

A ética positiva na tradução de *Gran sertón: veredas*¹

Leomir Silva de Carvalho²

Sílvia Augusto de Oliveira Holanda³

RESUMO: Este artigo tem como objetivo pensar a experiência tradutória de Ángel Crespo, tradutor de *Grande sertão: veredas* (1956) para o espanhol, em sua relação com a ética da tradução proposta por Antoine Berman. Ao lado disso, busca-se também dimensionar o alcance político de *Gran sertón: veredas* (1967) e da atuação de Crespo como diretor da *Revista de Cultura Brasileña*, utilizando-se das reflexões de Barthes e Didi-Huberman, acerca do potencial político da linguagem e da experiência.

Palavras-chave: Ética da tradução; *Gran sertón: veredas*; *Revista de cultura brasileña*.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo pensar la experiencia traductoria de Ángel Crespo, traductor de *Grande sertão: veredas* (1956) para el español, en su relación con la ética de la traducción propuesta por Antoine Berman. Además, se busca también dimensionar el alcance político de *Gran sertón: veredas* (1967) y de la actuación de Crespo como director de la *Revista de Cultura Brasileña*, utilizándose de las reflexiones de Barthes y Didi-Huberman, acerca del potencial político del lenguaje y de la experiencia.

Palabras clave: Ética de la traducción; *Gran sertón: veredas*; *Revista de cultura brasileña*.

Introdução

Grande sertão, no momento de sua publicação, provocou distintas leituras entre os críticos nacionais e logo chamou a atenção de editoras e tradutores fora do país. No contexto regional, vivia-se o *boom* da literatura latino americana, quando a produção de alguns países da América Latina alcançou destaque no território europeu e nos Estados Unidos. Isso provavelmente contribuiu para que a obra de Guimarães Rosa, especificamente *Grande*

¹ Este artigo é uma versão revista e ampliada do texto apresentado no XIV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, realizado na Universidade Federal do Pará, em Belém, no período de 24, 25 e 26 de setembro de 2014, a ser publicado *on line*.

² Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal do Pará – UFPA e bolsista CAPES.

³ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, professor associado III da Universidade Federal do Pará (UFPA) e professor do Programa de Pós-Graduação em Letras.

sertão: veredas, se notabilizasse. Algumas das primeiras traduções lançadas foram a alemã, a norte-americana e a italiana.

No que tange à recepção e à tradução do romance na Espanha constata-se que a obra de Guimarães Rosa integrou um contexto ainda mais amplo e complexo, que foge à mera tendência passageira ou às modas literárias. Ángel Crespo, o tradutor espanhol, claramente se preocupou em manter as inovações de linguagem presentes em *Grande sertão: veredas* flexibilizando ao máximo seu idioma para promover abalos e rupturas que excedem o nível estritamente linguístico.

Ángel Crespo Pérez de Madrid nasceu em Ciudad Real, em 1926, e faleceu em Barcelona, no ano de 1995. Ao longo de sua vida atuou como poeta, ensaísta, tradutor e crítico de arte. Na década de 1940 integrou o movimento postista que, sob a influência do surrealismo e do ultraísmo, tinha como objetivo manter aceso o ímpeto das vanguardas do início do século XX. Durante os anos 1950 e 1960 publicou e dirigiu revistas de cunho literário como a *Deucalión* (1951-1953) e a *Poesía de España* (1960-1963), esta com a participação dos poetas Rafael Alberti e Dámaso Alonso. O princípio de sua carreira como tradutor aconteceu nessa época, ao verter para o espanhol os *Poemas de Alberto Caeiro* (1957). *Gran sertón: veredas* vem a lume dez anos depois, em seu exílio em Porto Rico, devido à vigência da ditadura de Francisco Franco na Espanha.

Essa época também é marcada pelo surgimento da *Revista de Cultura Brasileña* (RCB), que tem sua primeira tiragem entre 1962 e 1970, período em que Crespo esteve à frente como diretor. A RCB, financiada pela Embaixada do Brasil em Madrid, foi responsável por difundir a literatura e a arte brasileira em solo espanhol. Ao reunir críticas, traduzir e organizar antologias colaborou na construção de novas alternativas para o fazer estético apesar do governo ditatorial.

Este ensaio busca pensar a experiência tradutória de Crespo em *Gran sertón: veredas* em seu diálogo com a ética da tradução apresentada por Antoine Berman, em *A Prova do Estrangeiro* (2011). Ao lado disso, investiga o potencial político da prática adotada por Crespo, ao compor uma obra que no contato com o estrangeiro, se fecha para os leitores do próprio idioma, ao mesmo tempo em que abre uma possibilidade de revisão dos padrões literários de seu tempo. Na observação deste último aspecto são relevantes as reflexões

levantadas por Barthes, no texto intitulado *Aula* (2004), e por Didi-Huberman, no ensaio *Sobrevivência dos Vaga-Lumes* (2011), sobre o diálogo entre linguagem literária e política.

Assim, para investigar Crespo em sua experiência tradutória e os desdobramentos alcançados por sua tradução do romance rosiano na Espanha, recorrem-se a textos de autoria do próprio tradutor e a textos críticos sobre sua tradução, são eles: a “Nota do Tradutor” (1975), que compõe o volume de *Gran sertón: veredas*, e o artigo “Proshomenaje introductório” (1967), ambos escritos por Crespo. E, quanto às leituras críticas, utilizam-se os artigos: “Recepción en España de Gran sertón: veredas” (2007), de Antonio Maura e “A recepção de Guimarães Rosa na Espanha: a Revista de Cultura Brasileña” (2009), de Pilar Gomes Bedate.

