

Artigo

O tradutor Miguilim: cartas de Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri

The Miguilim translator: letters from Guimarães Rosa and Edoardo Bizzarri

Isabel Siqueira Travancas¹

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Quanto mais à vontade você inventar, mais me alegrará
Guimarães Rosa

RESUMO

Este trabalho analisa a correspondência do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967) com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (1910-1975). Esta troca de cartas — 34 do escritor e 37 de seu tradutor — teve como foco o processo de tradução da obra *Corpo de Baile* para a editora italiana Feltrinelli. O arquivo da correspondência do escritor brasileiro está no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e reúne 20 mil itens e cerca de 3500 livros. O eixo de análise é a ideia de que o processo de tradução é também um processo de criação. As cartas mostram um escritor aberto e interessado em dialogar com seu tradutor, dando-lhe liberdade de criação na transposição do texto valorizando seu ofício. Elas expressam a disponibilidade e também a generosidade de Guimarães Rosa para participar do processo de tradução de suas obras para o italiano.

Palavras-chave: carta; tradutor; Guimarães Rosa

ABSTRACT

This work analyzes the correspondence of the Brazilian writer João Guimarães Rosa (1908-1967) with his Italian translator Edoardo Bizzarri (1910-1975). This exchange of letters – 34 from the writer and 37 from his translator – focused on the process of translating the work *Corpo de Baile* for the Italian publisher Feltrinelli. The Brazilian writer's correspondence archive is at the IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) and brings together 20 thousand items and about 3500 books. The analysis axis is the idea that the translation process is also a creation process. The letters show a writer who is open and interested in dialoguing with his translator, giving him freedom of creation in transposing the text, valuing his craft. They express Guimarães Rosa's availability and generosity to participate in the process of translating his works into Italian.

Keywords: letter; translator; Guimaraes Rosa

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é analisar o diálogo epistolar entre o escritor brasileiro Guimarães Rosa e seu tradutor Edoardo Bizzarri para a língua italiana. A correspondência entre eles se resume a 71 cartas trocadas no período de outubro de 1959 a outubro de 1967. O diálogo entre eles se dá ao longo do processo de tradução da obra *Corpo de Baile* do escritor brasileiro para a editora italiana Feltrinelli na década de 1960. Esta correspondência, publicada posteriormente pela editora Nova Fronteira, mostra o trabalho desenvolvido pelo tradutor em diálogo estreito e permanente com Guimarães Rosa, sempre solícito e disponível, acompanhando passo a passo a transposição de seu livro para a língua italiana. Este artigo busca mostrar também a relação que se construiu entre os dois, acompanhando, através das cartas, todo esse processo tão difícil quanto delicado, em virtude do estilo de Rosa e sua criação de palavras e expressões aparentemente intraduzíveis para outro universo linguístico.

A problemática central do texto é a dificuldade de transportar para outra língua a obra de Guimarães Rosa uma vez que ele, em sua obra, cria uma linguagem própria e única para apresentar suas histórias e personagens do sertão brasileiro. O referencial teórico deste estudo é constituído por obras, textos e artigos sobre tradução e suas especificidades. A análise de conteúdo foi a principal metodologia utilizada no trabalho. Compreendo este método de pesquisa em comunicação de massa nos termos de Wilson Fonseca Junior (2006, p. 286) quando ele afirma que este método se ocupa basicamente da análise de mensagens levando em conta o seu contexto.

2 JOÃO GUIMARÃES ROSA

João Guimarães Rosa, de duas famílias tradicionais mineiras, de fazendeiros de gado, nasceu, a 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, pequena localidade no centro-norte do Estado de Minas Gerais. (Em 1908, Cordisburgo era um arraial, aldeãzinha. Em 1940, foi feita cidade, como “município do turismo” – porque lá se situa a célebre Gruta de Maquiné, grande e maravilhosa caverna calcárea, da qual Lund (Peter Wilhem, o naturalista dinamarquês) disse não ter visto “nada tão belo, nos domínios da arte e da natureza”).

Fez o curso secundário em Belo Horizonte, onde depois estudou medicina, formando-se em 1930. (Em 1930, esteve, como voluntário, do lado das forças revolucionárias.)

De 1931 a 1933, foi “médico da roça”, clinicando em um outro arraial do interior, Itaguara (hoje, cidade), na zona Oeste de Minas Gerais.

Em 1932, durante a revolução, serviu incorporado às tropas de Minas Gerais.

Em 1933, aprovado em concurso para médico da Brigada estadual, foi incorporado, no posto de Capitão, ao 9º Batalhão de Infantaria, em Barbacena.

Em 1934, prestou concurso para a carreira diplomática. Aprovado em 2º lugar, foi nomeado Cônsul de 3ª classe. (O gosto de estudar línguas, e a ânsia de via-

jar mundo, levaram-no a deixar a medicina.)

Em 1934 (julho) a 1938(abril), serviu no Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro.

Em 1938, foi removido para o Consulado-Geral de Hamburgo (Alemanha), como Cônsul-Adjunto. Naquele posto, permaneceu até 1942.

Em 1942, foi removido para a Embaixada do Brasil em Bogotá (Colômbia), como Segundo-Secretário.

De 1944 a 1948, no Ministério das Relações Exteriores. (Chefe do Gabinete do Ministro do Exterior, em 1946. Também em 1946, fez parte da Delegação do Brasil à Conferência da Paz, em Paris. Em 1948, foi Secretário Geral da Delegação do Brasil à IX Conferência Interamericana, em Bogotá.)

Em 1948, removido para a Embaixada do Brasil em Paris, como Primeiro-Secretário, promovido logo em seguida a Conselheiro da Embaixada. Representou o Brasil em Assembleias e Conferências da UNESCO.

Voltou em 1951 para o Ministério das Relações Exteriores, para de novo chefiar o Gabinete do Ministro. Promovido a Ministro de 2ª classe, em 1951. Promovido a Ministro de Primeira Classe (Embaixador) em 1958.

Atualmente, é, no Itamaraty, o chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras.

(...)

Gosta de línguas (lê, mais ou menos, o português, francês, italiano, espanhol, inglês, alemão; só com dicionário: russo, sueco, holandês), da Itália, de Dante, de pássaros, de "aranciata San Pellegrino, stracotto alla Fiorentina (no "La Sostanza" ou "Troia", trattoria), vinho rosso, conhaque, de Edoardo Bizzarri.

O texto acima é a biografia que Guimarães Rosa (2003, p.144-146) enviou ao seu tradutor Edoardo Bizzarri, intitulada "Bobagens Bibliográficas". Ele faz parte do diálogo estabelecido entre os dois para edição dessa obra do escritor brasileiro em italiano publicada em 2003. Ao final da biografia, Rosa escreve: "Isto, aqui, é tudo brincadeira, hein?" Ele incluiu também três folhas com a bibliografia das edições no estrangeiro e as em produção. Enviou ainda a cópia do seu Curriculum Vitae.

