

3

Como duas Helen Keller

Eu falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituano, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal.
Guimarães Rosa

Em 1958, com a publicação de “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” na revista *Ficción*, a obra de Guimarães Rosa ganhou o mundo. Foi a primeira versão de um texto seu em língua estrangeira. Em 2009, uma nova tradução de *Gran Sertón: Veredas* é lançada na Argentina (até este momento seu último lançamento internacional), o que revela um interesse precoce e persistente pela obra do autor brasileiro no exterior.

O percurso de internacionalização da obra roseana inicia-se na Argentina, mas também passa por publicações em dezenas de países incluindo Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, entre outros, conquistando elogios da crítica no momento do lançamento, mas recebendo pouca atenção do público em geral. Segundo Piers Armstrong (1999):

Parece que o padrão é Guimarães Rosa ser descoberto e celebrado por um curto período como um diamante bruto e redescoberto algum tempo depois por outra pessoa – como se por um processo misterioso ele tivesse nesse ínterim retornado para a obscuridade da mina. (p.116, tradução minha)

Imediatamente transformado em autor canônico no Brasil após a publicação de seu primeiro livro, *Sagarana*, e objeto de intensa crítica elogiosa por sua obra prima *Grande Sertão: Veredas*, Rosa teve sérios problemas para ser percebido internacionalmente. Günter Lorenz, crítico literário alemão e realizador da famosa

entrevista¹, relata a resposta de uma revista alemã a um pedido de inserção do diálogo com Guimarães Rosa em uma publicação contendo entrevistas com escritores latino-americanos:

Creio que nesse ponto você se excede. Não teríamos nada a objetar com relação ao tal diálogo caso se tratasse de um autor importante. Não podemos publicar a opinião de um escritor somente porque você a considera importante e atribui ao autor uma relevância que sem dúvida não lhe corresponde. (1972, p. 10, tradução minha)

Ironicamente, apenas meio ano depois Rosa foi cogitado para o prêmio Nobel de literatura.

Hoje em dia João Guimarães Rosa ainda é um autor brasileiro pouco conhecido fora do Brasil (Armstrong, 1999, p. 119) e seu reconhecimento se dá quase que exclusivamente em círculos de estudos brasileiros². Convém a um estudo que toma como objeto a correspondência em torno de obras de Rosa não perder de vista essa quase escandalosa desproporção entre a grandeza do escritor e a sua visibilidade internacional – um descompasso talvez acentuado, embora não justificado, pela proverbial resistência da particularíssima escrita roseana à tradução.

3.1

As traduções e os tradutores

A tarefa de traduzir Guimarães Rosa é uma empreitada que exige coragem e energia, como observaram quase infalivelmente seus muito diferentes tradutores em cartas ao escritor e seus críticos. Gregory Rabassa, que não está no rol dos tradutores de Rosa, mas que traduziu grandes autores brasileiros como Clarice Lispector, Jorge Amado e Machado de Assis, registrou em um livro de memórias: “Ainda bem que eu estava traduzindo *A Maçã no Escuro* e não *Grande Sertão*:

¹ Lorenz, Günter W. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: Coutinho, Eduardo (org.) *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Brasília: INL, 1983.

² Sobre esse assunto, ver artigos que se inserem no projeto de pesquisa “Aldaz Navegante – A Recepção da Obra de Guimarães Rosa no Exterior” coordenado pela prof. Maria Antonieta Pereira na UFMG: Pereira (2001), Aguilar (2000), Amorim (2003), Mendes (2003).

Veredas. A Clarice flui suavemente para o inglês, mas Rosa teria que ser reescrito, não traduzido, como James Joyce” (2005, p. 71, tradução minha).

Benedito Nunes, conhecido crítico literário e autor do artigo “Guimarães Rosa e Tradução”, também pergunta: “Como traduzir, então, fidedignamente, a linguagem de Guimarães Rosa, individualizada por qualidades estilísticas marcantes, algumas das quais intransferíveis?” (1969, p. 197). E responde antecipando questões tão caras às abordagens ditas pós-estruturalistas: “Trata-se daquela espécie de ‘jogo livre e rigoroso ao mesmo tempo’, do qual Haroldo de Campos nos fala na introdução dos trechos de *Finnegans Wake* de Joyce” (p. 200).

O amplo debate já empreendido na esfera dos Estudos da Tradução desde a década de 70 e a guinada nas discussões sobre o sentido nos estudos da linguagem tiveram seu impacto no fazer tradutório e resultaram em indivíduos mais conscientes de todos os fatores envolvidos na tradução e do papel do tradutor na reescrita do texto. Os paratextos já registram posturas alternativas à melancólica atividade de traduzir³. Na introdução de *Gran Sertón: Veredas*, os tradutores Florencia Garramuño e Gonzalo Aguilar pouco falam de dificuldades e impossibilidades. Pelo contrário, explanam lucidamente um projeto que pautou as decisões tradutórias diante do original, como não usar notas de rodapé, priorizar o caráter estilístico e “extremar as capacidades inventivas do castelhano” (2009, p.14, tradução minha).

