

GUIMARÃES ROSA NA ALEMANHA: A METAFÍSICA ENGANOSA*

*Marcel Vejmelka***

RESUMO

Apoiando-se no exemplo da tradução alemã de *Grande sertão: veredas*, o presente ensaio estuda o conjunto da recepção, interpretação e tradução da obra de Guimarães Rosa, seguindo o caminho da interpretação meramente metafísica de Rosa a partir da crítica brasileira, passando pela recepção alemã, manifestando-se na formulação do texto da tradução alemã. Ao mesmo tempo, o estudo faz uma crítica à exclusividade da metafísica numa vertente da crítica literária, mostrando como uma obra caracterizada pela ambigüidade e polifonia é mistificada e prejudicada ao ser reduzida a significados abstratos e sem fundamentos na realidade.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Recepção; Tradução; Crítica; Paratextos.

A tradução literária é, mais do que qualquer outra forma de tradução, um processo de interpretação. O processo consiste não somente na compreensão do material textual, como também é regido em grande medida pela visão que o tradutor tem do autor e de sua obra. Ao mesmo tempo, a interpretação explicitada na tradução representa o fundamento da recepção da obra no país em questão.

Apesar da obra de Guimarães Rosa ser considerada intraduzível, isso não impediu que ela fosse traduzida para muitas línguas. Nesse paradoxo, muito frequente no mundo literário, pode-se perceber o que uma obra literária contém de universal, apesar ou justamente por causa de estar extremamente marcada pelas características específicas da cultura e da linguagem de origem. Inês Oseki-Dépré, a

* 2º lugar no concurso de monografias "A obra de Guimarães Rosa". Prêmio CESPUC/Brasil 2000/ Nova Fronteira.

** Tradutor formado pela Universidade Humboldt de Berlim, com tese sobre a obra de Jorge Amado na Alemanha dividida, atualmente doutorando da Universidade Livre de Berlim, com pesquisa sobre Thomas Mann e Guimarães Rosa.

tradutora francesa das “Primeiras estórias”, descreve o impulso da grande literatura para as traduções e para uma presença no mundo:

Ao meu ver – de tradutora –, as *Primeiras estórias* de João Guimarães Rosa (mas o facto se estende à totalidade das obras do autor) representam o exemplo típico do livro ao mesmo tempo “impossível” de se traduzir e do qual se pode pensar que é indispensável – se não urgente – fazê-lo, dada a sua importância no plano literário e o prazer que se sente à sua leitura. (Oseki-Dépre, 1985, p. 43)

O próprio Guimarães Rosa manifestou-se nesse sentido, afirmando a intraduzibilidade da grande literatura. E não é difícil entender essas palavras como descrição da própria obra do autor, caracterizada pela intenção de ir além da língua portuguesa, criando uma linguagem nova e pessoal. “Quem quiser entender Dostoievski tem de fazê-lo em russo, e assim em toda parte onde uma realidade idiomática está velada diante de outra, de tal maneira que não se pode penetrar esse véu. (...) Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida”. (Rosa, 1995, p. 51)

Não obstante, Guimarães Rosa teve consciência de que precisava ser traduzido para outras línguas para ser autor universal. Dentro desse contexto entendemos o seu comentário que somente os leitores alemães poderiam consagrar por completo a sua obra, e que a língua alemã seria a “mais apta a captar e refletir tôdas as nuances da língua e do pensamento em que tentei vezar os meus livros” (Carta de Rosa a Meyer-Clason do 18/2/1959, citada em Adonias Filho, 1969, p. 47). Além de bajular os seus mediadores alemães, o próprio autor se insere com isso numa corrente da crítica literária que procura estabelecer um parentesco metafísico entre a obra rosiana e o que seria o “espírito alemão”. O enfoque deste ensaio é a relação entre a forma de interpretação e a recepção que Guimarães Rosa teve de fato na Alemanha.

A dimensão lingüística da obra rosiana recebeu grande destaque por parte da crítica literária. O chamado *idioma Guimarães Rosa* (Rosa falando sobre si mesmo em Rosa, 1995, p. 44) tornou-se uma das características mais fortes do autor, sendo estudado em termos de inovação e elaboração transcendental da linguagem regional sertaneja. A sua complexidade artística e significativa faz com que cada tradução para uma outra língua revele extremamente uma determinada perspectiva de interpretação do texto original, visto que uma re-criação completa da unidade de forma e conteúdo é impossível.