Naquela ocasião Guimarães Rosa já era um grande escritor e começava a ser reconhecido para além das fronteiras brasileiras e da língua portuguesa. A autobiografia enviada para o tradutor demonstra seu humor e expressa sua admiração por Bizzarri. Autor célebre, clássico, festejado como um dos "monstros sagrados" da literatura brasileira, Guimarães Rosa construiu, não apenas um estilo próprio, mas uma nova linguagem, uma maneira absolutamente original de traduzir o universo do sertão para o mundo.

Além da correspondência do escritor com seu tradutor para o italiano, a editora Nova Fronteira publicou no mesmo ano — 2003 — a correspondência entre Guimarães Rosa e seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason.

No período em que Guimarães Rosa trabalhou como médico percorreu a cavalo grande parte do sertão mineiro, lugar fundamental na sua obra. Publicou em 1929 seu primeiro

texto na revista O Cruzeiro. Em 1934, entrou para a carreira diplomática tendo morado na Alemanha, em Bogotá e Paris. Suas obras foram traduzidas para várias línguas. Em 1961 a Academia Brasileira de Letras lhe conferiu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. Foi eleito em 1963 para a ABL mas sua posse só ocorreu em 16 de novembro de 1967. Três dias depois ele faleceu.

O arquivo do escritor foi vendido pela família em 1973 ao IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e possui 20 mil itens. Em função de sua carreira diplomática que o levou a doar muitos livros ao longo da vida, sua biblioteca possui apenas 3500 volumes.

3 GIANGIACOMO FELTRINELLI — UM EDITOR ENGAJADO

Giangiacomo Feltrinelli foi o fundador da editora italiana Feltrinelli que publicou a obra de Rosa. Ele nasceu em Milão em 1926 em uma das famílias mais ricas da Itália. Seu pai Carlo era um industrial, diretor de diversas empresas. Sua mãe, cujo pai era um banqueiro, também pertencia a elite italiana. Feltrinelli casou-se com Inge Schoental e teve um filho: Carlo, autor da biografia do pai: Feltrinelli: editor, aristocrata e subversivo publicada no Brasil pela editora Conrad em 2006.

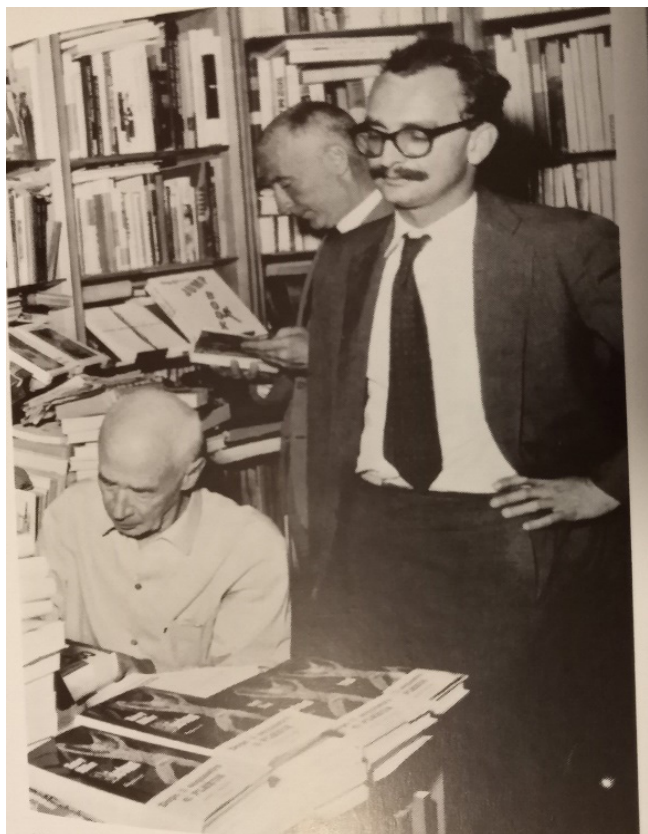
Ainda jovem Giangiacomo entra para o Partido Comunista Italiano. Em 1944 ele se inscreve no Comitê de Libertação Nacional, começa a participar ativamente da luta antifascista e, no ano seguinte, se filia ao Partido Comunista italiano. Feltrinelli foi a Cuba, se tornou amigo de Fidel Castro e passou a apoiar e financiar movimentos revolucionários na Europa e na América Latina.

Nos anos 50 assume o controle dos negócios da família e funda a Giangiacomo Feltrinelli Editore em 1954 onde publica autores como Henry Miller, Jack Kerouac, Saul Bellow e o maior best-seller da época: Doutor Jivago de Boris Pasternak. O livro não foi publicado pelas Edições Estatais da União Soviética por considerá-lo “um golpe contra a revolução”. Feltrinelli (2006, p. 128) recebe uma carta de Pasternak agradecendo a publicação, dizendo que não se preocupe com o pagamento dos direitos autorais e se refere a Giangiacomo como “um verdadeiro anjo e dispensa todo seu tempo e a sua alma a este lamentável episódio.”

A partir da década de 1967, Giangiacomo se desliga do Partido Comunista Italiano (PCI) e entra para a clandestinidade atuando no Gruppi di Azione Partigiana (GAP) organização paramilitar de esquerda. Nesse momento sua mulher Inge assume a administração da editora. O editor já havia lutado na resistência à ocupação nazista durante a II Guerra Mundial tendo feito parte do Grupo de Combate Legnano.

Giangiacomo se aproxima de Fidel Castro, de quem se torna amigo, viaja diversas vezes a Cuba, fica amigo de Che Guevara e começa a financiar movimentos revolucionários tanto na Europa quanto na América Latina. Em 1967 vai a Bolívia onde é preso durante a operação de captura de Che Guevara. Após a morte do líder icônico da esquerda, Feltrinelli publica o Diário na Bolívia, de Che Guevara, best-seller da editora.

Figura 1 – Lançamento de livro de Henry Miller



Fonte: Arquivo Feltrinelli

Legenda: Foto de Henry Miller autografando exemplares de *Trópico de Câncer* e de *Trópico de Capricórnio* ao lado de Giangiacomo Feltrinelli na livraria Feltrinelli em Milão em 1962

A partir da década de 1967, Giangiacomo se desliga do Partido Comunista Italiano (PCI) e entra para a clandestinidade atuando no Gruppi di Azione Partigiana (GAP) organização paramilitar de esquerda. Nesse momento sua mulher Inge assume a administração da editora. O editor já havia lutado na resistência à ocupação nazista durante a II Guerra Mundial tendo feito parte do Grupo de Combate Legnano.

Giangiacomo se aproxima de Fidel Castro, de quem se torna amigo, viaja diversas vezes a Cuba, fica amigo de Che Guevara e começa a financiar movimentos revolucionários tanto na Europa quanto na América Latina. Em 1967 vai a Bolívia onde é preso durante a operação de captura de Che Guevara. Após a morte do líder icônico da esquerda, Feltrinelli publica o *Diário na Bolívia, de Che Guevara*, best-seller da editora.