Neste trabalho, no entanto, estamos lidando com uma tradução realizada na década de 60 em um país que não conhecia Guimarães Rosa e que tinha pouco acesso a sua fortuna crítica, que também era, ela mesma, ainda muito reduzida em comparação com os dias de hoje. Se hoje em dia os tradutores têm acesso a fontes digitais de referência, um grande número de dicionários bilíngües e um volume maciço de obras críticas e reescritas, Harriet de Onís, na época, só tinha acesso ao próprio autor e a poucos dicionários português-inglês, o que não só adiciona importância ao diálogo das cartas como meio pelo qual se pensou a tradução, como também torna um pouco mais compreensível uma certa pobreza reflexiva em torno do material por parte da tradutora.

³ Ver Lages, S. K. *Walter Benjamin – Tradução e Melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

Da parte de Rosa, cabe registrar de início que ser internacionalmente reconhecido era um desejo muitas vezes explicitado, que ele manifestou também para Harriet de Onís: “o importante – e que lhe deverei sempre – era aparecer o meu nome ante o público desse país, o que equivale dizer: perante o mundo” (Verlangieri, 1993, p.135)⁴. Motivado pelo interesse na divulgação de sua obra e conhecedor de inúmeros idiomas, ele pôde colaborar ativamente com a tradução de seus livros e esse empenho pode ser visto nas cartas trocadas com os tradutores: Curt Meyer-Clason (alemão), Harriet de Onís (inglês), Edoardo Bizzarri (italiano), Jean Jacques Villard (francês), Angel Crespo (espanhol), Pilar Gómez Bedate (espanhol) entre outros. Sempre cordial, Rosa os via como agentes de disseminação de sua obra, sendo que em algumas afirmações dá a entender que esse papel parece inclusive se sobrepor ao papel de tradutor. Após criticar duramente, em carta a Onís, por exemplo, Juan Carlos Ghiano e Néstor Kraly, que fizeram a primeira tradução de um texto seu, ele faz a ressalva:

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-me admiráveis chances, como o valioso encontro com a minha generosa Amiga, que tanto já fez e está fazendo pela revelação de minha obra nos Estados Unidos. (Rosa, CHO, p. 61)

Baseando-se em algumas passagens em que Rosa faz vista grossa a omissões e releva a simplificação de seu texto, há quem diga que ele é “pragmático, tolerante, flexível” como assistente de tradução em oposição à sua escrita “árdua, perfeccionista e às vezes propositadamente enigmática” (Armstrong, 2001, p.63). Na correspondência que constitui o objeto deste estudo e nas demais, é possível realmente reunir uma coleção de passagens que apontam nessa direção, mas a afirmação de que Guimarães Rosa pouco se importava com sua obra em língua estrangeira cai por terra em confronto com inúmeros trechos que demonstram um preciosismo que fazia com que ele atentasse até para as minúcias – corrigia erros de digitação, sugeria sinônimos, criava listas de cotejo e insistia em uma atitude desacostumada perante o texto – e que às vezes exigia a escrita de várias cartas discutindo a tradução de uma única palavra, como é o caso

⁴ Devido às referências constantes, esse texto será indicado como “CHO” (Correspondência com Harriet de Onís), sendo “Rosa, CHO” para citações de Guimarães Rosa e “Onís, CHO” para citações de Harriet de Onís.

da tradução da “poética e personalíssima *cigarra*” (Rosa, CHO, p. 101, grifo nosso), cuja discussão se estendeu por cinco cartas.

Disposto sempre a colaborar com seus tradutores, Rosa adotava amiúde um tom encorajador e elogioso, cuja sinceridade nem sempre parece sobreviver com firmeza a cotejos retrospectivos. A Bizzarri ele diz: “E não tenho dúvida: as suas traduções de G. Rosa hão de ser, longe, as melhoríssimas, batendo todas, sejam as para quaisquer idiomas” (Rosa, 2003b, p. 26)⁵. E a Meyer-Clason exaltou de forma muito semelhante: “Estou certo de que não me engano. De que a tradução alemã vai ser a de maior rigor e valor, a tradução-mãe, a tradução-base. Ela é que virá dar-nos, mundialmente, a nós dois os maiores aplausos” (Rosa, 2003a, p.116)⁶. Ele cobriu Onís de elogios em muitas cartas, como se vê nos exemplos a seguir:

Sua tradução⁷ está realmente esplêndida [sic]. E, creia-me, nisto não entra gota de lisonja convencional ou de entusiasmo irrefletido, e sim clara sinceridade. Logo à primeira leitura, achei-a ótima. Relendo-a, sucessivas vezes, sempre fui gostando mais e mais, aumentando a minha admiração pela sua honesta capacidade e carinhoso esforço. (Rosa, CHO, p.72)