1. Para uma ética da tradução

Ao se constituir como uma atividade que tem o outro como princípio básico, a tradução provoca abalos e rupturas em diversos níveis. O movimento de saída estabelecido pela tradução vem acompanhado de uma revisão dos valores considerados particulares como o de identidade, o de nacionalidade e o de tradição. Deste modo, ao se falar em uma ética que envolve o ato de traduzir tem-se como objetivo refletir sobre as diretrizes que regem esse diálogo com o outro.

Um pensador que se preocupa em formular uma ética da tradução é Antoine Berman (1942-1991). Ao longo de sua vida Berman atuou como crítico, filósofo e teórico da tradução. Como tradutor, se ateve às obras de escritores latino-americanos e alemães. Algumas de suas publicações traduzidas para o português são: *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007) e *A prova do estrangeiro* (2002). Nesta última obra, o pensador francês investiga o labor tradutório de poetas do romantismo alemão e formula uma ética da tradução.

Primeiramente, Berman se preocupa em questionar o espaço ancilar concedido a esse campo de estudo, que muitas vezes esteve subordinado à teologia, à filosofia ou à linguística. Esse aspecto pode ser sintetizado no epíteto italiano *traduttore traditore*, que reflete a profunda desconfiança em relação a esse sujeito e que, segundo as palavras de Schleiermacher

citadas por Berman, deve decidir-se a seguir um dos senhores que se conjugam em sua prática, a língua e o autor da obra estrangeira ou a própria língua e o público nacional.

A traição nesse caso, não seria um risco, mas um imperativo, visto que, ao decidir-se por um deles, o tradutor necessariamente teria que deixar o outro de lado. Ao buscar outro caminho, para além da condição servil, Berman, observando a história, nota que no século XVI a língua materna não tinha uma posição fixa para o público letrado, que costumava transitar entre distintos idiomas. Se hoje se exige do tradutor que ele esteja preso a um sentido isto se deve ao lugar consolidado que a língua materna passou a ocupar no meio intelectual da atualidade. De acordo com o teórico francês, com a sacralização da língua materna é cobrada do tradutor uma postura humilde ante o texto estrangeiro (BERMAN, 2002, p. 16).

Esse contexto se comunica com a aspiração das culturas, em geral, à estabilidade e a exercer uma força de dominação sobre outras. Berman afirma que essa aspiração é comum e se dá ainda que na forma de um desejo inconsciente, obrigando a tradução a se instalar no espaço da fissura no terreno plano almejado pelas culturas nacionais, que tendem a rejeitar qualquer rachadura ou declive.

Para definir uma ética positiva da tradução, o pensador francês se debruça também sobre uma ética negativa dessa prática. A negatividade advém quando, em sua atividade, o tradutor procede a uma série de apagamentos sobre a língua de partida. Essa prática tem como resultado uma “tradução etnocêntrica”, que na intenção de fazer-se compreensível para o público de chegada nega o elemento estrangeiro que emana da obra traduzida.

Todavia é deste elemento carregado de estranheza em sua própria linguagem que deve partir a pura visada tradutória. Rumo a um significado positivo e autônomo para a tradução, há a necessidade de situar a diferença em um lugar relevante nessa prática. Segundo Berman, ao atender ao pressuposto fundamental de sua atividade, o tradutor torna-se um sujeito ambivalente:

O puro tradutor é aquele que tem necessidade de escrever a partir de uma obra, de uma língua e de um autor estrangeiros. Desvio notável. No plano psíquico, o tradutor é ambivalente. Ele quer forçar dos dois lados: forçar a sua língua a se lastrear de estranheza, forçar a outra língua a se de-portar em sua língua materna (BERMAN, 2002, p. 18-9).

O tradutor, quando busca quebrar a resistência imposta pela cultura de chegada

submetendo-a aos influxos do estrangeiro, fica encurralado em uma dualidade. Isto porque ele precisa exercer violência sobre seu próprio idioma para contaminá-lo com o estrangeiro e necessita exercer violência sobre a fala do outro para que se comporte de modo diferente no espaço para o qual é “de-portada”. O verbo de-portar, da maneira como Berman enfatiza, assume um duplo sentido, visto que, o tradutor em sua escrita, retira o original de sua pátria e o força a ser outro nesse novo lugar.

Um exemplo de tradutor que realizou uma prática ética é Hoelderlin (1770-1843), poeta e tradutor alemão, que provocou o estranhamento de seus contemporâneos que em maioria rechaçaram suas obras. As traduções de Hoelderlin só foram amplamente reconhecidas a partir do início do século XX, quando autores como Walter Benjamin e Bertolt Brecht as tomaram como centro de suas reflexões e manifestações artísticas.