Curt Meyer-Clason traduziu todos os livros de Guimarães Rosa publicados na Alemanha. Além disso, escreveu numerosos textos com o objetivo de apresentar e explicar ao público alemão a obra do escritor brasileiro. Nessa tarefa dupla, ele segue fielmente as indicações de Guimarães Rosa de que existiria uma relação íntima entre a obra do autor, a língua e o pensamento alemães, atribuindo-lhes características entre os extremos da força heróica e da poesia tenra. Seguindo a classificação de Gui-

marães Rosa, o tradutor alemão profere o seu próprio credo: “A tradução da obra de Rosa, portanto, tem que ser não uma fotografia filológica, uma tradução científico-naturalista, mas sim uma transplantação homológica, uma busca de paridades fisiológicas em vez de uma imitação analógica”. (Adonias Filho, 1969, p. 50)

Com essas palavras Meyer-Clason retoma indiretamente o motivo do *idioma Guimarães Rosa*, que serve para restabelecer a traduzibilidade da obra, através de seu desenraizamento metafísico, para criar uma ambivalência dentro da qual Guimarães Rosa é intraduzível porque é singular e as traduções da sua obra são boas porque o autor escreve além das línguas existentes. Fica visível que a análise da tradução alemã de **Grande sertão: veredas** deve partir sempre do parentesco postulado entre Rosa e o espírito alemão. “As relações de Rosa com a língua de meu país eram aquelas de um leitor assíduo, de um lingüista, de um poeta que (...) analisou a potencialidade específica das diferentes línguas, fator a que o tradutor não pode deixar de tomar em conta (...)”. (Sic, Adonias Filho, 1969, p. 49)

Em outro lugar Meyer-Clason cita uma carta de Guimarães Rosa na qual Rosa imagina a tradução alemã de **Grande sertão: veredas** como modelo e orientação para traduções posteriores em outras línguas. Guimarães Rosa sempre participou ativamente das traduções de seus livros. Como ele conhecia a língua alemã, avaliava os manuscritos apresentados por Meyer-Clason, fazendo sugestões para a tradução de trechos especialmente difíceis, influenciando-a no sentido por ele intencionado.¹ Com isso, é salientada ainda mais a posição específica que o autor dava à língua alemã, e é nessa direção que o tradutor se aproxima do texto rosiano. Antes de considerar a tradução, é preciso ver como Guimarães Rosa foi apresentado ao público alemão.

O crítico literário Günther W. Lorenz empreendeu a tarefa de sintetizar e resolver em termos teóricos a questão da transposição da obra rosiana para o mundo dos leitores alemães. Ele apresenta um panorama de como o grupo dos mais importantes críticos e tradutores de literatura latino-americana trabalhava nos anos 60 e 70, e qual visão tinham do objeto de seu trabalho. É uma visão que, de um modo significativo, culmina na avaliação artística de **Grande sertão: veredas**. Lorenz trata a literatura latino-americana numa perspectiva utópica, considerando-a uma *literatura do futuro*, do mesmo modo que todo o continente seria um *mundo do futuro*. Sua característica principal seria a mistura dos mundos e heranças culturais da Europa e da América, que a tornaria numa *literatura mestiça*. Devido à realidade latino-americana, a sua literatura estaria marcada pelo engajamento. Ao mesmo tempo o

¹ A correspondência entre Rosa e Meyer-Clason está documentada em todos os textos de Meyer-Clason sobre o autor. Está reunida em tese de mestrado inédita de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti, Universidade de São Paulo.

escritor latino-americano teria que enfrentar a herança milenar da língua espanhola ou portuguesa; nesse aspecto residiriam a contradição e a síntese da literatura latino-americana.

Lorenz acredita que o espanhol e o português na América Latina estariam especialmente carregados de realidade, o que lhes teria fornecido uma nova profundidade significativa (Lorenz, 1971, p. 21). Tal concepção da linguagem leva Lorenz diretamente ao problema da tradução, que é intensificado porque os escritores latino-americanos trabalhariam fortemente a linguagem. Seus esforços se concentrariam na inovação e experiência lingüísticas, na criação de uma realidade através da linguagem.