Seu filho Carlo (Feltrinelli, 2006, p. 243-244) na biografia do pai descreve essa época na editora assim: “De determinado momento em diante, a vida na Feltrinelli se desenrola em um clima de revolução permanente: ‘os protestos dos jovens são nossos protestos’. Para Carlo (2006, p. 244) o editor “vai se dirigindo para um viés apocalíptico” e os autores da editora percebem a mudança em relação a sua imagem já muito politizada e ideologizada. Ao mesmo tempo em que viaja sem parar, continua gostando de fazer livros.

O editor declara:

Bom, preciso me definir: preciso-me definir como editor; ou pelo menos preciso me apresentar, me mostrar, me explicar em relação ao ofício que ocupa 90% do meu tempo e que desenvolvo há quase 15 anos. Poderia começar pelo ofício: para simplificar e deixando de lado a minha pessoa, ou poderia começar pela minha pessoa, mas nesse caso, infelizmente não conseguiria deixar de lado o ofício... Então vou começar pelo ofício. Mas não quero definir o editor, aliás, O Editor: a meu ver, trata-se de um cargo difícil de definir, ou melhor, que pode ser definido de mil maneiras. Bastaria para isso separar em uma lista os que, trabalhando como editor, amealharam fortunas, e em outra todos os que (sempre trabalhando como editor) destruíram uma fortuna. (...) Vamos deixar então de lado a atividade editorial afortunada no que se refere a negócios: os mastodontes que possuem meio milhão de títulos, 50 redações, uma dúzia de pseudo-revistas para serviços domésticos intelectuais, ou para intelectuais serviços, as tipografias com as supermáquinas americanas, os aparatos de intimidação e os "escritórios de compra de prêmios literários" (...) persigo uma "Fortuna" no segundo sentido. (...) para resumir: procuro fazer uma atividade editorial que talvez pareça errada na contingência do momento histórico, mas que, quase apostando, considero ter razão em termos históricos de longo prazo. (...) Não quero passar a impressão de ser um homem que concebe a atividade editorial de forma pedagógica, um homem que pensa ter algo a ensinar (2006, p. 245).

O editor italiano morreu aos 45 anos, no dia 15 de março de 1972 quando colocava explosivos em uma torre de alta tensão em Segrate, próximo a Milão. Muitos acreditaram que sua morte tinha sido obra da CIA e dos serviços secretos italianos e, portanto, o editor teria sido assassinado. Em 1979, no processo contra os ex-membros do Gap (Grupos de Ação Partidária) os acusados declararam: "'Osvaldo' (seu codinome) não é uma vítima mas um revolucionário que caiu em combate", confirmando a hipótese de que ele havia morrido em virtude de um acidente ocorrido na preparação do atentado.

Feltrinelli investiu intensamente na editora, tanto financeiramente como pessoalmente, ao mesmo tempo em que sua atuação política vai passando a ocupar cada vez mais seu tempo, sua cabeça e seu coração. Não é à toa que ele se perguntava:

(...) Um editor pode modificar o mundo? Dificilmente: um editor não pode nem mudar de editor. Pode modificar o mundo dos livros? Pode publicar alguns livros que farão parte do mundo dos livros e que o mudam com a própria presença. (2006, p. 248).

O que é um editor? Não sei o que é o Editor, o editor em si, mas tento escutar as razões pelas quais eu sou editor. E admito: o editor não tem nada para ensinar, não tem nada para pregar, não quer catequizar ninguém e, em certo sentido, não sabe nada. E admito: o editor, para não ser ridículo, não deve se levar muito a sério, o editor é uma carroça, que carrega papel escrito (2006, p. 249).

Para Carlo seu pai "é o todo-poderoso de uma república particular representada por ele mesmo, por seus livros, por seus autores, por suas ideias, por seu dinheiro" (2006: p. 258). Ele é autor de Feltrinelli: Um editor aristocrata e subversivo, uma biografia do pai publicada pela editora Feltrinelli em 1972 e no Brasil pela editora Conrad em 2006.

4 EDITORA FELTRINELLI

A história da editora fundada em 1954 se mistura com a história de seu criador. Trata-se de uma editora pouco conhecida no Brasil embora tenha tido um papel importante no mercado editorial italiano no século XX. Sua editora refletia as ideias Giangiacomo através de alguns de seus títulos e autores e a sua posição política. Ele era um militante de esquerda, mas não era um editor sectário.

Feltrinelli destacava a importância dos livros de vanguarda. “(...) são necessários, representam umas das almas da editora”. Por isso eles ganham a coleção, *I materiali*, em 1964. Na lembrança do poeta e escritor italiano Edoardo Sanguineti ele era “um escritor à frente do seu tempo, o editor ‘aparecia pouco’, deixando que seus autores agissem.” (FELTRINELLI, 2006, p. 225).

Um exemplo da diversidade editorial da Feltrinelli é a publicação de dois clássicos: *O Gattopardo* de Tomasi de Lampedusa e, o já citado, *Doutor Jivago* de Boris Pasternak. A primeira obra foi recusada por duas editoras italianas importantes: Mondadori e Einaudi. A segunda — *Doutor Jivago* — foi publicada apesar da resistência de membros do Partido Comunista Italiano por considerá-lo muito crítico ao regime soviético. A edição das duas obras demonstra que, embora Feltrinelli fosse membro do PCI (Partido Comunista Italiano) e financiasse grupos de esquerda na Itália, isso não deixou que suas posições políticas interferissem na publicação de obras importantes.

Ao longo dos anos a editora foi construindo um catálogo ao mesmo tempo político e diversificado. Seu editor estava atento ao que era publicado no mundo, tanto em ficção quanto em não ficção. Na década de 1960, por exemplo, a Feltrinelli publicou *O Pequeno Livro Vermelho*, do presidente Mao Tse Tung, *Oração Fúnebre para Ernesto Che Guevara* de Fidel Castro, *As estruturas elementares do parentesco*, de Lévi-Strauss, o teatro de Peter Brook, a literatura de Tom Wolf e James Baldwin, livros policiais e obras de autores latino-americanos como Ernesto Sábado e Mário Vargas Llosa. A primeira tradução para o italiano de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez é publicada pela editora em 1968. A obra se torna um livro cult, ganha muitas reedições que saem com a frase de Feltrinelli: “Um dos mais belos livros que já li.”

Em 1963 Feltrinelli solicitou a Edoardo Bizzarri que traduzisse *Corpo de Baile* de Guimarães Rosa até dezembro do mesmo ano. O tradutor negociou o prazo para março de 1964. Na biografia do editor (2006) não aparece nenhuma menção à obra do escritor brasileiro. Na missiva de 8 de outubro de Bizzarri para Guimarães Rosa, o tradutor menciona o nome de Valerio Rio ao se referir à editora italiana. No final do livro de cartas entre tradutor e escritor, há uma nota sobre o contato da editora italiana em novembro de 1969 para tratar da tradução de *Grande Sertão: Veredas*. A obra foi publicada na Itália em 1970.

Em um longo artigo sobre ser editor — função que na década de 1960 Feltrinelli já ocupava há mais de 15 anos — (2006, p. 265), ele expressa sua visão do mundo editorial.