E ainda:

Li já o livro⁸, todo; e, durante a leitura, da primeira à última página, foram crescendo, ainda mais, em mim, por minha incomparável Amiga, o reconhecimento e a admiração. Porque achei a tradução tão alta, excelente e limpa, tão cuidada e certa, como eu mesmo não ousara esperar. Acho-a magnífica. (Rosa, CHO, p.144)

Porém, critica-a em carta a Meyer-Clason: “O livro americano está cheio dessas falhas, e ainda mais fundas alterações, enfraquecimentos, omissões, cortes” (CMC, p.115), recomendando ao tradutor cuidado ao utilizar a versão em inglês como “tradução instrumental” para a realização da alemã: “a ajuda que lhe pode dar o *The Devil to Pay in the Backlands*⁹ terá de ser julgada, passo a passo; às vezes, com sábia e esperta desconfiança; mas, sempre, de modo ‘crítico’” (CMC, p.116). E também se queixa a Bizzarri das “incessantes consultas (quase palavra por palavra) da minha amiga e tradutora do *Sagarana* para o inglês”

⁵ Doravante: CEB (Correspondência com Edoardo Bizzarri).

⁶ Doravante: CMC (Correspondência com Meyer-Clason).

⁷ Refere-se à tradução de “Duelo”.

⁸ Refere-se ao *Grande Sertão: Veredas*.

complementando que “ela é admirável pessoa (...) mas não é Bizzarri” (CEB, p.172).

Na relação com Harriet de Onís, os dois sempre muito afáveis se tratam por “madrinha” e “afilhado” e deixam escapar recorrentes manifestações de respeito, mascarando as críticas e discordâncias que podem ser percebidas pelas reviravoltas no percurso da tradução.

Nunca hei de me esquecer de quanto lhe sou devedor. Seu entusiasmado e generoso interesse é que está abrindo a porta para os meus livros, nos países de língua inglesa. Minha "Madrinha", como de outra vez já lhe disse. Deus lhe pague, por tudo; e, não menos, pelas boas palavras de animação, que me deu sempre. (Rosa, CHO, p.130)

E ainda:

E se eu sou sua madrinha, escolhi um belo “ahijado”¹⁰ (Onís, CHO, p.87).

Rosa elogia freqüentemente o trabalho de Onís e insiste para que ela continue sendo a tradutora quando, após a publicação de “Duelo”, cogita-se traduzir o restante de *Sagarana*:

Mas, fico pensando, sentindo, sonhando: por que o meu amigo Alfred A. Knopf não confia a tradução do ‘SAGARANA’ às mesmas mãos que fizeram trabalho tão belo e competente? Seria uma alegria, e outro sucesso! Oxalá” (Rosa, CHO, p. 145).

O trato diplomático com os tradutores, mesmo na tarefa difícil de discordar deles e corrigi-los era um traço da persona roseana que procurava criar afinidades e estreitar laços afetivos com eles, como bem observado por Viotti (2007). A utilização de um tom gentil e familiar ampliaria “as possibilidades de diálogo”, porém “tais elementos nem sempre são meras expansões de afeto, estando muitas vezes subordinados a estratégias – conscientes ou não – do missivista” (Viotti, 2007, p.29). Rosa era diplomático e estava envolvido com a divulgação de sua obra. Portanto, uma análise detida das cartas deve considerar que elas são o palco da negociação de um projeto do autor e não uma conversa desinteressada. Nesse

⁹ Título que *Grande Sertão: Veredas* recebeu em inglês.

¹⁰ And if I am your "madrinha", I have picked myself a fine "ahijado".

discurso percebe-se uma personalidade cordial e um indivíduo, que, embora intrigado pelo mundo da linguagem, ansiava por uma tradução realizada.

Para nós, é importante registrar que parece haver uma diferença geral na disposição que prepondera nas cartas a Bizzarri e Meyer-Clason, por um lado, e aquela que comparece mais salientemente na correspondência com Harriet de Onís, por outro. Certas imagens que Rosa usa para caracterizar a sua relação com os interlocutores dão a ver de forma metonímica a percepção dessa diferença. Com os europeus ele parece encontrar uma profunda colaboração subjetiva:

Depois e mais que tudo, eu sinto que há uma correspondência íntima, um tom anímico de família, um parentesco entre nós dois: eu “continuo”, no texto seu italiano, e, não duvide, em muitas passagens me sinto superado, ultrapassado. O ritmo, a dinâmica, os timbres. Bem, não sei dizer mais. Alegro-me.” (CEB, p. 26)

Com Bizzarri ele diz ter “alguma espécie de correspondência anímica, ou de igual *cumprimento-de-ondas de sensibilidades*” (CEB, p. 62, grifo nosso) e com Meyer-Clason “um *parentesco anímico*, as afinidades de espírito” (CMC, p.125, grifo nosso).