(...), quando Jorge Amado integra nos seus romances o Iorubá literalmente transposto para o português, ou quando João Guimarães Rosa até documenta ou antecipa a evolução e as tendências evolucionistas do português brasileiro na sua linguagem literária “pessoal”, então só aquele tradutor está a par de sua tarefa que domina a coloração regional da linguagem e o “nível estilístico” em termos espirituais e psicológicos. (Lorenz, 1971, p. 23)²

Curt Meyer-Clason é citado como exemplo positivo para a transposição desse complexo artístico. A tarefa do tradutor, nessa perspectiva, pode ser deduzida do significado e da feição que Lorenz atribui à literatura latino-americana. Ela seria resultado de três *mundos mágicos*: a magia pagã dos índios, a magia cristã dos descobridores europeus e os deuses dos escravos africanos. Esse mundo da magia e dos mitos seria, portanto, o fundamento da identidade do continente inteiro. “A magia da América é um labirinto com muitos corredores principais e secundários, onde é fácil perder-se; mas todos levam a um portão chamado de americanidade” (Lorenz, 1971, p. 105). Todas essas considerações de Lorenz baseiam-se principalmente na obra do poeta guatemalteco Miguel Ángel Asturias, que para Lorenz representa o modelo do escritor latino-americano e da *síntese americana* na literatura, conceito com que Lorenz denomina a mistura das culturas e raças na realidade e na arte da América Latina. Asturias escreveria a partir da sua identidade enquanto descendente de índios, por isso Lorenz o chama de *maya*, visão que se repete no caso de Guimarães Rosa que seria o *sertanejo* (Lorenz, 1971, p. 122). É eloqüente a ênfase dada a uma originalidade exagerada. Por um lado, Lorenz se deixa seduzir pela vaidade dos autores e reproduz a auto-descrição deles. Por outro lado, dessa maneira eles correspondem exatamente à imagem que Lorenz tem e constrói da realidade e da literatura latino-americanas, enquanto algo original e completamente diferente de sua realidade e identidade, da Alemanha e da Europa.

² Todas as citações tiradas de livros em alemão foram traduzidas pelo autor.

Tudo o que foi dito acima se confirma com o conceito da *síntese americana*, utilizado por Lorenz para descrever as obras do *realismo mágico*. O realismo na literatura latino-americana seria mágico porque a própria realidade latino-americana seria mágica. A síntese se realizaria, na literatura, com a representação adequada dessa realidade mágica. Nessa visão, um *branco* – afinal um *européu* – como o escritor cubano Alejo Carpentier não é capaz de criar uma síntese orgânica dessa situação paradoxal de existência, é necessário ser *maya* como Asturias ou *sertanejo* como Guimarães Rosa.

Essas reflexões sobre a literatura na América Latina vão-se condensando na interpretação que Lorenz faz da literatura brasileira e, especificamente, de Guimarães Rosa, o qual seria inigualável na sua modernidade, isto não somente no contexto da América Latina, mas também no da literatura mundial (Lorenz, 1971, p. 31). Essa avaliação é fundamentada em três níveis: primeiro, na natureza da literatura latino-americana em geral, segundo, na posição específica do Brasil dentro do continente, e, finalmente, na singularidade de Guimarães Rosa enquanto escritor brasileiro.

A literatura brasileira chegou cedo a uma síntese entre realidade e engajamento. Já o Naturalismo seria um resultado dessa tendência realista, que fez com que os escritores se voltassem para as características específicas do seu mundo de vida. “O regionalismo brasileiro, por sua vez, criou ‘literatura mundial’ porque para seus autores mais importantes a ‘região’ era e é não um fim por si só mas foco do ‘mundo’” (Lorenz, 1971, p. 63). Esse fato seria uma consequência das dimensões geográficas do Brasil, com sua posição especial dentro do continente, com outra língua e outro pensamento, portanto com outro modo de ser. Tudo isso encontraria sua expressão no mito da *brasilidade* (Lorenz, 1971, p. 222). Esse ponto é problemático, pois quem escreve é um alemão, projetando suas próprias idéias e esperanças com respeito a um mundo que lhe é alheio. Guimarães Rosa aparece imediatamente como centro dessa reflexão, como representante da *brasilidade* na linguagem. “Na realidade, por trás disso se esconde o segredo da mentalidade brasileira, do pensamento brasileiro, um grande círculo imediato que leva da linguagem ao pensamento, da lógica, da metafísica e da ‘intuição’ à palavra” (Lorenz, 1971, p. 224). Essa descrição remete às palavras de Guimarães Rosa, no diálogo com o próprio Lorenz, sobre o *sentir-pensar* como aproximação da essência do ser brasileiro. Nessa visão, a importância de Rosa se explica pela História da Literatura e do Pensamento no Brasil, servindo de base a obra de Gilberto Freyre que descrevia o modo de ser brasileiro como resultado da mistura das diferentes raças. A partir desse complexo Lorenz desenvolve sua idéia do Brasil como singularidade no mundo, como nação marcada pela tolerância e integração das raças na qual cada elemento se dissolveria na grande mistura. (Lorenz, 1971, p. 226)