O Editor, a meu ver, trata-se de um cargo difícil de definir, ou melhor, pode ser definido de mil maneiras(...) posso deixar de lembrar que ela (a editora) nasceu de uma miragem, ou melhor, de uma intenção, até de uma necessidade e de um desejo que hesito em definir como culturais, só porque a palavra Cultura, Culturas, para mim é gigantesca, enorme, e digna de não ser sempre incomodada.

A editora Feltrinelli se transformou ao longo do tempo no grupo editorial Feltrinelli dirigido pela viúva de Giangiacomo – Inge Schönthal Feltrinelli – que faleceu em Milão em setembro de 2019. Era considerada a “senhora dos livros” e comandou com competência e sucesso a editora criada por seu marido. Inge era alemã, de família judia e conheceu Giangiacomo em 1954, em Hamburgo. Quatro anos depois se muda para Milão e passam a viver juntos. Em 1962 nasce Carlo Feltrinelli, seu único filho.

5 O EXERCÍCIO DA TRADUÇÃO

Há uma expressão utilizada para criticar os tradutores que é resultado de um jogo de palavras: tradutor = traidor. Essa imagem é construída a partir da dificuldade de tradução de um texto para outra língua, da transposição de maneira fiel, da forma e do conteúdo, de um idioma para outro.

O tradutor Paulo Henrique Brito (2012, p. 2) chama atenção para o processo de tradução na atualidade que é muito distinto das traduções do século XIX. Ele cita o teórico norte-americano Lawrence Venuti (2002) para afirmar que as traduções tendem a ser mais “estrangeirizadoras” quando no passado eram “domesticadoras”. A primeira busca aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original, mantendo o leitor consciente de que ler um texto em outra língua que não a sua traz dificuldades inerentes ao que é estrangeiro e/ou estranho. Na perspectiva domesticadora o leitor tem a sensação de que o texto que lê foi escrito em sua própria língua. Isso dá a ele uma sensação de conforto, de familiaridade. Na “estrangeirizadora” se dá o inverso. Brito em *A tradução literária* (2012, p. 67) afirma que “toda tradução é, por definição, uma operação radical de reescrita” que pode ser guiada pelas características da obra original.

Seguindo na reflexão sobre a tradução, sua necessidade e dificuldade, Paul Ricouer (2011, p. 60) no ensaio “Traduzir o intraduzível” afirma que a tarefa do tradutor não é ir da palavra para a frase, mas partir de uma imersão na cultura para chegar até ela. Há um muro a ser transposto, que é a diferença entre o tradutor e o estrangeiro. A missão do tradutor é, portanto, transformar o estrangeiro em algo acessível através de uma apropriação da língua do texto final. Outro aspecto que Ricouer ressalta é a importância de não renegar os outros elementos da escrita como a sonoridade, o ritmo e o espaçamento. Cada um deles tem uma função e ajudam a aproximar o leitor do mundo do texto ficcional.

Boris Schnaiderman (2011, p.119), um dos mais importantes tradutores de russo para o português, afirma que traduzir é “elixir e veneno, néctar e fel, esplendor e miséria”. E enfatiza que a criatividade é fundamental ao tradutor tanto de prosa quanto de poesia. Para ele a preocupação excessiva com a fidelidade ao texto base afasta o tradutor do estilo e da composição literária do texto original.

Escrever um texto a partir de outro texto em outra língua é avaliar e negociar os efeitos de sentido em dois universos linguísticos e discursivos próprios. A tradução de um texto literário exige um cuidado especial na medida em que ele é também um texto poético e coloca questões e traz dificuldades específicas, distintas da tradução de um artigo jornalístico ou acadêmico. Como afirma Ana de Alencar (2011, p. 9) “todo processo de conhecimento é uma operação tradutória” porque exige uma compreensão que inclui forma e significado.

Para traduzir um texto literário para outra língua é preciso se perguntar qual o jogo que ele estabelece, cria e joga com a língua. Portanto, o tradutor precisa entender e entrar no jogo entre culturas, línguas, ambientes discursivos.

A equivalência é um conceito chave nesse exercício linguístico e no caso, literário mais ainda. O tradutor busca equivalência e diferença entre as duas línguas em questão. Não há uma tradução definitiva, final. Ela exige escolhas e renúncias e o tradutor está sempre negociando com o texto. Para Walter Benjamin:

A tradução deve, de preferência, em um movimento de amor e quase no detalhe, fazer passar na sua própria língua o modo de intenção do original: assim, da mesma forma que os restos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, original e traduções tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma linguagem maior. (BENJAMIM, 2009, p. 39)

No caso da literatura a língua não é apenas um meio ou ferramenta de transmissão de uma experiência, ela se coloca como um espaço para a própria experiência de si e na literatura moderna o lugar da experiência da própria língua. Exatamente como observamos na tradução da obra de Guimarães Rosa, escritor que cria uma linguagem própria, impregnada do sertão e de suas vivências neste universo.

Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor” problematiza a questão da tradução e afirma que a “a língua da tradução não deveria mais ser uma monolíngua, uma língua autônoma, pura de si, mas uma língua impura, uma língua híbrida Uma língua que não existe, uma língua que só vem a ser na experiência da tradução” (2009, p. 43). Ao longo da leitura da correspondência entre Rosa e Bizzarri acompanhamos esse processo e a construção de um novo texto resultado de um mergulho profundo na obra, em sua forma e espírito, onde a tradução palavra por palavra não faz sentido. É necessária uma tradução que leve uma língua para dentro da outra, como Bizzarri buscou fazer.

O que fica evidente na troca de cartas entre os dois, para além da disponibilidade, interesse e empenho do escritor colaborando intensamente com o tradutor, é a percepção, nos termos de Benjamin (2009, p. 74) do caráter de intraduzibilidade presente em qualquer

tradução, uma incomunicabilidade impossível de ser transposta. Não é à toa que Benjamin declara que “o maior mérito da tradução seria se afastar do original”.

O escritor Jorge Luís Borges (BRITO, 2012, p. 94) focava sua atenção principalmente na qualidade estética do texto e só se preocupava com a fidelidade quando percebia que o trecho de uma obra que lhe interessava no original era superior à tradução que estava lendo.