A particularidade de Hoelderlin estava em conseguir articular a sua língua à língua estrangeira, nesse caso, ao grego. Observe-se que a língua materna do poeta era o suábico, dialeto proveniente de sua região, e esse fato evidencia uma multiplicidade presente na própria origem, que já não pode ser compreendida como um todo unívoco e que mais se mostra plural no contato com a fala do outro. Esse contato, entretanto, se caracteriza pelo tom ameaçador, visto que, ao dar-se como um processo de “mestiçagem”, envolve choque e tensão. De acordo com Berman: “Duplo movimento, portanto, no qual o alemão deve dizer literalmente um grego literal, deve ser como forçado, violentado, transformado e talvez fecundado pela língua estrangeira” (BERMAN, 2002, p. 300).

O tradutor funda no diálogo a sua prática. Esta que não se finda no outro, mas que retorna em direção à fala do próprio tradutor. Para realizar uma prática ética ele deve questionar as estruturas inerentes à sua linguagem, que o forçam a dizer de uma determinada maneira e a impor a sua visão de mundo. Encaminha-se, portanto, a um conceito e a uma prática política que se vinculam ao modo como a linguagem é compreendida e como pela tradução ela pode ser mobilizada e transformada para enfatizar o lugar da diferença.

2. Linguagem e política

Ao refletir acerca da natureza da linguagem, o seu grau de enraizamento nos diversos

campos da cultura e as formas de pressão e opressão ocultas em seu interior, o pensador francês Roland Barthes, no texto intitulado *Aula* (2004), chega a observações que evidenciam o potencial transgressor da linguagem. Neste tópico, busca-se, em diálogo com as considerações de Barthes, pensar as possibilidades de expressão criativa que surgem em tempos de crise, propostas por Georges Didi-Huberman, no ensaio *Sobrevivência dos vagalumes* (2011).

O texto que compõe a publicação *Aula* foi exposto pela primeira vez por Barthes em sua conferência de entrada no Colégio de França, em Paris, no ano de 1977. Durante a sua fala o professor identifica a linguagem ao poder, afirmando que um e outro não estão claramente separados. Deste modo, o poder manifesta-se tanto como unidade, penetrando nas instituições, nos indivíduos e nas relações que estabelecem entre si, quanto como pluralidade, nos discursos “autorizados” das vozes de comando, mesmo nos lugares em que se dá como contestação.

Sob essa perspectiva, o poder não é só histórico, político ou ideológico, mas também encontra-se inscrito no homem pela linguagem. Iluminar essa complexa relação é compreender a estrutura do código em que ela se manifesta, a língua, e perceber que nela já há um grau de alienação, visto que quando fala, o sujeito não medita sobre os influxos que recebe do sistema linguístico nem sobre as relações de poder que se estabelecem na língua. Barthes chega à conclusão de que a língua é fascista, não por cercear a fala, mas por forçar a dizer ao seu modo. Segundo o teórico francês: “Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 2004, p. 14).

Portanto, a liberdade compreendida como o cessar de todo o vínculo de dominação existiria apenas fora da linguagem, lugar que só pode ser compreendido em seu caráter ilusório. Isso porque, segundo Barthes, servidão e poder estão atados na língua de modo inelutável. Barthes conclui com ironia que o único capaz de encontrar um lugar além da palavra é o místico.

Para o homem comum a saída se dá somente na forma de uma esquiva, ao trapacear a língua, buscando um lugar onde o poder, em seu desejo de tudo “agarrar”, possa ser suspenso mesmo que por um breve instante. De acordo com Barthes: “Essa trapaça salutar, essa

esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*” (BARTHES, 2004, p. 14). Esse espaço aberto pela literatura, se abre por meio do embate solitário do escritor com a língua, que se esforça por escavar um lugar que mantenha a palavra ao abrigo das imposições presentes na linguagem em sua relação direta com o poder.

Nesse conflito a literatura, ao trapacear a linguagem, intervém através de dois artifícios que lembram a lógica do jogo, são eles: o deslocamento e a teimosia. Como exemplo desses artifícios Barthes cita a atuação do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. O cineasta depois de abjurar os filmes do início de sua carreira, por entender que o poder os havia cooptado, se desloca para um lugar imprevisível. Ao lado disso, como num jogo, a teimosia se caracteriza pelo contínuo trânsito, pela insistência em encontrar uma articulação própria fora do sentido preestabelecido.

Para deter-se um pouco mais na atuação de Pasolini, observam-se as reflexões do pensador francês Georges Didi-Huberman, que no ensaio intitulado *Sobrevivência dos vaga-lumes*, tenta compreender a persistência de linguagens que desafiam o poder dominante. Para isso, ao longo de seu ensaio recolhe elementos afastados no tempo que favoreçam esse olhar sobre o que resiste apesar das injunções e do apagamento provocado pelos discursos massificadores da atualidade.

Didi-Huberman primeiramente se debruça sobre a correspondência trocada por Pasolini e seus amigos entre os anos de 1940 e 1954, que mostra a atmosfera de crescente ameaça em que viviam no período da Segunda Guerra. Durante o fascismo o excesso de controle sobre os indivíduos tinha como consequência a anulação das diferenças. No entanto, com a queda das principais ditaduras do período, o cineasta italiano percebe que os efeitos do regime anterior continuam atuando de modo ainda mais pernicioso, porque estão difusos no tecido social.