Repassando a História da Literatura Brasileira, Lorenz volta até José de

Alencar e Machado de Assis, que são para ele a referência inseparável e inevitável de todos os escritores brasileiros. Eles representariam, respectivamente, a natureza e a cidade, unindo sempre a literatura ao engajamento e à crítica (Lorenz, 1971, p. 64). Na tensão e na união entre Regionalismo e Modernismo, *Macunaíma* de Mário de Andrade seria a tentativa fracassada de realizar o grande sonho do *romance brasileiro*. Para Lorenz, foi Guimarães Rosa quem cumpriu essa missão com **Grande sertão: veredas** (Lorenz, 1971, p. 233). O sertão surge enquanto lugar possível para a expressão literária do ser brasileiro. Lorenz faz uma ligação com Euclides da Cunha, pois *Os sertões* seria a primeira manifestação da existência nacional brasileira, e com isso seria Euclides um antecessor de Guimarães Rosa.

Depois do *romance de 30*, todos os movimentos literários se caracterizam, para Lorenz, pela busca da síntese brasileira. Cada corrente se centraria no esforço de encontrar a expressão nacional, de realizar a *brasilidade* nas suas obras. Os dois pólos dessa busca pela expressão brasileira são, para Lorenz, Jorge Amado e Guimarães Rosa. Amado, o humanista emocional, escreveria numa linguagem próxima da realidade do povo. Guimarães Rosa inventaria uma nova linguagem. A literatura brasileira se situaria entre esses dois extremos, expressando dessa forma a realidade e o modo de ser do Brasil, onde o paradoxo não é somente possível e sim constitutivo. (Lorenz, 1971, p. 245)

É nesse nível que Lorenz afirma que Rosa seria um autor engajado – utilizando a definição rosiana do *engajamento do coração* –, representante de uma literatura apolítica que não fugiria de sua responsabilidade social. A defesa se faz necessária, pois Lorenz define a essência e a importância da literatura latino-americana através do engajamento. Nessa perspectiva, porém, a mistificação do sertanejo na obra e vida de Guimarães Rosa tem que ser vista como uma construção altamente artificial. Sendo esse ponto a base de Lorenz para descrever Rosa como escritor brasileiro e latino-americano de singular importância (Lorenz, 1971, p. 253), o seu enaltecimento para além do contexto americano perde seu fundamento.

Grande sertão: veredas é visto como o correspondente brasileiro de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. As duas obras teriam em comum a ultrapassagem dos limites do romance e o fato de serem de importância central para a literatura contemporânea na América Latina. Representariam o final do desenvolvimento analisado por Lorenz, seriam o ponto de mais alta densidade no processo da síntese latino-americana ou, especificamente, brasileira. Lorenz retoma a comparação freqüente com James Joyce para sublinhar a forma literária e espiritual muito própria de Guimarães Rosa. Apresenta **Grande sertão: veredas** como livro fáustico, integrado na tradição dos romances de cavalaria, porém sem aprofundar esse aspecto. Constata-se aqui que o crítico evita – conscientemente – a classificação concreta e tipológica da obra em termos de tradições literárias, para poder salientar ainda mais

a singularidade de Guimarães Rosa. “Esse livro **Grande sertão: veredas** se recusa a qualquer comparação; não só está além de todas as formas comuns da literatura européia, como também na América Latina não se encontra nada que poderia servir, nem aproximadamente, de explicação” (Lorenz, 1971, p. 259). **Grande sertão: veredas** torna-se, para Lorenz, o símbolo absoluto da literatura latino-americana, torna-se até símbolo e anúncio do futuro do Brasil e da América Latina. Conseqüentemente, o livro do crítico alemão, que trata da literatura de todo um continente, termina e se cristaliza na apresentação da obra de Guimarães Rosa.