6 EDOARDO BIZZARRI — TRADUTOR = CRIADOR

Figura 2 – Carta enviada por Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri



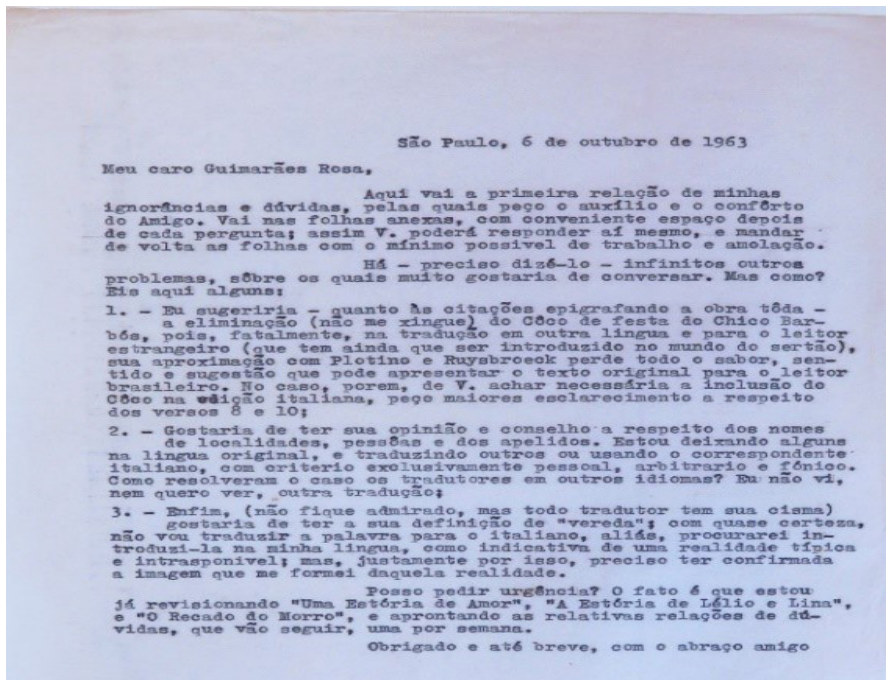
Fonte: Arquivo IEB (s.d)

Legenda: Envelope de carta enviada por Guimarães Rosa para Edoardo Bizzarri.

Edoardo Bizzarri nasceu em Roma em 1910, foi professor de escola secundária e formou-se em Letras. O professor e tradutor de italiano veio para o Brasil em 1948 como adido cultural do Consulado Italiano em São Paulo e, em 1951, se tornou diretor do Instituto Cultura Ítalo-brasileiro. A partir dos anos 1970 passou a fazer parte do corpo docente do curso de Língua e Literatura Italiana da USP. Bizzarri criou a Casa Dante para realização de convênios entre os dois países. Ao longo de duas décadas traduziu obras literárias de vários escritores brasileiros como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em 1961 (Editora P.A. Janini). Para a editora italiana Feltrinelli traduziu obras de Érico Veríssimo e Guimarães Rosa. Deste último traduziu *Duelo e Corpo de Baile* publicados na Itália em 1964 em um único volume com o título *Corpo di Ballo*. Bizzarri realizou esta tradução em apenas sete meses. *Grande Sertão: Veredas*, obra-prima do escritor mineiro, foi traduzido por Bizzarri em 1970, depois da morte de Guimarães Rosa. Ele traduziu também *Miguilim* e *Buriti*. O tradutor tornou-se catedrático de Literatura e Língua Italiana da USP. Morreu em São Paulo em 1975 de um aneurisma.

Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri encontraram-se pessoalmente uma única vez, em 1957, no elevador do prédio número 51, da rua General Jardim, em São Paulo, onde o escritor iria receber o Prêmio Carmen Dolores Barbosa. Nenhum dos dois naquele momento tinha ideia da relação epistolar que construiriam a partir da primeira tradução realizada por Bizzarri do conto "Duelo", publicada no periódico *Il Progresso Italo-Brasiliiano* em 1959.

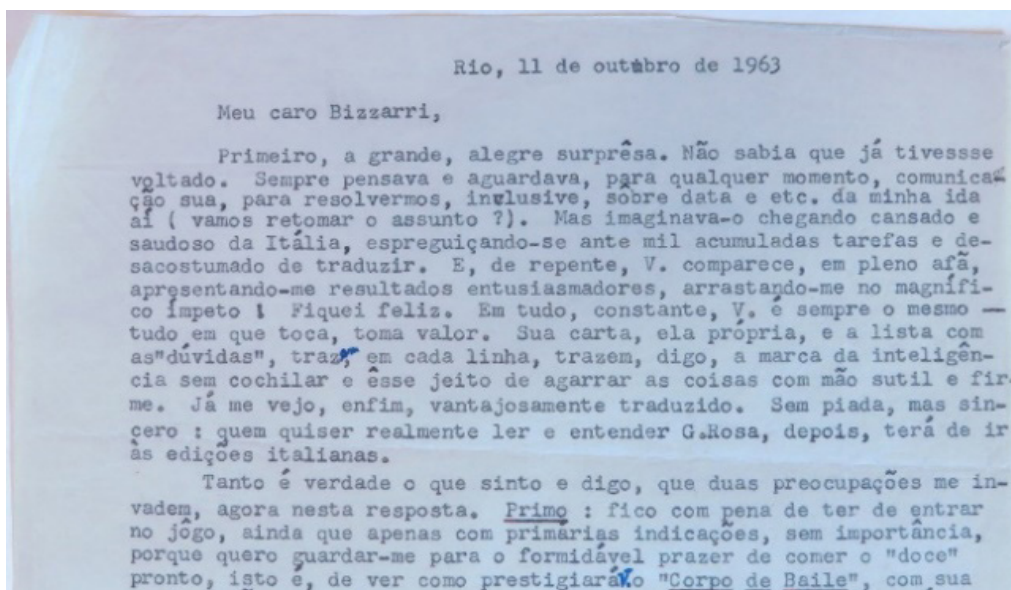
Figura 3 – Carta de Edoardo Bizzarri



Fonte: Arquivo IEB (1963)

Legenda: Carta enviada por Edoardo Bizzarri em 6 de outubro de 1963.

Figura 4 – Carta de Guimarães Rosa



Fonte: Arquivo IEB (1963)

Carta de resposta de Guimarães Rosa em 11 de outubro do mesmo ano.

7 TRADUÇÃO EM DUPLA

A correspondência entre escritor e tradutor reúne 71 cartas, 34 de Guimarães Rosa e 37 de Bizzarri. A primeira é do escritor e está datada de 5 de outubro de 1959. A última carta, de 20 de outubro de 1967, também é de Guimarães Rosa. A prática da correspondência levou à construção de uma amizade entre eles que durou oito anos. Essa relação epistolar termina em 19 de novembro de 1967 com a morte de Guimarães Rosa, três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras. O escritor brasileiro queria que o tradutor começasse o trabalho pela sua obra maior: Grande Sertão: Veredas, mas a editora decidiu publicar primeiro Corpo de Baile. Bizzarri aceita o desafio e encara o projeto como acredita que seja toda tradução: um “ato de amor”. No final de 1969 a editora Feltrinelli entra em contato com Bizzarri para que ele traduza para o italiano a obra prima do escritor brasileiro: Grande Sertão: Veredas. O livro será publicado na Itália em 1970.

Todas as cartas para o tradutor italiano – com exceção de um bilhete escrito à mão e uma missiva de Gênova – estão arquivadas no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) em São Paulo. Bizzarri destaca, em nota na edição das cartas, as peculiaridades gráficas do escritor como: dar espaço duplo depois de ponto, espaço antes de dois pontos e para dar destaque usava fita vermelha, espaçava as letras, sublinhava de diferentes formas e usava maiúscula ao seu bel prazer.