Já com Harriet de Onís, a imagem que mais nos chama atenção é a de “duas Helen Keller”: “Estaremos, muitas vezes, obrigados a um tateio de mãos, de olhos fechados e bocas mudas, *como se no diálogo de duas Helen Keller*” (Rosa, CHO, p.73, grifo nosso). Keller era cega e surda, portanto, de forma não muito sutil, o que parece estar sendo indicado é que a comunicação entre Rosa e Onís era difícil e que os “espíritos” talvez fossem muito díspares. O combate delicado é evidenciado quando, à certa altura da relação, uma mediadora é convocada (Rosa, CHO, p.92). Nina F. Oliver era uma professora de inglês que residia no Rio de Janeiro e que Rosa resolveu incluir no processo de tradução, sendo inclusive remunerada pela editora americana para tirar dúvidas de Harriet de Onís e fazer sugestões, com o propósito de minimizar o trabalho de Guimarães Rosa na assessoria à tradução. Sobre isso, ele explica de forma hábil:

preciso de um filtro, de um dique, de pessoa que seja ao mesmo tempo condutor-e-isolador. Reclamo-a, mais ou menos como Stalin, com Moscou e a Rússia toda ameaçada, reclamava de Roosevelt e Churchill a urgente abertura de uma Segunda Frente...” (Rosa, CHO, p.105)

Rosa se encontrava e se comunicava com Oliver; logo, o que ocorreu foi tão simplesmente uma substituição do tempo despendido nas discussões com Onís pelo tempo com a mediadora, permanecendo, o autor, sobrecarregado com correções, cartas e provas de tradução, invalidando a justificativa de que a professora minimizaria o trabalho do autor. É significativo que no caso da tradução para o inglês tenha havido a participação dessa terceira pessoa como mediadora, o que sugere os imensos obstáculos que se interpunham entre Rosa e Onís e a necessidade de uma outra parte para salvar a campanha.

Algo que se sobressai na correspondência é a reiteração das posições assumidas pelas duas partes. As opiniões são muitas vezes divergentes e o autor pressiona do começo ao fim para que a tradutora seja mais ousada diante do texto e diz que sua intenção é “colaborar de maneira ‘provocativa’, catalisadora” (Rosa, CHO, p. 261). Ela por sua vez, rebate reiterando que sua preocupação principal é o tom e as nuances do original: “Às vezes é o significado que me escapa; mas com maior frequência é o tom, a nuance”¹¹ (Onís, CHO, p.208) – contribuindo pouco com discussões sobre a poética e a linguagem desacostumada convocada por ele. O tom e a nuance, aliás, são um verdadeiro mote, indicando como ela encara a leitura de um texto. A citação acima é repetida quase que de forma idêntica em várias cartas e Onís demonstra muita preocupação com esses dois elementos: “Eu agradeceria imensamente se você pudesse ler para verificar se eu captei o tom (...)”¹² (CHO, p. 227). Essa posição, que dá a ver uma atitude de compartimentalização dos efeitos do texto, recorre em várias passagens:

Uma das minhas dificuldades em traduzir do português é que, além da incerteza com relação ao significado das palavras, não sei a “carga emocional” que elas carregam, e portanto, não sei que liberdade posso tomar.¹³ (Onís, CHO, p.69)

Em muitas das perguntas que envio, a questão não é o significado realmente da palavra ou expressão, mas a nuance, as circunstâncias na qual foi usada, quem a usou.¹⁴ (Onís, CHO, p.124)

¹¹ “Sometimes it is the meaning that eludes me; but more often it is the tone, the nuance.”
Tradução minha, assim como todas as passagens das cartas de Harriet de Onís.

¹² “I would greatly appreciate it if you would read it to see if I have caught the tone (...)”

¹³ “One of my difficulties in translating from the Portuguese is that, in addition to uncertainty as to the meaning of words, I do not know the “emotional charge” they carry, and therefore do not know the liberties I may take with them.”

¹⁴ “On many of the queries I submit, it is not a question of the actual meaning of the word or phrase, but of the nuance, under what circumstances it is used, who employs it.”

Incluí aqui a primeira lista de perguntas. Às vezes é o significado que me escapa, às vezes o tom. É preciso quase uma percepção extra-sensorial para entender todas as nuances.¹⁵ (Onís, CHO, p.171)

Suas respostas às minhas perguntas são muito proveitosas. Quando consigo não só o significado, mas a tonalidade do significado, a nuance, que é tão importante na sua escrita, então eu posso ir em frente e procurar o equivalente em inglês.¹⁶ (Onís, CHO, p.259)