Rosa utiliza uma linguagem que é sua criação pessoal, o “idioma Guimarães Rosa”, e com isso prova que “a época do colonialismo está definitivamente encerrada”, que o impossível pode ser tornado possível. A obra de João Guimarães Rosa, ápice da literatura brasileira, marco da latino-americana, é testemunha do futuro dessa literatura, um futuro do qual ela já faz parte. (Lorenz, 1971, p. 260)

Também essa avaliação não pode ser aceita plenamente, principalmente porque hoje se sabe que a obra de Guimarães Rosa sem dúvida ocupa o seu lugar no espaço universal da literatura, porém não no sentido que Lorenz e sua geração queriam lhe atribuir. É importante notar que essa perspectiva e compreensão da obra, e de João Guimarães Rosa como pessoa, não expressa a tendência de um ou poucos críticos. A natureza da recepção alemã deve ser entendida como conseqüência e expressão de uma imagem distorcida e idealizada do Brasil e da América Latina como um todo, cultivada pelo mundo intelectual alemão. Lorenz só formulou mais explicitamente essa imagem.

Essa perspectiva se condensa na visão de Guimarães Rosa como protótipo do pensamento brasileiro enquanto um sentir, enquanto a superação das contradições existenciais e vivência da tolerância frente ao paradoxo. É ampliada ao contínuo inteiro através da interpretação da literatura latino-americana enquanto expressão do novo e do desconhecido, do encanto dentro do real. Lorenz traça uma linha direta de evolução desde o **Ariel** do uruguaio José Enrique Rodó até **Grande sertão: veredas**, de Rosa (Lorenz, 1971, p. 72). Entretanto, deve-se lembrar sempre que a análise de Lorenz, apesar das numerosas alusões à tradução alemã, refere-se exclusivamente à obra rosiana *no original*. Fato que fica visível no comentário de outro teórico alemão, Georg Rudolf Lind, sobre a obra rosiana. “A exuberância tropical da linguagem, porém, nunca se torna mero fim da própria virtuosidade; quando o autor luta pelas nuances mais finas na expressão de sua língua, isso acontece em função da totalidade do sertão enquanto vivência” (Lind, 1971, p. 332). O que se segue, num texto redigido em alemão, é uma análise da linguagem rosiana no original. É nessa inconstância que se encontra o erro fundamental da forma de recepção de Guimarães Rosa na Alemanha; forma predominante no tempo da publicação de

sua obra em alemão e regida pelos mediadores mais influentes – justamente Lorenz e Meyer-Clason. O problema é que essa situação complicada foi, ao mesmo tempo, a condição fundamental para que fosse realizada a tradução alemã da obra de Rosa e principalmente de **Grande sertão: veredas**.

Hoje em dia não se pode negar que nem a literatura brasileira nem a latino-americana foram recebidas na Alemanha no sentido apresentado aqui através do exemplo de Günther W. Lorenz. Parece que o sonho da *literatura do futuro* era regido mais pelas vontades e projeções dos mediadores do que pela realidade do mundo literário. Mas esse sonho representa, ao mesmo tempo e especificamente, uma interpretação da obra de Guimarães Rosa que até hoje está presente e que acompanha seus textos em pré- e posfácios, em publicações sobre a literatura brasileira.

O teórico Martin Franzbach realizou uma análise crítica da questão da tradução de Guimarães Rosa para o alemão. Como todos os críticos, ele apresenta Guimarães Rosa como criador de uma linguagem própria, e ao tratar da dificuldade de traduzir a complexa construção lingüística e artística, refere-se aos comentários e exemplos de Meyer-Clason. Ao usar o termo “Grande Sertão” – o título do romance em alemão – justamente a tradução do título é mais uma vez o ponto de partida para a análise da interpretação implícita no processo da tradução. “O tradutor alemão manteve, porém, o título **Grande Sertão**, dando ao livro, em primeira instância, um ar exótico: (...) O leitor alemão, dessa forma, vivenciaria o elemento brasileiro através de um linguajar alemão simples, sem se remeter ao elemento alemão.” (Eitel, 1978, p. 160). Para Franzbach isto representa um erro e uma interpretação errada da obra rosiana. A tentativa de criar uma linguagem não existente no alemão, como correspondente do tratamento da linguagem realizado por Guimarães Rosa no português, significaria transpor o significado da obra para um espaço artificial e sem sustância.