Neste artigo trabalho com a edição do livro João Guimarães Rosa – correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri da Editora Nova Fronteira de 2003. No início da edição há um texto — Nota do Editor — que apresenta a obra e o autor. Em seguida está a “Nota de E. B”, do tradutor Edoardo Bizzarri, que conta que todas as cartas foram escritas à máquina e apresentam as particularidades gráficas de Rosa como usar espaço duplo depois de ponto e, para dar destaque, usa a fita vermelha, letras espaçadas e várias formas de sublinhar o texto, entre outras.

As cartas são uma demonstração da relação profícua e amistosa entre eles. Estão unidos pelo amor à literatura, assim como pela busca da perfeição. Ao longo da leitura das cartas ficam evidentes alguns aspectos como a disponibilidade e a generosidade do escritor para com Edoardo Bizzarri, seu tradutor. E da parte de Bizzarri percebemos o entusiasmo pela obra do escritor brasileiro — que o estimula a inventar palavras — assim como sua dedicação ao ofício de tradutor que o leva a mergulhar no universo rosiano. Estabeleceu-se entre autor e tradutor uma relação que é profissional e fraterna ao mesmo tempo.

Um dos aspectos interessantes dessa correspondência é a possibilidade de acompanhar o processo de tradução e também de construção de uma relação epistolar de amizade, parceria e cumplicidade. Através da escrita se estabelece uma fina sintonia entre Rosa e Bizzarri. O tradutor mergulha no exercício da linguagem que implica uma tradução para outra língua, assim como cria um novo texto a partir da obra de Rosa.

A comunicação epistolar entre os dois coloca em relevo a enorme disponibilidade do escritor brasileiro para dialogar, receber sugestões e aceitar as transformações e criações de seu tradutor. Como veremos através de algumas cartas, Guimarães Rosa é muito generoso com Bizzarri incentivando-o a recriar sua obra em outra língua. Já o tradutor expressa em suas cartas um entusiasmo pela literatura de Rosa e pela oportunidade de transcrevê-la para outra língua. Um desafio que ele toma para si com coragem e profissionalismo. Tudo isso com uma dedicação sem limites e um respeito profundo pela linguagem autoral do escritor brasileiro.

Para a pesquisadora Alice Santana de Lima (2018, p. 2) toda tradução é uma ação criadora. A correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores — Bizzarri (2003) para o italiano e Meyer Clason (2003) para o alemão — demonstra que o escritor “entende a tradução como um ato criativo e o próprio texto literário como uma produção coparticipativa entre autor e tradutor.” Ele dá aos seus tradutores autonomia e liberdade para fazer adaptações levando em conta as especificidades da língua para qual está sendo traduzida a obra.

O tradutor Davi Pessoa (2013, p. 3) em artigo sobre a correspondência dos dois cita Bizzarri quando este descreve o processo da tradução. “Traduzir é praticar um exercício de estilo, uma busca de interpretação; em suma, é um ato de amor, pois envolve uma mudança inteiramente para outra personalidade.” É exatamente o que percebemos na troca de cartas entre os dois. Não é à toa que o escritor brasileiro afirma: “Você não é apenas um tradutor. Somos ‘parceiros’, é isso, e a invenção e a criação devem ser constantes.”

Selecionei para este artigo trechos de algumas cartas dessa correspondência que durou oito anos e foi interrompida com a morte do escritor. Depois dela Bizzarri decide aceitar a proposta da editora Feltrinelli para traduzir Grande Sertão: Veredas, quando, em carta ao escritor, tinha lhe dito: “Sinceramente, faltam-me tempo, fôlego, sossego e coragem para enfrentar tamanha empreitada. Confio que Feltrinelli encontre, para Riobaldo, outra saída: melhor e mais rápida” (2003, p.184).

O início da conversa epistolar (ROSA, 2003, p.15) já é “festiva”, ainda que formal no endereçamento. O escritor agradece a alegria que lhe deu o “nosso” Duelo, tradução que achou admirável e o entusiasmou. Esse tom afetivo da primeira carta é certamente uma das marcas dessa correspondência que é literária, editorial e também amistosa. Acompanhamos através dela todo o processo de tradução de Corpo de baile como também a construção de uma amizade entre escritor e tradutor. Ambos se dirigem ao outro com o tratamento de “meu caro” e o escritor termina a maioria de suas missivas de forma enfática, elogiosa como na primeira (ROSA, 2003, p.16-17): “Grato, gratíssimo. Por tudo, e tanto. E, com profundo apreço, o cordial abraço, amigo.”

Bizzarri (ROSA, 2003, p. 19) responde no mesmo tom carinhoso de Rosa e uma relação de amizade e profundo respeito vai se consolidando através das cartas. Na sua segunda carta ele diz que tinha decidido definitivamente encerrar a atividade de tradutor. A seu ver,

“traduzir é praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação: é, afinal, um ato de amor, pois trata-se de se transferir por inteiro numa outra personalidade.”

Se o tradutor trata com franqueza o desafio da tradução de uma obra literária, o escritor brasileiro responde em carta de 5 de abril de 1963, compartilhando sua obra traduzida por Bizzarri, usando a expressão “nosso” livro (2003, p. 25). Trata-se de *Il Duello* que deixou Rosa “tonto de admiração”. E diz “Lido, agora, em livro, limpo e definitivo, seu texto me parece simplesmente mágico”. Os elogios enfáticos são uma marca do escritor e estão presentes em toda a correspondência. Elogia, estimula, agradece, o trabalho de Bizzarri. Nesta quinta carta Guimarães Rosa (2003, p.26) já percebe uma sintonia entre eles. “Sinto que há uma correspondência íntima, um tom anímico de família, um parentesco entre nós dois: eu ‘continúo’, no seu texto italiano, e, não duvide, em muitas passagens me sinto superado, ultrapassado”. Esse trecho de uma das primeiras cartas já traz a marca dessa “conversa escrita” que é: profissional, editorial, literária e profundamente amistosa.

Na sétima carta de Guimarães Rosa, de 3 de junho de 1963 (2003, p. 33) há a primeira menção à sua candidatura à Academia Brasileira de Letras e ele se diz tranquilo com o processo: é candidatura única. Por outro lado, se queixa da pressão alta, do frio, das mudanças repentinas de temperatura. Mas seu “espírito vibra alto, e a alegria é cultivada com toda a força.” Esse dado é importante porque é possível acompanhar através das cartas como o escritor vai vivenciando essa candidatura e futura posse. No início, com muita euforia e também com a segurança de que será eleito porque é candidato único. Ao longo da correspondência esse sentimento se transforma e fica visível nas cartas. Guimarães Rosa adiou três vezes a sua posse na ABL porque não se sentia bem de saúde. Em sua última carta, datada de 20 de outubro de 1967, o escritor escreve um breve texto ao tradutor porque está “em luta com o discurso” (2003, p.190) para sua posse, quatro anos e meio depois de ter sido eleito. Ela ocorreu finalmente em 16 de novembro. Três dias depois Guimarães Rosa morre, vítima de enfarte.

