as they act their parts in this unique and magical book, the author's view that life is mingled pain and pleasure, hope and despair, takes on a deep significance.

In truth, as Jorge Amado states in his critical introduction to this book of outstanding interest, here is a tale that is "brutal, tender, cordial, savage, vast as Brazil itself."

He might have added that its scope is undeniable and its achievement superlative.

ANEXO II

AMADO, Jorge. The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature. In.: ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Transl. James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. vii-x.

The Place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature

I CAN RECALL only one instance of a greater impact on contemporary Brazilian Literature than that produced by the books of Guimarães Rosa: the publication of Gilberto Frere's *Casa Grande e Senzala (The Masters and the Slaves)* in 1933. The repercussion of the Pernambucan sociologist's book was felt throughout Brazil. Moreover, it became the point of departure for a group of novelists who found their inspiration in the drama of the people and the land of Brazil: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, José Americo de Almeida, Lucio Cardoso, Otavio de Faria, José Geraldo Vieira, to mention only the most outstanding.

Guimarães Rosa made his appearance on the literary scene ten years later with a book of short stories, *Sagarana*. He and his fellow trail-blazers represent the second generation, whose themes reflect that upsurge in their country's development set off by the Revolution of 1930, an upsurge which has been in the nature of an ascending spiral. These are novelists and short-story writers such as Dalcídio Jurandir, Herberto Sales, James Amado, Josué Montello, Hernani-Donato, Adonias Filho, José Conde. The movement was characterized by a determined and highly controversial effort to give new forms to the literary language [p. viii] (still unpolished and rough in the first generation of writers, who were engaged in the task of transforming the vernacular of Brazil into an instrument of artistic creation). The new literature divided critics and public; some became enthusiastic supporters, others violent opponents.

The critics were more divided than the public, as though they were exclusively concerned with and saw only the formal, stylistic aspect of Guimarães Rosa's work through which he was attempting to create, in keeping with the subject matter, a new narrative instrument. The outward cloak of this formal aspect seemed to conceal and hide from certain critics that heaving universe, brutal and tender, violent and gentle, of landscapes, beings, dramas, battles, wild backlands, the cruel, at times ludicrous sorrows which comprise the vast, unique world of Guimarães Rosa, Brazilian and universal at one and the same time.

What the public saw, over and above everything else, was the material out of which the work had been created, its content; that is to say, the lived and living flesh-and-blood life that so powerfully imbued it, at times came gushing from it. The public read and applauded the writer despite the fact that for many the formal expression was often more of a barrier to understanding than an avenue of approach. While the critics were arguing the validity of the experiment, quoting Joyce and showing off their erudition, the public realized that a unique figure, a creator of exceptional gifts had emerged on the Brazilian literary scene, whose revealed and revealing world was the sort that helps to build a nation and the awareness of nation.

It is odd that Guimarães Rosa should be a *Mineiro*. In the cautions and, for the most part, conservative state of Minas Gerais, landlocked and astute, literature is as a rule well-

mannered, fiction even more so than poetry (the poets Carlos Drummond de Andrade and Murilo Mendes are the opposite of well-mannered). Its fiction has not yet freed itself from the apron strings of Machado de Assis, and goes on recreating the unimaginative, mediocre life of the middle class, eschewing startling innovations, experiments with language, a veritable model of polite phrasing. Nothing could be further removed from this than *Corpo de Baile* or *Grande Sertão: Veredas* [p.ix] (*The Devil to Pay in the Backlands*). For me, Guimarães Rosa is a novelist of Bahía rather than Minas Gerais, and I think my position in this matter is perfectly tenable. There is a part of Minas Gerais, that which forms the setting of *The Devil to Pay in the Backlands*, which is a prolongation of the backlands of Bahía in its customs, its language, the make-up and character of its people. And this backland of Bahía- that of the great bandits, the leaders of outlaws, the indomitable backlanders- is Guimarães Rosa territory, the clay with which he works, into which he plunges his hands in the act of creation. All this he bears within himself, as though this distinguished diplomat- nobody could be a greater gentleman or more refined- went invisibly shod in rope sandals, wearing the leather jerkin of the backlander over his soul, and armed with blunderbuss and violence. He carries this within himself, and returns it to his people in a work of dimensions rarely achieved in literature (I have deliberately said “literature” and not “Brazilian literature”).

I believe I was among the first to grasp and call attention to the importance of Guimarães Rosa’s achievement as a novelist and to foresee the rapid universalization of his work. Not so much or even because of its formal aspect, more limited to our national frontier, as because of the world revealed, re-created, and given enduring life through the extraordinary achieved beings, through the Brazil that breathes in its every page.

Guimarães Rosa’s case is, in my opinion, completely different from that of Mario de Andrade, the Mario of *Macunaíma*, and other Brazilian “modernistas.” Mario drew mainly on books for his material, saw Brazil through a veil of erudition, and for that reason failed to reach the people. Guimarães Rosa had so much to narrate, to reveal, to bring forth that he had to create an instrument of control- his language- to keep the spate, the flood within bounds, and brings order to his creation. But what will insure his greatness in the judgment of foreign readers, and equate his name with those of the great contemporary writers of fiction, is his creative power, the Brazilian authenticity of his characters, the pulsating life that animates his page.

On the occasion of the publication in English of *The Devil to Pay in the Backlands* by Alfred A. Knopf, a friend of literature [p.x] and a friend of Brazil, thus bringing our master novelist to the knowledge of a new public, and adding new readers to those Guimarães Rosa already has abroad, it makes me happy to have this opportunity to pay tribute to the great writer to whose formation my generation, which immediately preceded his, contributed and for whom we cleared the way. The English-reading public will make the acquaintance of one of the greatest books our literature has produced, brutal, tender, cordial, savage, vast as Brazil itself, the image of Brazil drawn by a writer with a consummate mastery of his craft. Led by the hand of Guimarães Rosa, the turbulent men and women from the heart of the backlands enter upon that immortality which art alone can give them. *The Devil to Pay in the Backlands* bears witness- certainly as much as the great industrial establishments of São Paulo- to the maturity Brazil and its people have reached.

JORGE AMADO

Rio de Janeiro, September 1962.