Esses comentários não somente mostram as dificuldades que enfrenta a recepção da literatura latino-americana no mundo de língua alemã, evidenciam também um mal-entendido fundamental. Pois Rosa justamente não visava criar uma “linguagem artificial” que levava a uma “literatura de papel”, mas queria interpretar a realidade de modo integral e metafísico. (Eitel, 1978, p. 161)

Para ilustrar melhor as interpretações extremas das traduções existentes vale à pena ver sob quais títulos o romance **Grande sertão: veredas** foi publicado em outros idiomas. A versão inglesa recebeu o título **The Devil to Pay in the Backlands** (Trad. James L. Taylor e Harriet de Onís, publicado por Alfred A. Knopf, New York 1963), dando destaque ao pacto entre Riobaldo e o Diabo, estabelecendo, já na capa, a relação intertextual do romance com a tradição literária do Fausto e de outros pactuários. A tradução francesa chama-se **Diadorim** (Trad. Jean-Jacques Villard, publicado por Albin Michel, Paris 1965), apresentando e interpretando o livro através da

figura e história de Diadorim. A versão espanhola mantém o título na sua forma original: **Gran sertón: veredas** (publicado por Seix Barral, Barcelona 1967), e vale comentar que a crítica literária Gómez Bedate relaciona a qualidade dessa tradução com uma presumida proximidade espiritual entre o português e o espanhol, assim como com a afinidade poética entre Guimarães Rosa e o tradutor espanhol Ángel Crespo (Bedate, 1967, p. 203). Dessa maneira, ela apresenta uma visão paralela a que ocorreu com Guimarães Rosa na Alemanha.

Franzbach consegue fazer um balanço crítico da recepção e da influência que Rosa teve de fato na Alemanha, depois da grande fase de introdução do autor neste país. Os esforços da primeira geração de mediadores tiveram pouco sucesso, e Franzbach aponta para o erro fundamental, também cometido pelo próprio Guimarães Rosa: a idéia de um parentesco espiritual entre a obra rosiana e o modo de ser alemão. “Esses julgamentos estéticos, entretanto, só espelham o mal-entendido que também Rosa produziu na sua visão do leitor alemão e da literatura alemã” (Eitel, 1978, p. 168). Segundo Franzbach, Guimarães Rosa pensava encontrar três formas de interesse nos leitores alemães: pela metafísica, pelas descrições da natureza e pela poesia da linguagem. Desse modo, a obra rosiana fica restrita a um pequeno círculo de leitores dispostos ou capazes de enfrentar essa espécie de leitura. De maneira um pouco radical, pode-se dizer que os mediadores alemães de Guimarães Rosa prejudicaram o autor, colocando-o numa indecisão fatal entre matéria concreta e metafísica lingüística. Deve-se ver nesse aspecto o motivo pelo qual Guimarães Rosa não teve grande impacto na Alemanha, não tenha ingressado realmente na faixa dos autores tidos como “clássicos”. Ao contrário do Brasil, os seus textos em alemão se apresentam difíceis demais para o grande público, e pobres demais para leituras realmente profundas.

Foram o cânone de leitura e a “literatura das alturas” da burguesia culta que receberam Rosa. Por outro lado, a obra do brasileiro talvez pareça hoje demasiado exótica para esse público; entretanto, as dificuldades da recepção da literatura latino-americana possuem variados motivos sociais, políticos e culturais, que nesse exemplo deveriam ser analisados detalhadamente. (Eitel, 1978, p. 168)

A problemática da recepção da literatura brasileira e latino-americana na Alemanha, especificamente a da recepção de Guimarães Rosa, persiste ainda hoje. Para finalizar, é preciso fazer uma ligação entre as reflexões apresentadas acima e a relação entre o texto original e a tradução alemã de **Grande sertão: veredas**, para mostrar quais são as possibilidades de significação que o texto alemão apresenta ao leitor sem acesso ao original.

Ficou visível que as interpretações de Guimarães Rosa feitas e publicadas na Alemanha referem-se sempre à forma original da obra, apresentando um autor

fascinante que as traduções alemãs, entretanto, não transmitem. Elas não realizam a ligação estreita entre a realidade do sertão e a linguagem artística de Guimarães Rosa, o que caracteriza a obra do escritor e a faz, na verdade, singular. O problema das falhas na transposição do universo rosiano para o mundo do leitor alemão começa pelo título, como apontou Franzbach. O conceito *sertão* é demasiado exótico e vazio na Alemanha, e as explicações oferecidas pelos mediadores não são suficientes, pois não transmitem nenhuma imagem concreta do sertão em termos de geografia, história e significado dentro do Brasil. *Sertão* como fórmula de reflexões metafísicas não pode dizer nada ao leitor alemão se esse não tem pelo menos uma idéia básica do que ele é concretamente. Vale sempre a constatação célebre de Antonio Candido de que o universal no romance passa pelo regional, que o mundo é alcançado através do sertão, pois o livro contém o sertão enquanto realidade concreta e histórica, viva em termos de cultura e linguagem.