Rosa e Onís negociam a tradução, às vezes ocupando lados opostos, às vezes coincidindo nas opiniões. Como já mencionado, são muitos os aspectos que interagem com a temática da linguagem, pois o que está em jogo não é somente uma operação lingüística, mas uma operação diplomática e divulgadora. Autor e tradutora procuram trabalhar amistosamente para se beneficiarem mutuamente da relação. A “melhor” tradução é construída pelo envelopamento das ambições, preconceitos, crenças e do apaziguamento do choque entre duas *Weltanschauung* não harmônicas e constantemente forçadas por ambos os lados. A proliferação infinita de discussões que a obra roseana favorece recebe um ponto final necessário com a publicação dos textos pela editora americana Alfred A. Knopf, mas reverbera na insatisfação e nas discussões posteriores desencadeadas com a própria Onís e com outros tradutores, sempre em um ambiente de absoluta cordialidade. Pelo caráter comprometido do texto final, o mais relevante para nosso trabalho não é o resultado último da tradução, mas as posturas adotadas no momento da negociação.

A tarefa é difícil e não programática. Longe de serem coerentes, cada um contribui com sua cota de contradições, o que torna o fenômeno mais complexo. Se a tarefa é árdua, a comunicação parece muitas vezes quase impossível. A impermeabilidade de Harriet de Onís às orientações “metafísicas”¹⁷ de Guimarães Rosa rende um texto em inglês que “não fere, não choca o leitor” (Rosa, CHO, p. 99). Apesar da volatilidade das opiniões, percebe-se a recorrência de posturas distintas da tradutora e do autor diante da tarefa de escrever: uma que busca tons,

¹⁵ “I am including herewith the first list of questions. Sometimes it is the meaning that eludes me, sometimes the tone. One almost needs extra-sensory perception to understand all the nuances.”

¹⁶ “Your answers to my queries are enormously helpful. Once I have not only the meaning, but the shade of meaning, the nuance, which is so important in your writing, then I can go about finding the equivalent in English”.

¹⁷ Ver sobre essa palavra em Guimarães Rosa o capítulo 6.

nuanças, imagens e sentidos do original a serem injetados no texto de chegada e outra que deseja explorar a substância plástica da linguagem e o impacto da obra.

Mais uma vez convocando os outros dois tradutores importantes, fica patente a resistência de Onís em assumir uma posição mais próxima de Guimarães Rosa e a diferença de sua postura em relação à de Bizzarri e Meyer-Clason. O último, freqüentemente referido em trabalhos como o tradutor favorito de Rosa, chega a se expressar de forma tão roseana que se não fosse pela assinatura da carta pensaríamos se tratar de um comentário do escritor brasileiro, assemelhando-se inclusive pela escolha vocabular. Um desses exemplos está na resposta do tradutor alemão a uma crítica de Rosa sobre o editor americano Alfred A. Knopf. Sobre ele, Meyer-Clason diz: “Knopf (...) faz freqüentemente ‘mingau’, como o Senhor diz, infelizmente; com certeza porque lá só existe uma coisa, só predomina uma coisa: o *common sense* que mata a poesia” (CMC, p.155).

3.2

Harriet de Onís

Harriet de Onís era uma americana de Illinois, nascida em 1899 que descobriu a literatura latina enquanto estudava literatura inglesa na Universidade de Columbia. Casou-se com seu professor espanhol Federico de Onís e tornou-se uma importante tradutora de literatura em língua espanhola. Desde 1930, Onís trabalhava com a Editora Alfred Knopf e desse bom relacionamento resultaram 40 anos de trabalho em conjunto. Além de traduzir para a Knopf e outras editoras, Onís se interessava por novos escritores e se comprazia em descobri-los. Foi assim que travou contato com a obra de João Guimarães Rosa. Harriet de Onís já havia traduzido trechos de autores brasileiros como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, José Lins do Rego e Mário de Andrade e, em 1953, em uma viagem de visita ao filho Juan de Onís, que morava no Rio de Janeiro, a tradutora conheceu o Brasil. Finalmente em 1958 ela descobriu a obra de Guimarães Rosa e passou a trocar cartas com o autor brasileiro, correspondência que durou até outubro de 1966, um ano antes da morte de Rosa – em novembro de 1967 – e menos de três anos antes da morte da própria tradutora em março de 1969¹⁸.

¹⁸ Os fatos da biografia de Harriet de Onís foram retirados das cartas escritas por ela e da dissertação de mestrado de Iná Verlangieri referida na bibliografia.

Foi a tradutora que teve a iniciativa de traduzir Guimarães Rosa e que entrou em contato com a editora americana propondo a publicação de seus livros nos Estados Unidos. Depois de traduzir “Duelo”, conto de *Sagarana*, em 1959, Harriet de Onís começou a traduzir *Grande Sertão: Veredas*, tarefa que abandonou por conta de grandes dificuldades e passou ao professor James L. Taylor da Universidade de Stanford. No entanto, ela voltou a participar do empreendimento revisando o livro antes da publicação. Por conta das dificuldades de tradução, demora na revisão e problemas de gráfica no final, *The Devil to Pay in the Backlands* só foi publicado nos EUA em 1963. Depois do romance, os contos restantes de *Sagarana* foram traduzido por Onís e publicados em 1966.