Em “O artigo dos vaga-lumes”, publicado em 1975 no periódico italiano *Corriere della Sera*, Pasolini afirma que primeiro na forma de repressão policial e aceitação estatal, e em seguida contando com o alheamento dos principais intelectuais de seu tempo, essa presença fascista ganha força e se intensifica. A metáfora do desaparecimento dos vaga-lumes surge como um alerta, de que mesmo as formas que resistiam de maneira vacilante ao

controle e ao arbítrio haviam desaparecido. Segundo Didi-Huberman: “Os vagalumes desapareceram, isto quer dizer: *a cultura*, em que Pasolini reconhecia, até então, uma prática — popular ou vanguardista — de resistência tornou-se ela própria um instrumento da barbárie totalitária” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 41).

O pensador francês, entretanto, observa que esses vaga-lumes não desapareceram, em verdade eles se deslocaram, cabendo ao olhar atento, segui-los e desvendar como essas existências vacilantes atuam na contemporaneidade. Segundo Didi-Huberman, tais existências têm como instrumento determinante a imaginação, que torna-se veículo de reinserção política da voz daqueles que tendem a ser apagados pelos discursos dominantes: “Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 60-61). A imaginação religa o eu à sua alteridade e promove um processo de reengajamento do corpo na arte e nas práticas sociais. Por meio dela, é possível estabelecer a partir das inquietações do presente nexos não lineares com o passado.

3. O deslocamento para o estrangeiro

Deslocar-se em direção ao outro requer uma atitude de ruptura, sobretudo de busca por uma rota tangencial, que, ainda que aconteça sob uma vigência ideológica agressiva e arbitrária, escava um lugar propício à criação e a novas manifestações estéticas. Ángel Crespo demonstra ter procurado um espaço imprevisto quando em sua “*Nota del traductor*” esclarece as escolhas que tomou e as motivações que o impulsionaram na tradução de *Grande sertão: veredas*. Também comenta a linguagem do romance, explicando os problemas trazidos por ela para o seu trabalho, e tece ponderações acerca de traduções anteriores.

A relevância do livro é marcada por Crespo, que considera o romance de Guimarães Rosa um dos mais importantes da literatura brasileira. Em relação à linguagem, reconhece que a escrita do autor brasileiro não se enquadra nos padrões correntes do idioma. Por se misturar aos aspectos inerentes à oralidade, o romance se aproxima mais de uma história para ser contada do que para ser lida em solitário. Portanto, de acordo com Crespo, há a necessidade de recriar as aliterações e os efeitos sonoros para alcançar o *tono contable* que caracteriza o

original.

Em seguida Crespo critica as traduções precedentes, a francesa e a inglesa, por não terem se preocupado suficientemente com as particularidades linguísticas do romance, alternando entre a linguagem culta e a coloquial:

Gran sertón: veredas ha sido traducido al alemán, al francés y al inglés. Conocemos las traducciones a los dos últimos idiomas y, en ellas, sus autores no se han preocupado de mantener el clima lingüístico del original. Se trata de un francés y un inglés ortodoxos o levemente matizados, en ocasiones de cierto coloquialismo⁴ (CRESPO, 1975, p. 9).

Assim, a ética adotada pelo tradutor espanhol dialoga com a ética concebida por Berman em sua obra, sobretudo no lugar de relevo conferido ao estrangeiro no âmbito de seu trabalho com a linguagem. Ainda que não utilize os termos do pensador francês, Crespo avalia negativamente as traduções francesa e inglesa pelo seu antropocentrismo, ou seja, por não terem flexibilizado sua língua de maneira suficiente, ao ponto de se contaminarem com a diferença presente na obra de partida.

Entretanto, em *Gran sertón: veredas* é claro o interesse do tradutor em ir em direção a uma ética positiva, aceitando o risco de confrontar as leis da própria língua, para não bloquear a pluralidade que jorra do original. De acordo com Crespo:

Lo que nosotros hemos intentado es más expuesto a errores, pero también más congruente con el verdadero concepto de traducción; hemos tratado de aplicar al castellano el mismo instrumental que Guimarães Rosa ha aplicado al portugués y procurado efectos semejantes a los por él conseguidos. Nuestra traducción — consciente y escrupulosamente — tampoco se ajusta al castellano usual en literatura. Esta versión, como el original, no sólo no es académica: tampoco es corrientemente literaria. Y, no obstante, nos parece que se acercará tanto más al concepto de literatura de creación cuánto más se aproxime al original⁵ (CRESPO, 1975, p. 10).

Sua intenção é *acercarse* ao original e desse modo elaborar uma tradução que, em

⁴ Grande sertão: veredas foi traduzido ao alemão, ao francês e ao inglês. Conhecemos as traduções aos dois últimos idiomas e, nelas, seus autores não se preocuparam em manter o clima linguístico do original. Se trata de um francês e um inglês ortodoxos ou levemente matizados, em ocasiões de certo coloquialismo. [Tradução nossa]

⁵ O que nós tentamos é mais exposto a erros, mas também mais congruente com o verdadeiro conceito de tradução; tratamos de aplicar ao castelhano o mesmo instrumental que Guimarães Rosa aplicou ao português e procurado efeitos semelhantes aos por ele conseguidos. Nossa tradução — consciente e escrupulosamente — tampouco é correntemente literária. E, não obstante, nos parece que se aproximará tanto mais ao conceito de literatura de criação quanto mais se aproxime do original. [Tradução nossa]

contato com a obra de partida, possa realizar-se como criação ao lado da obra literária. Em diálogo com as proposições de Berman observa-se que Crespo toma para si a premissa básica do “puro tradutor”, que é a de que a sua atividade deve partir do estrangeiro, aceitando que do outro pode advir um contato violento que força a linguagem do tradutor a comportar-se de modo incomum, sendo estranha *como o original*.