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico (...) para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o Mundo. (Candido, 1995, p. 79)

Também cabe lembrar Roberto Schwarz que, seguindo Cândido, descreveu de forma concisa o que é a característica constitutiva da literatura universal, reunindo na sua criação forma e efeito locais da história mundial, manifestando dessa maneira o específico do lugar que é material e fonte do artista. Por isso, a escrita, a partir do local pode ser universal, porém a escrita explicitamente universal não possui essa qualidade e carece de fundamento. “(...) embora lidando com o modesto tictac de nosso dia-a-dia, e sentado à escrivaninha num ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial; e que não as trata, se as tratar diretamente”. (Schwarz, 1988, p. 25)

Guimarães Rosa escreveu a partir do local, da região, mas essa instância de sua criação não é transportada para a Alemanha. O que ocorreu na Alemanha foi um apagamento dessa base concreta. Tanto a interpretação quanto a tradução tomaram o sertão metafísico como ponto de partida para o mundo, negligenciando o sertão real – como também o Brasil real – criando assim esse espaço vazio e fatal onde o fascínio da obra rosiana se perde entre o banal e o incompreensível. O problema se relaciona com a posição de Willi Bolle que critica, já na recepção brasileira, as leituras meramente metafísicas de Guimarães Rosa, fazendo do autor um *artigo de exportação*: “(...) Guimarães Rosa tende a ser apresentado ao público estrangeiro como desligado de uma tradição histórico-literária, ao invés de inserido nela; e, paralelamente, há uma recaída no culto do gênio” (Bolle, 1973, p. 15). Com isso, se faz a ligação das interpretações feitas, tanto no Brasil quanto na Alemanha, e torna-se

transparente qual foi a orientação dos mediadores alemães: por um lado o fascínio pela personalidade artística de Guimarães Rosa, por outro, toda uma vertente crítica já existente que oferecia uma interpretação da obra rosiana que parecia facilitar – pela via metafísica – a transição dessa obra para outro mundo cultural e lingüístico.

O curioso é que o texto da tradução alemã transmite pouco dessa dimensão metafísica, tão comentada e enfatizada pelos mediadores e pelo próprio tradutor. Com isso não se pode fazer uma crítica à qualidade da tradução, que além de seus méritos possui uma importância singular no quadro literário da Alemanha, por marcar a entrada em grande escala da literatura brasileira no país. Todavia, é preciso considerá-la como parte integral e como expressão de todo um modo de recepção da literatura brasileira na Alemanha que nunca chegou realmente aos leitores, ficando restrito aos círculos da crítica e dos especialistas. Falta espaço para analisar detidamente as duas versões – original e tradução – de um romance de mais de 500 páginas, mas algumas considerações poderão esboçar o quadro que oferece o texto alemão.

Por que a tradução não cumpre o que tudo em sua volta anuncia e promete? O problema fundamental está justamente na indecisão entre recriar uma linguagem verdadeiramente nova, também em alemão, e explicitar ao leitor alemão a compreensão da densa poesia do texto original. O resultado é uma linguagem artificial sem raízes na realidade brasileira e sertaneja. Uma linguagem às vezes forçada no intento de inovação e invenção, outras vezes chula e banal. Essa incongruência fica mais visível nos exemplos que o próprio Meyer-Clason apresenta em comentários sobre a tradução feita por ele. A questão fundamental para qualquer tradução é em qual contexto e em qual nível situar a linguagem do relato de Riobaldo, e o tradutor alemão segue o postulado da linguagem transcendente. “Riobaldo fala uma linguagem artificial, um idioma livremente inventado pela pena deste seu servo. Uma coisa, a mais importante, essa linguagem tem em comum com o original: o *pathos* emocional”. (Galvão & Gotlib, 2000, p. 264)