Voltemos à sua correspondência com tradutor tão querido e elogiado pelo escritor. Bizzarri ao longo do trabalho de tradução vai se encantando com a literatura do escritor mineiro. Na 15ª carta do tradutor ele toma a liberdade de elogiar “Buriti” (2003, p. 97).

Aquele trecho, para mim, é uma espécie de sinfonia da noite no mato (com todas as espontâneas implicações de simbolismo emotivo que noite e selva acarretam, e a dimensão única fornecida pela peculiar perspectiva narrativa – a pessoa do Chefe Zequiel).

Ele pede explicitamente que o escritor seja didático pois precisa ser esclarecido a respeito de palavras com base onomatopaica e fônica, e daquelas que têm sentido definido, embora não dicionarizadas.” Esta carta é exemplar da preocupação do tradutor com a obra. Seu respeito por ela explica o seu enorme empenho para construir esse “novo” Buriti.

A partir da carta de 11 de outubro de 1963 (ROSA, p.2003) o escritor prepara para

seu tradutor uma lista de nomes, termos e expressões com suas respectivas explicações, significados e sonoridades. Nela Rosa (2003, p.339) explica a diferença entre “traduzir-se” e “traduzadaptar-se”. Na primeira categoria, por exemplo, estão Pau-Roxo, Tomezinho. Na segunda Gigão (cachorro), Floresta(cachorro), Tapiara (vaca), entre outros.

Guimarães Rosa (2003, p. 99), em carta de 4 de dezembro de 1963, conta: “(...) quando escrevo um livro, vou fazendo como se estivesse ‘traduzindo’, de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das ideias’, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa tradução”. Vemos aqui o escritor se abrindo para seu tradutor, contando o seu processo criativo, sua construção literária e suas dificuldades. Junto com a carta segue uma lista de expressões e palavras que vão sendo traduzidas, explicadas ao tradutor, como, por exemplo: “alvíssaras de alforria”, “labêia”, “mopoame”, etc. Alguns termos e palavras merecem mais atenção como é o caso de “campos gerais”, “chapada”, “buriti” (2003, p. 40). Ele também não esconde o que não sabe. “Como você vê, eu mesmo não sei” (2003, p. 42).

Bizzarri (ROSA, 2003, p. 60) ao longo da correspondência vai expondo seu processo de tradução: “Aqui vai a minha primeira tentativa: procurei dar o ritmo, a rima, o gosto das aproximações inesperadas, o sentido geral, jocoso do absurdo anseio humano, fugindo forçosamente de uma tradução ao pé da letra.” Mais adiante Rosa comenta o trabalho de Bizzarri (2003, p. 87). “Você já tem trabalhado demais com o diabo do livro, que, como você vê, também foi um pouco febrilmente tentado a arrancar de dois caos: um externo, o sertão primitivo e mágico; o outro, eu, o seu Guimarães Rosa, mesmo, que abraça Você, grata e afetuosamente.” Em outra carta (2003, p.96) o tradutor já brinca, pedindo desculpas pela chatice das perguntas — no caso sobre onomatopeias —, e se refere a si mesmo como o “mais miguilim e atento de seus leitores”. Fica evidente como, a partir das cartas, se constrói uma relação, não só de confiança, mas de amizade, intimidade e respeito mútuo.

Na carta de 25 de novembro de 1965 (2003, p. 89) Rosa explica a construção da sua literatura:

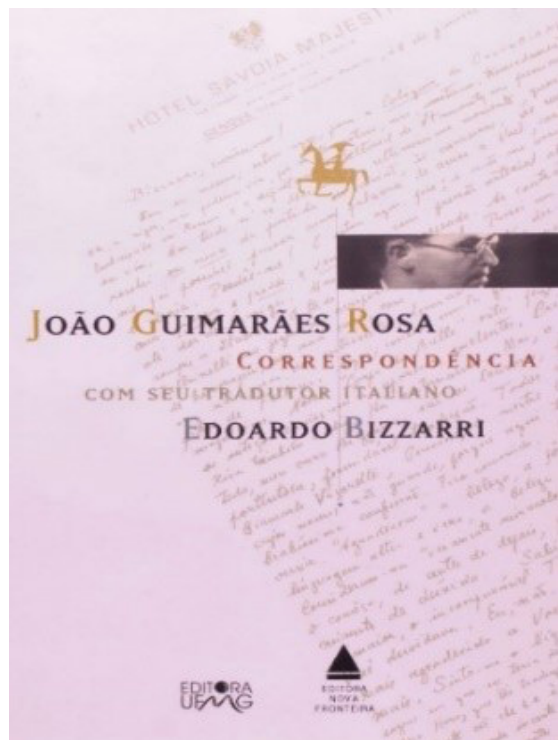
Quero afirmar a Você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino/cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúnico” e elaboração subconsciente.

Se de um lado, o escritor explica seu processo e conta com a admiração crescente de Bizzarri, de outro, ele dá lugar para o tradutor, valorizando seu trabalho e diz: “Veja como o grande tradutor começa por influir no autor. Obrigado” (2003, p. 122), se referindo a uma sugestão do tradutor para trocar “o Coco” para Noites de Sertão. Portanto, nessa troca de cartas o escritor vai, pouco a pouco, dando um lugar de destaque ao tradutor na construção da sua obra, o “melhoramento” (2003, p. 123).

A correspondência entre escritor e tradutor pode ser vista também como uma relação amorosa, de amor pela escrita e pela literatura. Rosa (2003, p.128-129) responde a uma

missiva de Bizzarri assim: “Para fazer carta assim, Você deve estar soprando guerra, dando faíscas, tinindo nos cascos. Sei que Miguilim e Manuelzão já estão devidamente salvos, para o entendimento mundial”.

Figura 5 – Capa de livro da correspondência entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri



Fonte: foto do autor

Legenda: Capa do livro: *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2003

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores não foi nada trivial. E se tornou um material fundamental para a análise crítica da sua obra e de seu processo criativo. O tradutor Paulo Rónai (apud Verlangieri, 1993) foi um dos primeiros a destacar o potencial crítico dessa correspondência. A seu ver,

o conjunto das respostas dadas aos tradutores alemão, italiano, francês, norte-americano e espanhol representa nada menos que uma exegese minuciosa da obra rosiana(...) não hesito em afirmar que a publicação conjunta de suas cartas a seus intérpretes daria vários volumes do maior interesse, um complemento indispensável da própria obra, um documento sem qualquer analogia não só em nossas letras, mas talvez em toda a literatura universal (apud Verlangieri, 1993, p. 7).

Ou seja, a relação entre o escritor e seus tradutores – não apenas Bizzarri – não era burocrática, construída com base na obrigação ou mesmo “diplomática”. Ao contrário, ele estabelecia uma relação de proximidade e afeto com seus tradutores, construindo um espaço

de intimidade durante a troca de cartas sobre sua obra. Troca essa baseada na cordialidade — ele não era um autor autoritário — o que demonstrava a disposição para estabelecer uma dinâmica de negociação do espaço do autor e do tradutor.