Empenhar-se por uma relação de proximidade com o outro também é exceder os limites do texto literário e deslocar-se até ele sob uma perspectiva mais radical de confrontação. Observando a prática tradutória de Crespo e os meios por ele utilizados para atingir as idiossincrasias da cultura do outro, toma-se o texto de autoria do próprio tradutor, intitulado “Proshomenaje introductorio”, publicado na RCB no ano de lançamento da tradução de Crespo. Esse texto fez parte do número 21 da revista, dedicado a Guimarães Rosa, e foi republicado na segunda tiragem da revista em 2007.

Trata-se de um relato da viagem que ocorreu em 1965, quando Crespo estava no processo de tradução de *Gran sertón: veredas*. Sua história acontece no trecho da estrada que vai de Belo Horizonte a Brasília, quando em meio ao sertão mineiro o ônibus onde estava sofre um dano no motor e é obrigado a parar. Por esse motivo Crespo é levado a descer do ônibus, o que lhe proporciona um envolvimento maior com a paisagem que apenas via de relance da janela do veículo.

Primeiramente se atém às singularidades do cenário, à flora única, em particular à presença dos buritis, ao canto dos pássaros locais, ao curso dos rios e às veredas que se formam às suas margens. Em seguida conta que um japonês mostra-lhe um mapa da região. Os caminhos traçados e os pontos em destaque acendem a imaginação do tradutor, que se pergunta: “¿Sería posible que me encontrase en el mapa del japonés aquellos nombres del libro que estaba traduciendo, yo? La ciudad de Curvelo al Nordeste, y algo más allá de Corinto... Y los generales de Lassance, a nuestra izquierda, o sea tierra más adentro”⁶ (CRESPO, 1967, p. 108). O tradutor encontra-se no limiar em que os elementos da ficção se imbricam à realidade, ao lado disso, o ambiente com o qual se depara favorece a imaginação e a descoberta do novo em cada canto do cenário.

⁶ Seria possível que me encontrasse no mapa do japonês aqueles do livro que eu estava traduzindo? A cidade de Curvelo ao Nordeste, e algo mais além de Corinto... E os gerais de Lassance a nossa esquerda, ou seja, terra mais-adentro. [Tradução nossa]

Pela sugestão de alguém que Crespo não se recorda, vem a ideia de conhecer as proximidades. Seguem nessa pequena aventura o tradutor, o japonês e um casal jovem acompanhado de suas duas filhas. A primeira pessoa que encontram é uma mulher idosa, cujo filho havia fugido da seca e nunca mais retornado. Crespo a descreve como: “Mujer que jamás viera pueblo ni ciudad, lo común, ni juez de paz ni comadrona, pero temerosa de Dios y de los hombres. Respetuosa. Muy respetable. Madre de hija fina, delicada y sertanamente rozagante”⁷ (CRESPO, 1967, p. 108). A mulher os convida para comer e Crespo não só tem a possibilidade de provar o alimento servido como beber da água turva que a senhora lhes proíbe de pagar.

Outros encontros com pessoas do lugar são repassados por Crespo em seu relato, como o encontro com um coronel, dono de gados e de uma grande casa, que queria conseguir um professor ou professora para seus filhos, com um médico chamado Castro, que pensava ser parente do tradutor, e com um caçador, “hombre gente, magro como can corredor, de pie descalzo y duras suelas, endemoniado de hablador, raso creyente”⁸ (CRESPO, 1967, p. 109).

Todos esses encontros que têm como cenário o espaço descrito no romance, se baseiam na conversa e na escuta, como afirma Crespo: “Pues esta es mi verdadera experiencia de traductor [...] tras la conversación, sentados en el suelo, las espaldas en la pared”⁹ (CRESPO, 1967, p. 109). Aproximar-se do outro, misturar-se aos seus fazeres e suas palavras constitui a experiência buscada pelo tradutor no interior do sertão mineiro. Provar a língua do estrangeiro, como na expressão utilizada por Berman, é a chave para construir uma tradução ética. Por fim, Crespo admite: “Esta fue mi experiencia de traductor. Aquellas lenguas: los decires. Ellos organizaron mi gramática”¹⁰ (CRESPO, 1967, p. 109).

Observa-se, a partir desse relato, que Crespo em contato com a linguagem de *Grande sertão: veredas* teve a necessidade de ir ao encontro de uma experiência decisiva com a fala alheia, para melhor ser contaminado por suas palavras e para forçar-se a um deslocamento

⁷ Mulher que jamais viu povoado nem cidade, o comum, nem juiz de paz nem parteira, mas temerosa de Deus e dos homens. Respeitosa. Muito respeitável. Mão e filha fina, delicada e sertanejamente corada. [Tradução nossa]

⁸ Homem gente, magro como cão corredor, de pé descalço e duras solas, endemoniado de falador, raso crente. [Tradução nossa]

⁹ Pois esta é minha verdadeira experiência de tradutor [...] depois a conversação, sentados no chão, as costas na parede. [Tradução nossa]

¹⁰ Esta foi minha experiência de tradutor. Aquelas línguas: os dizeres. Eles organizaram minha gramática. [Tradução nossa]

ainda mais definitivo. Ao quebrar a rigidez do seu idioma e incluir uma língua que lhe é estranha, Crespo demonstra o interesse de elaborar uma linguagem que se articule do lugar da diferença. Entretanto o esforço para deportar a palavra estrangeira para o seu idioma traz novas problemáticas que elucidam aspectos ocultos na cultura de chegada e questionam os discursos rígidos das vozes de comando.