Além da ênfase dada ao *pathos* rosiano, evidencia-se aqui a vontade do tradutor de ser poeta também, um re-criador. Toda a atenção da tradução concentra-se, por conseguinte, numa dimensão do texto original, que é a sua poesia, caindo em esquecimento a origem e até o significado dessa poesia, permanecendo somente o tom. Ao mesmo tempo, Meyer-Clason enumera três motivos pelo fato da tradução alemã ser mais inteligível do que o original: a impossibilidade de imitar a sintaxe difícil de Rosa, a inferioridade estilística do tradutor frente ao autor, e finalmente o desejo da editora alemã de publicar um texto de leitura fácil (Galvão & Gotlib, 2000, p. 266). Elaborado na visão da *re-criação*, o texto da tradução acaba resultando num projeto unilateral, na intenção de inventar uma versão alemã da linguagem de Guimarães Rosa, justificado por Meyer-Clason com predomínio da *fisionomia* do texto sobre a sua dimensão *filológica*, do tom sobre o significado. “Onde o senhor não reconhece

seu texto, é onde alcancei o meu melhor empenho, estou pisando então em terreno próprio; por isso empenhei-me em recorrer o máximo possível ao ‘idioma’, a expressões idiomáticas, a metáforas”. (Galvão & Gotlib, 2000, p. 273)

A tradução, portanto, não escapou às contradições intrínsecas da interpretação metafísica de Guimarães Rosa, porque ela significa o trabalho na materialidade textual da linguagem, o trabalho de reprodução da leitura feita anteriormente.³ Por isso, o *fracasso* da tradução e da recepção do **Grande sertão: veredas** e de toda a obra rosiana na Alemanha possibilita perceber o grande engano da interpretação metafísica do tradutor. Não se faz literatura que transmita algo singular e ao mesmo tempo universal, independentemente do lugar e do tempo, somente com metafísica – e muito menos com uma versão mais *inteligível*. Isto vale sem dúvida para a literatura de Guimarães Rosa, que é muito mais rica do que a interpretação daqueles que nela viram a representação de um Brasil metafísico, mítico e inexistente.

Com isso a crítica que Lorenz faz a Stefan Zweig – de ter apresentado uma imagem ingênua e idealizada do país no seu livro **Brasil, país do futuro** – volta-se sobre ele mesmo. Pois, o escritor austríaco projetou um futuro muito mais concreto e realista, assim como descreveu um Brasil mais verdadeiro e inteligível para os leitores alemães, escrevendo como europeu *sobre* o Brasil, mostrando em que o Brasil pode servir de modelo à Europa. Guimarães Rosa não pode ser visto somente nessa perspectiva. Não é a sua importância no contexto da literatura e da língua brasileiras que o faz interessante para o mundo, não em primeiro plano. Universalismo e metafísica, somente como postulados e sem um fundamento concreto, não convencem. O que ficou esquecido na transposição de sua obra para o alemão foi justamente a dimensão da obra que ultrapassa a sua origem, que trabalha a essência da existência humana e os conflitos universais, e isso sempre através dos protagonistas e dos elementos regionais específicos.

³ Em Orlandi 1994, Michel Pêcheux define o conceito de dois esquecimentos no trabalho de leitura.

ABSTRACT

In this essay, we investigate the set of reception, interpretation and translation of Guimarães Rosa, based on the example of the German translation of **Grande sertão: veredas**, following the passage from a merely metaphysical interpretation of Rosa in Brazil, through the reception in Germany, to its concrete manifestation in formulating the text of the German translation. At the same time, we criticise the exclusively metaphysical interpretation of Rosa, demonstrating how an ambivalent and polyphonic literary work is mystified and damaged when it is reduced to abstract meanings without any realistic basis.

Keywords: Guimarães Rosa; Reception; Translation; Criticism; Paratexts.

Referências bibliográficas

- ADONIAS FILHO. **Guimarães Rosa**. Lisboa: Instituto Luso-brasileiro, 1969.
- BEDATE, Pilar Gómez. Notas sobre las versiones y traducciones de *Grande sertão: veredas*. **Revista de Cultura Brasileira**, Madrid, n. 21, 1967. (n. especial sobre Guimarães Rosa)
- BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.
- EITEL, Wolfgang. **Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen**. Stuttgart: Kröner, 1978.
- GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Org.). **Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LIND, Georg Rudolf. Regionalismus und Universalismus im Werk von João Guimarães Rosa. **Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge**, Bd. 21, p. 327-343, 1971.
- LORENZ, Günter. **Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika: Chronik einer Wirklichkeit: Motive und Strukturen**. Tübingen: Erdmann, 1971.
- ORLANDI, Eni (Org.). **Gestos de leitura**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.
- OSEKI-DEPRÉ, Inês. A tradução francesa das *Primeiras histórias* de João Guimarães Rosa. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 87, p. 43-50, set. 1985.
- ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. 1.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão** (Trad. Curt Meyer-Clason). Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1994.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- ZWEIG, Stefan. **Brasil, país do futuro**. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.