Em vários momentos nas cartas, Onís explicita sua admiração pelo brasileiro:

À medida que trabalho impressiona-me sempre o fato de que – para usar uma expressão de Hemingway – não existe fingimento na sua obra. Ela não apenas é autêntica como surpreende pela destreza e sutileza com as quais você consegue seus efeitos.¹⁹ (Onís, CHO, p.126)

E não foi somente nas cartas que ela deixou claro o que pensava. Ao lhe ser pedida em uma entrevista uma comparação entre Jorge Amado e Guimarães Rosa ela respondeu:

Não pode haver comparação possível. Guimarães Rosa é um extraordinário escritor, um escritor de dimensões universais, que criou um universo complexo e magnífico com o estilo que se adapta perfeitamente ao cosmos que descreve, um cosmos interior de tal qualidade que não hesito em comparar o seu talento ao de Faulkner. (...) Guimarães Rosa é um iceberg: só a parte mais visível de sua genialidade é perceptível; quanto mais nos adentramos em seu significado abissal, mais nos deslumbraremos com a sua amplitude, com a sua perscrutação interior de um ambiente e de uma religiosidade genuína e onipresente, com a sua preocupação constante com o Mal, com a sua imensa cultura e sensibilidade – elementos que ele compartilha com Faulkner, como ressaltai ao anotar a analogia dos nossos dois supremos expoentes literários. (Verlangieri, 1993, p. 24)

Confirmando que o considerava o maior escritor latino-americano:

Gostaria de lhe dizer mais uma vez como gostei de “conhecê-lo”, como fico agradecida por ter tido a oportunidade de me familiarizar com seu trabalho dessa

¹⁹ “And as I work along I am freshly impressed by the fact that there is--to use a phrase of Hemingway --no faking’ in your work. Not only is it, as we say, all wool and a yard wide, but I marvel at the skill and subtlety with which you achieve your effects”

forma especial que é como um tradutor vem a conhecer o texto, e nessa prova de fogo – ou de suor e lágrimas – confirmei minha opinião de que você é o maior escritor do mundo hispânico hoje em dia. Fique bem, pois seus admiradores esperam muito de você. Vou acompanhar suas publicações com vivo interesse.²⁰ (Onís, CHO, p.128)

Como essas, existem muitas outras passagens em que Onís revela sua admiração e humildade em relação à obra de Rosa, inclusive torcendo para que ela própria pudesse dar conta de honrá-lo: “Tomara que ela faça jus ao original.”²¹

No entanto a humildade alternava com momentos de um domínio mais forte sobre o texto, como quando sugeria omissões.

Omiti dois parágrafos: um no início da página 165 que começa: “Tem os paturis...” Não consegui identificar as diferentes espécies de pato e me pareceu uma pequena digressão que atrapalhava a história; e uma na página 177 que começa: “Enquanto isso...” pelo mesmo motivo. Se você achar que devem ser reintegradas farei isso.²² (Onís, CHO, p.69)

Em várias discussões sobre como o texto deveria ser traduzido Onís aceitava as sugestões de Rosa e declarava que iria fazer a modificação, mas mantinha sua versão na publicação. Verificou-se, por exemplo, que a maioria das alterações que ela aceitou, em carta de 15 de maio de 1959, não foi incorporada ao texto para publicação: entre muitos outros exemplos, citamos “The river was a long moaning tone”, preferência expressa de Rosa, que foi mantido em sua primeira versão; “The river was a prolonged moaning tone”; e “happy and satisfied”, que Rosa pediu que fosse “happy and pleased”, com o que ela igualmente concordou sem no entanto implementar a mudança. Assim procedendo, ela logrou descartar maiores discussões e manter seu controle sobre o texto traduzido.

Harriet de Onís não dominava a língua portuguesa e assumiu a empreitada de traduzir Rosa talvez considerando que era possível passar facilmente do português para o espanhol, língua em que era fluente. Essa era a origem de muitas

²⁰ “May I tell you once more how much I have enjoyed ‘knowing’ you, how grateful I am for having had the opportunity of becoming acquainted with your work in the special way a translator comes to know it, and this ordeal by fire – or sweat and tears – has confirmed my opinion that you are the writer of most stature in the Hispanic world today. Keep well, for your admirers expect much of you. I shall follow your writings with the keenest interest.”

²¹ “Let us hope that it will not be unworthy of the original.”