4. O retorno para casa

Barthes (2004) ao identificar a linguagem ao poder reconhece o seu caráter repressor que se manifesta no “desejo de agarrar”, no anseio de trazer para si as coisas e dominá-las. O problema suscitado pela linguagem é que para além dela não há expressão ou pensamento possíveis, como no conto “As portas da lei”, de Kafka, em que a vontade do camponês de atravessar a porta se defronta com o impedimento da sentinela e dos demais guardas que estariam nas portas seguintes. Nesse caso a força do guarda é confrontada com a fraqueza do camponês, que ainda na primeira passagem é barrado e não poderá seguir adiante. A peremptória impossibilidade de ver o que há depois das portas protegidas pelas sentinelas é comparável à impossibilidade humana de atravessar a linguagem para ver fora dela.

Assim, a linguagem, sendo o lugar do poder, revela um potencial coercivo e repressor sobre o homem. Semelhante a uma criatura que se volta contra o criador não há como fugir ao controle da linguagem, de modo que as vozes autorizadas se reúnem nos discursos legitimados pelas instituições e pelos próprios indivíduos, ao mesmo tempo em que se dispersa na palavra dos chefes, ou dos vários agentes autorizados a falar, ainda que as suas vozes sejam de contestação.

Para romper com o aparato fascista presente nos discursos de dominação, Barthes afirma que só é possível recorrendo-se ao recurso da *trapaça* que se dá como artifício e que não propicia um rompimento completo, apenas uma breve suspensão. Trapaceando a linguagem, utilizando-se desse mero artifício que entra no jogo já conhecendo sua impotência diante do oponente e admitindo sua indubitável queda, a escrita literária teima em procurar esse lugar de brevidade no próprio tecido das palavras. Crespo, ao optar por entregar-se à violência do estrangeiro e recriar a linguagem ao lado do original, utilizando-se de recursos

semelhantes aos do autor mineiro, consegue surgir como lampejo em meio à escuridão do estado fascista de Francisco Franco.

No artigo “Recepción en España de Gran sertón: veredas”, o professor Antonio Maura afirma que Guimarães Rosa já era reconhecido por Crespo como escritor relevante da nova prosa brasileira nas páginas da RCB desde 1963, quando também foi traduzido pela primeira vez, com o conto “O cavalo que bebia cerveja”. Quatro anos depois, veio a lume a tradução de *Grande sertão: veredas*, na qual Crespo revela ter optado pela máxima aproximação com o original, “en donde eran prioritarios el respeto a la oralidad del texto y a los neologismos y arcaísmos, que son propios tanto del particularísimo lenguaje de su autor”¹¹ (MAURA, 2007, p. 110).

Como constata o professor, a tradução de Crespo repercutiu e se prolongou para além de seu tempo:

No quisiera dejar tan mala impresión con estas afirmaciones que tienen, por otra parte, algo de verdad. En primer lugar, porque el número de ediciones se ha repetido desde la primera de 1967: Seix Barral realizó varias reimpressiones, como las de 1975, 1983 o 1985, sin contar con la ya mencionada de 1999 en Alianza Editorial. También, aunque no se cite, se pueden hallar las huellas de este libro y del mundo mítico rosiano en algunas novelas cuyo peso ha sido importante en la literatura española de la segunda mitad del XX¹² (MAURA, 2007, p. 122).

Ainda que não tenha obtido um êxito editorial expressivo, a obra de Crespo alcançou perenidade e se tornou um paradigma na tradução de *Grande sertão: veredas* para a língua de Cervantes, o que se torna claro na recente tradução argentina, publicada em 2009 pela editora Adriana Hidalgo, em que os tradutores Gonzalo Aguilar e Florencia Garramuño citam o trabalho de Crespo e ponderam a possibilidade de um outro caminho. Ou também nas palavras de autores espanhóis da atualidade como Ricardo Menéndez Salmón e José Ramón Ripoll, que colocam em evidência a importância do legado deixado por Crespo como tradutor, ao lado de sua atuação como escritor e ensaísta. Para Ripoll: “Una de las cosas que aprendí de

¹¹ Em que eram prioritários o respeito à oralidade do texto e aos neologismos e arcaísmos, que são tão próprios da particularíssima linguagem do seu autor. [Tradução nossa]

¹² Não quis deixar impressão tão ruim com essas afirmações que têm, por outro lado, algo de verdade. Em primeiro lugar, porque o número de edições se repetiu desde a primeira de 1967: Seix Barral realizou várias reimpressões, como as de 1975, 1983 e 1985, sem contar com a já mencionada de 1999 na Alianza Editorial. Também, ainda que não se cite, se pode encontrar as marcas deste livro e do mundo mítico rosiano em alguns romances cujo peso foi importante na literatura espanhola da segunda metade do século XX. [Tradução nossa]

él y de su gran legado fue a ser plural, a situarme fuera del texto y de mi contexto para contemplar la obra del otro en su justa dimensión, sin prejuicios y dejando atrás mis gustos y manías por un momento”¹³ (RIPOLL, 2014, on line).