Por outro lado, a leitura das cartas de Guimarães Rosa também mostra que o escritor não só respondia com impressionante minúcia às inúmeras perguntas do tradutor como espontaneamente lhe explicava diversos significados ocultos nas suas obras. Seu empenho nesse processo de tradução “conjunta” foi enorme. Seu trabalho era meticuloso, com inúmeros comentários sobre animais e plantas, além de um cuidado estilístico, como destaca Viotti (2008, p. 79) no livro *Literatura Traduzida*. O tradutor Paulo Rónai teria dito que “o tempo gasto nessa correspondência dará para escrever outro *Corpo de Baile* ou outro *Grande Sertão Veredas*” (RÓNAI, 1976).

Portanto, junto com a enorme generosidade e parceria com o tradutor, fica subentendido na leitura das cartas que o escritor estava empenhado e preocupado com a difusão da sua obra no exterior. Um exemplo citado por Viotti (2008, p. 81) é que após criticar a tradução para o espanhol de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, a seu ver, “cheia de inexatidões”, Rosa afirma: “De qualquer maneira, porém, repito, sou grato ao esforço daqueles dois tradutores, pois graças a eles o meu conto pôde circular largamente na América, abrindo-me novas perspectivas e proporcionando admiráveis chances...”. Viotti (2007, p. 81) acredita que:

Esse exemplo daquilo que poderíamos chamar de uma ‘abnegação’ do autor, apesar de ser talvez o mais radical, não é o único que se encontra no decorrer da correspondência, e pode ser explicado por uma espécie de pragmatismo temperado de Rosa, disposto a sacrificar a qualidade da obra quando fosse necessário em nome de um objetivo maior, que era a divulgação de seus livros e o reconhecimento internacional.

A troca de cartas entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri expressa a relação pessoal e afetiva entre os dois que possibilitou um diálogo epistolar profissional. O processo de tradução é discutido, trabalhado e dividido entre autor e tradutor, em uma parceria rara. A leitura e análise da correspondência de Guimarães Rosa com Bizzarri ajuda a compreender a obra do escritor brasileiro. É possível acompanhar através das cartas a relação de Rosa com a linguagem, com o universo do Sertão e seus mitos e também descobrir sua enorme generosidade com seu tradutor. Não há um status de superioridade de sua parte, ao contrário, se deslumbra e se encanta com o trabalho dedicado e profundo de Bizzarri. Ele produz, com o apoio e orientação de Rosa através das missivas, uma tradução que é fruto da liberdade que o escritor lhe dá para criar uma nova obra em italiano. Jacques Derrida (2002) afirma que a tradução deve ser, de preferência, “um movimento de amor”.

Cardoso e Frota (2010) também falam de relação de amor...

Uma disposição relativamente regular do escritor, pautada nos termos do que Silveira Jr chamaria de “relação de amor”, detalhada na proposição lacaniana do “amor dom de si”: uma posição que não é homogênea, linear, unilateral, na

medida em que o sujeito ora se impõe, ora cede: aceita o desafio da convivência apesar da assimetria indissolúvel relativamente ao interlocutor (...).

Assim, partindo dessas hipóteses, talvez possamos afirmar que Rosa traduziria na sua relação de escritor com seus tradutores, uma concepção de amor que parece permear sua obra de romancista, fazendo jus a seu epíteto de “autor quase de cor”, que lhe atribuiria Benedito Nunes (2006). Na voz do narrador de *Grande Sertão: Veredas*: “Amor vem de amor” (ROSA, 1986, p. 16); mas se, por um lado, “...amor é a gente querendo achar o que é da gente” (p. 316), por outro lado, “a flor do amor tem muitos nomes” (p. 164). Quando, no viver possível das correspondências, o amor ganha seu dizer, diz “com amor no fato das palavras” (p. 450).

Após a leitura da correspondência entre escritor e tradutor, fica evidente que para Guimarães Rosa seu tradutor italiano fez esse movimento de amor de que fala Derrida (2002). E por isso o escritor (ROSA, 2003, p. 7) declara: Bizzarri é o “mais Miguilim” dos seus tradutores. O escritor abriu espaço para as “invenções” do tradutor, estimulando nele o desejo de criação. Sua orientação foi pensar nos leitores italianos e não se prender ao original. “Voe por cima, e adapte, quando e como bem lhe parecer”. E Bizzarri (ROSA, 2003, p. 152-153) responde: “Agora, Você, Miguilim e eu sabemos que nada é pesado demais se a gente puder ir devagarinho como precisa, e ninguém não gritar com a gente para ir depressa demais (...) —Tomo a benção, Mestre Guima”.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, A. LEAL, I, & MEIRA, C. **Tradução literária: a vertigem do próximo**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.
- BRITO, Paulo Henrique. “Tradução e ilusão” In: **Estudos Avançados USP 76**, setembro/dezembro de 2012, pp.21-27.
- BRITO, Paulo Henrique. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Mauricio Mendonça & FROTA, Maria Paula. “De amor e tradução: Guimarães Rosa nas relações com seus tradutores. In: **Tradução em Revista**, 2010/02, p. 01-20.
- DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- FELTRINELLI, Carlo. **Feltrinelli**. Editor, aristocrata e subversivo. São Paulo: Conrad, 2006.
- FONSECA JÚNIOR, Wilson C. “Análise de conteúdo” IN: DUARTE, Jorge & BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.
- HOISEL, Evelina. João Guimarães Rosa: diálogo com os tradutores. *Floema*, Ano II, n. 3, p. 87-102, jan./jun. 2006.
- LIMA, Alice, Santana de. **Traduzadaptação: as correspondências entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2018. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2018/traduzadaptacao-as-correspondencias-entre-guimaraes-rosa-e>

[-seu-tradutor-italiano-edoardo-bizzarri/](#). Acesso em: 12 de agosto de 2021.

NUNES, Benedito. "O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias". In: Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.20 e 21, p. 236-244, dez 2006.

PESSOA, Davi. "Che Dio protegga il traduttore". In: **Strade Magazine**, nº3, janeiro de 2013, p.1-3.

RICOUER, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

RONAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor Curt Meyer-Clason**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, ABL e Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SOUZA, Eliane Cristina. Grande Sertão: Veredas em diferentes versões – um estudo sobre os paratextos em seis décadas de edição (1958-2015). 2017. 194f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

VENUTI, Lawrence. **Os escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Bauru: EDUSC, 2002.

VERLANGIERI, I. V.R. J. **Guimarães Rosa – correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onis**. Dissertação de Mestrado. Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, UNESP, Araraquara, 1993. 2 v.

VIOTTI, Fernando Baião. As cartas de Guimarães Rosa: tradução e projeto literário. In: ALENCAR, A.M. & MEIRA, Izabela. **Tradução literária: a vertigem do próximo**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

VIOTTI, Fernando Baião. **Encenação do sujeito e indeterminação do mundo**. Um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores. (Dissertação em Estudos Literários) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.