²² “I have omitted two paragraphs: the one at the top of p.165 beginning: ‘Tem os paturis ...’ I could not identify the different species of ducks, and it seemed to me a slight digression that held up the story; and the one on p. 177 beginning: ‘Enquanto isso...’ for the same reason. If you feel that they should be reinstated, I shall do so.”

de suas dúvidas e também de seu descrédito como tradutora, embora isso parecesse ser apenas parcialmente relevante para ela. Em algumas passagens das cartas ela assume sua imprudência: “Às vezes fico horrorizada com a temeridade de tentar essa tradução sem um conhecimento adequado do português (...)”²³ (Onís, CHO, p.126). Mas não desiste da aventura. Mesmo após passar a tradução de *Grande Sertão* para James L. Taylor por se considerar inadequada, ela aceita trabalhar na revisão e posteriormente na tradução de *Sagarana*.

Sua comunicação com Rosa é muito mais voltada para a discussão de suas dúvidas vocabulares e de questões práticas da publicação do livro do que por uma discussão sobre a obra, como ocorreu com outros tradutores. Ao receber ajuda de Nina Oliver ela diz a Rosa:

Sugeri a ela que eu mande a lista dos problemas conforme me deparo com eles na leitura para que ela resolva e explique-os e depois, quando a primeira versão da tradução estiver terminada, ela vai lê-la atentamente fazendo as correções que achar pertinente. Confidencialmente, e só entre nós, não acho que preciso da ajuda dela no aspecto literário; posso lidar com isso sozinha quando os significados e alusões dos quais não tenho certeza estiverem estabelecidos.²⁴ (Onís, CHO, p. 116)

Também não há nas cartas com Rosa nenhuma discussão sobre personagens, contextos e aspectos mais amplos da narrativa, e apenas poucos comentários da tradutora sobre o estilo, a estética e a poética do texto. Em resposta a um comentário de Rosa sobre a dinâmica poética de alguns trechos de “O Burrinho Pedrês” ela diz simplesmente: “Eu já tinha percebido a qualidade poética das duas passagens que você apontou e terei isso em mente”²⁵ (Onís, CHO, p.206), não se dispondo a debater o assunto. Sobre os nomes próprios, ela considera impossível recriar a poesia na versão em inglês: “Eu seria a favor de pôr os nomes de lugares em português. Mesmo que o leitor não entenda o significado, eles têm uma poesia e uma musicalidade²⁶ que se perde na tradução”²⁷ (Onís, CHO, p.85).

²³ “At times I am horrified at my own temerity in attempting this translation without a really adequate knowledge of Portuguese (...)”

²⁴ “I have suggested to her that I send her lists of the problems I encounter as I go along with the reading for her to solve or explain, and then, when the first draft of the translation is completed, that she give it a thorough reading, making such corrections as she thinks pertinent. Confidentially, and only between us, I do not feel that I need her help in the literary aspect; I can handle that myself once the meanings and allusions I am not sure of are established.”

²⁵ “I had noted the poetic quality of the two passages you point out, and shall bear this in mind.”

²⁶ O capítulo 7 irá abordar a poesia dos nomes próprios.

Apesar da admiração de Onís por Rosa e do reconhecimento do autor pelo papel desempenhado por sua “madrinha”, um dos choques que se encenam na correspondência parece dizer respeito a visões muito diferentes das relações interculturais. Enquanto Rosa procurava costurar em seu texto elementos universais e estrangeiros, transformando seu sertão em um mundo, Onís tinha um apego ao seu território e parecia por vezes suscitar essa domesticação na tradução. Para ela, o leitor deveria se sentir à vontade na leitura e, portanto, a sua versão deveria ter um “sabor ocidental” (Onís, CHO, p.88). Impressiona de saída que ela excluísse Rosa do “ocidente”. As imagens que ela evoca frequentemente reforçam essa percepção, apresentando situações culturais marcadamente norte-americanas. Para traduzir a cigarra, por exemplo, ela escolhe a palavra “locust”, melhor traduzida como “gafanhoto”, alegando uma maior familiaridade dos leitores americanos com ela e atribuindo ao termo “cicada” um caráter exótico: “*Locusts* têm tantas associações para nós em inglês – as pragas de gafanhotos na bíblia, etc. Mas daremos esse sabor exótico que você sugere com *cicadas*”²⁸ (Onís, CHO, p. 115, grifo nosso). Sua visão de mundo parece de fato muitas vezes atrelada a um centro norte-americano que não é questionado na feitura da versão em língua inglesa. No seguinte trecho ela faz uma piada sobre o presidente Eisenhower:

Estou relendo SAGARANA, imergindo nele, por assim dizer. E aumenta minha admiração, se é que isso é possível. Também irei imergir em livros sobre gado e cavalos. Talvez o ex-presidente Eisenhower queira colaborar comigo; parece que a leitura favorita dele são os faroestes.²⁹ (CHO, p.166)

A referência é completamente alheia a Rosa (e provavelmente a muitos que não são norte-americanos) e por esse motivo ela se desculpa: “Com relação à piada, esqueci que fora dos EUA as pessoas provavelmente não sabem que a

²⁷ “I would be in favor of leaving the place names in Portuguese. Even if the reader does not understand their meaning, they have poetry and music that is lost in translation.”