Essa acentuada proximidade rompe com a estrutura do espanhol, gerando um falar estranho que não se coaduna com os padrões do idioma, o que instaura uma estranheza no público que muitas vezes é obrigado a olhar para a própria linguagem indagando-se sobre os seus efeitos ou simplesmente aceitando os vazios criados pelo texto. Esse esforço para desfigurar a palavra própria, como foi constatado por Barthes, é uma maneira de o autor “trapacear” a linguagem utilizando ela mesma, provocando rasgos em sua dura malha, capazes de revelar-lhe a opacidade oculta.

Ao se investigar as escolhas de Crespo tanto em sua tradução de *Grande sertão: veredas*, quanto em sua atuação frente à RCB, observa-se que elas atingiram fecundos efeitos políticos sobre a cultura e a literatura de seu país. Na década de 1960, a Espanha ainda estava sob a égide da ditadura do general Francisco Franco. O período que teve início no ano de 1936, só terminou efetivamente com a morte do general em 1975.

A Espanha, entre os anos 1933 e 1935, foi marcada pelo governo da Frente Popular, de cunho socialista, que conferiu prioridade à educação e à cultura compreendidas como forma de alcançar a liberdade. É neste período que o grupo “*La Barraca*”, do poeta e dramaturgo Federico García Lorca, viaja pelo interior do país difundindo o teatro clássico. Todavia, iniciativas como a reforma agrária e a concessão de maior autonomia às comunidades que a reivindicavam, País Vasco e Catalunha, desagradaram os segmentos conservadores formados pelos militares, pelo clero e pelos proprietários de terra, que se reuniram no partido denominado *Falange*.

Com a chegada de Franco ao poder os atritos internos se intensificaram, gerando uma sangrenta guerra civil, que durou de julho de 1936 a abril de 1939, patrocinada pelas grandes potências totalitárias da época, a Alemanha e a Itália. A primeira sobretudo utiliza o ensejo para realizar seu treinamento bélico. Segundo a professora Maria do Carmo Cardoso da Costa, no artigo “Cultura e resistência na guerra civil espanhola” (2009): “Em fins de julho de 1936,

¹³ Uma das coisas que aprendi dele e de seu grande legado foi a ser plural, a me situar fora do texto e de meu contexto para contemplar a obra do outro em sua justa dimensão, sem preconceitos e deixando atrás meus gostos e manias por um momento. [Tradução nossa]

os franquistas receberam farto auxílio desses governos em material de guerra, técnicos e combatentes, transformando a Espanha num grande campo de experiências para os militares nazistas” (COSTA, 2009, p. 3-4).

Esse cenário fechado à livre manifestação do pensamento e à expressão da cultura encarcerou e exilou muitos intelectuais e escritores, como Miguel Hernández e Antonio Machado. Nesse contexto a atividade tradutória de Crespo se destaca como uma experiência de declínio que, no entanto, tornou possível a sobrevivência de uma forma dissonante. Como o lampejo de um vaga-lume, trouxe ao ambiente cultural da época uma linguagem que desafiava o poder hegemônico.

Didi-Huberman cita a atuação de Georges Bataille à frente do caderno *Actualité*, que reunindo textos de autores como Ernst Hemingway, Albert Camus e Maurice Blanchot era destinado à “Espanha Livre”. Por meio deste periódico, segundo Didi-Huberman, Bataille “reencontrava o sentido político de toda a experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 147). A atividade de Crespo na direção da RCB também se faz como uma atividade política, contudo, por acontecer dentro do solo espanhol, atua como “um cavalo de Troia”, segundo a professora da Universidade Pompeu-Fabra, Pilar Gomes Bedate, no artigo “A recepção de Guimarães Rosa na Espanha: a Revista de Cultura Brasileña” (2009). No referido artigo, a professora comenta a relevância e o aspecto político presente no periódico dirigido pelo tradutor. De acordo com Bedate, o objetivo da revista excedia a mera divulgação dos acontecimentos artísticos de um país latino-americano:

Os fatores que a conformaram como um suporte cultural que, longe de oferecer ao leitor espanhol somente notícias de um país distante e exótico, queria também informar sobre as questões de atualidade que eram debatidas no mundo intelectual brasileiro da época [...] e revitalizar, com isso, as propostas artísticas da Espanha franquista que, por um lado, esquecera (ou rejeitara) a herança das vanguardas e, por outro (entre os setores de oposição ao regime), aderira ao realismo marxista (BEDATE, 2009, p. 102).

A RCB surgia como uma possibilidade de criação no interior de um regime totalitário, o que era perceptível na própria organização da revista que reunia traduções, ensaios e críticas de arte, assinadas por intelectuais brasileiros e espanhóis. Oculta sob um patrocínio institucionalizado, da Embaixada do Brasil em Madri, a revista abria frestas no horizonte

fechado imposto por um governo que perseguia o livre pensamento e censurava as expressões artísticas.