²⁸ “You see, locusts has so many associations for us in English – the plagues of locusts in the Bible, etc. But we’ll give it the somewhat exotic flavor you suggest with cicadas.”

²⁹ “I am re-reading SAGARANA, steeping myself in it, so to speak. And my admiration grows, if that is possible. I shall also steep myself in books dealing with cattle and horses. Perhaps ex-President Eisenhower would like to collaborate with me; I understand that his favorite reading is Westerns.”

leitura favorita – e de acordo com o que corre à boca miúda, a única – do ex-presidente Eisenhower é o faroeste”³⁰ (Onís, CHO, p. 167).

Algumas expressões usadas por ela refletem um alinhamento com uma herança cultural retrógrada que pode ter conseqüências na sua relação com os autores latinos que traduz, a partir de uma posição de superioridade em uma hierarquia colonial. Por duas vezes ela faz referência à ajuda subalterna das “mãos negras”. Após uma viagem a Porto Rico, país onde tinha uma segunda residência, ela escreve: “É tão bom estar de volta ao meu próprio país, mas infelizmente, como disse certa vez uma amiga, não existe substituto para um par de mãos negras na cozinha, e aqui no país é impossível conseguir ajuda”³¹ (Onís, CHO, p. 115). E em seguida: “quando voltarmos de Porto Rico mais ou menos na metade de setembro, como terei dois pares de mãos negras em casa, poderei dedicar de seis a sete horas por dia à tradução”³² (Onís, CHO, p. 116).

No trabalho com Rosa ela não é apenas tradutora, mas também uma espécie de agente literária, que negocia com os editores e colabora de diversas formas com o autor:

Dei a estória [Duelo] para uma agente literária muito boa que é minha amiga e ela vendeu-a imediatamente. O editor ficou tão impressionado que pediu mais estórias suas. Mas não tenho tempo de fazê-las no momento (e elas são muito longas para serem publicadas em revistas), e, além do mais, o pagamento é pouco. Ele só paga \$125 por estória e dividindo isso pelo autor e o tradutor não é muito lucrativo. Entretanto, tanto a Sra. McIntosh, a agente, como eu pensamos que o importante era publicá-la. Depois que GRANDE SERTÃO sair, provavelmente poderemos pedir e garantir valores mais altos.³³ (Onís, CHO, p. 120)

Como tradutora, Onís dizia que trabalhava por intuição: “Eduardo Mallea certa vez escreveu um artigo sobre mim no qual me chamava a ‘tradutora da

³⁰ “With regard to the joke, I forgot that outside the U.S. people probably do not know that ex-President Eisenhower's favorite – and if one is to believe gossip, only – reading was Westerns.”

³¹ “It is so good to be back in my own country, but, alas, there is, as a friend of mine once said, no substitute for a pair of black hands in the kitchen, and it is impossible to get help here in the country.”

³² “(...) when we get back to Puerto Rico about the middle of September, as I have two pairs of black hands in the house, I can spend six or seven hours a day on the translation.”

³³ I gave the story to a very good literary agent, who is a friend of mine, and she sold it at once. The editor was so impressed by it that he has asked for more of your stories. But I have no time to do them at the moment (and they are long for magazine publication), and, besides, the rate of payment is low. He is paying only \$125 for the story, and by the time this is divided between author and translator, it is not very remunerative. However, both Mrs. McIntosh, the agent, and I thought the important thing was for it to be published. After GRANDE SERTAO comes out, higher prices can probably be asked and secured.

intuição'. Receio que às vezes recorro muito livremente à minha intuição"³⁴ (Onís, CHO, p.67). Mas define a tradução de forma secundária: "como você sabiamente observou, a tradução é uma arte. Uma arte menor, mas ainda assim uma arte"³⁵ (Onís, CHO, p. 147), dizendo ainda que o "tradutor é como um criado: não existem segredos para ele"³⁶ (Onís, CHO, p.126) insistindo na posição servil e ao mesmo tempo demonstrando uma função de escrutínio do texto original que extrairia os segredos da significação.

Sem pretender que as passagens aqui citadas permitam identificar em Harriet de Onís uma subjetividade íntegra e consistente, esperamos que as passagens mencionadas permitam reconhecer alguns aspectos de uma atitude frente à linguagem que vai de encontro ao que Rosa espera da manipulação de seus textos e que provoca uma série de comentários do autor que serão explorados nos próximos capítulos.

³⁴ "Eduardo Mallea once wrote an article about me in which he called me 'la traductora de la intuicion'. I am afraid that sometimes I draw too freely on my intuition. I hope to have the first draft finished by the end of next week, and I shall send it to you at once."

³⁵ "(...) as you so wisely point out, translating is an art. A minor art, perhaps, but still an art."

³⁶ "A translator is something like a valet: there are no secrets hidden from him."