Didi-Huberman, ao se ater à concepção de Bataille sobre a importância da experiência nos momentos de paralisia afirma: “A experiência estaria para o saber assim como uma dança na noite profunda está para uma estase na luz imóvel. Ora, na noite, nem o olhar nem o desejo cessam, capazes de aí encontrar lampejos inesperados: o sujeito da experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 144). Nesse aspecto, a noção de tradução transmitida por Crespo, assinalada por ele no relato de “*Proshomenaje*”, enfatiza uma prática tradutória baseada na experiência direta com a diferença, irrompendo como um dos últimos lampejos possíveis em solo espanhol durante a época de crise.

Em seu artigo, Bedate se refere a um modo de contestação que ao mesmo tempo em que procura se ocultar, atua de forma radical no pensamento de seus contemporâneos:

Àngel Crespo, que quando foi encarregado da fundação e direção da *Revista de Cultura Brasileña* já era um conhecido opositor da ditadura e defensor da renovação da linguagem artística como meio para mudar a mentalidade e, com isso, a sociedade, encontrou na literatura brasileira daquele momento exemplos de grande interesse para apoiar suas ideias. De sua amizade com João Cabral de Melo Neto — então diplomata na embaixada de Madri — e da afinidade política e estética que tinham nasceu a linha ideológica da *Revista*, dedicada não só a propagar a cultura brasileira no exterior, mas também a difundir na Espanha, através de uma publicação não submetida à censura oficial, as questões “subversivas” de estética, tanto para a cultura franquista como para seus opositores, que aceitavam as diretrizes do partido comunista (BEDATE, 2009, p. 102-3).

Em contato com a literatura brasileira, utilizando-se do subterfúgio de divulgação de uma literatura estrangeira, a revista dirigida por Crespo propiciou uma abertura que possibilitava a realização da experiência estética em sua potência transgressora. Ao lado disso, se situou como uma faísca capaz de provocar as mentalidades e influenciar o fazer poético e artístico que encontrava-se estagnado. Didi-Huberman, comentando o texto *La nuit* de Bataille, aponta uma fala tangencial, que ao não remeter-se diretamente aos acontecimentos do presente, pode melhor apreendê-los. Nota-se que, assim como Bataille, Crespo sem interpelar diretamente a ditadura vigente, contestava seus preceitos de dominação que reprimiam as inovações estéticas e exerciam controle sobre o pensamento.

Ao lado disso, como assinalou Bedate ao fim do excerto supracitado, a subversão para

a qual apontava a revista buscava contestar não só o autoritarismo presente no discurso franquista, mas também se contrapunha ao discurso dos opositores pertencentes ao partido comunista. Essas tendências, a franquista e a comunista, ainda que opostas caracterizam-se conjuntamente como vozes autorizadas, como afirma Barthes, que se utilizam da linguagem em sua identificação direta com o poder para impor seus preceitos e coibir manifestações divergentes.

A tradução de *Grande sertão: veredas*, realizada no período em que Crespo ainda dirigia o periódico, se insere na intenção de contestar os defensores da estética realista tradicional, partidários do conservadorismo. De acordo com Bedate, Crespo “traduz literalmente o título brasileiro com a intenção expressa de incorporar ao castelhano da península os termos ‘sertão’ e ‘veredas’ no sentido que deveriam adquirir através da leitura do romance” (BEDATE, 2009, p. 104-5).

Os aspectos inovadores trazidos pelo tradutor espanhol em seu *Gran sertón* e os aspectos inerentes à própria prática tradutória revelados no processo adotado por Crespo revelam a quebra de paradigmas e a possibilidade de ampliação de horizonte apesar das restrições impostas pelo regime ditatorial. Essas características colocam a atividade da revista como um lampejo, que abrangendo um período curto de oito anos, atravessou uma época de crise do pensamento e da imaginação instaurando um lugar de valorização da experiência. Ao mesmo tempo, a prática do deslocamento utilizada por Crespo propiciou a aparição de uma nova forma capaz de influir no presente e perdurar no tempo.

Conclusão

Como tradutor de *Grande sertão: veredas* e enquanto diretor da *Revista de Cultura Brasileña*, Crespo demonstrou compreender sua atividade para além dos limites impostos pelo Estado autoritário. Ao optar pelo deslocamento, por ir em direção ao outro, em busca de uma verdadeira experiência como tradutor, Crespo projetou a sua obra para um horizonte mais amplo e a inseriu no contexto político de resistência ao *status quo* dominante em seu país.

Ao adotar um posicionamento ético, como o compreende Berman, o tradutor espanhol tentou *acercarse* da cultura de partida, forçando a sua língua a ser afetada ao máximo pela

diferença proveniente do lugar do estrangeiro. Nota-se que Crespo procurou tornar a sua língua mais flexível e suscetível a mudanças. Esse esforço para conduzi-la ao lugar do outro foi coerente com seu projeto tradutório, revelado em sua *Nota del traductor*, em que não só observa a ausência desse deslocamento ético em outras traduções do mesmo romance, como justifica essa necessidade na apreensão das particularidades que permeiam *Grande sertão: veredas*, em seu *tono contable* e nas inovações que realiza. A experiência com o romance se deu tanto no contato com a obra como na relação direta com o espaço ao qual a história se remete. Em sua viagem para o sertão, Crespo pôde articular os nexos com o espaço da obra por meio do olhar e da escuta, interagindo com as pessoas do lugar, contando e ouvindo histórias.

Observa-se também que o tradutor estava ciente da relevância de sua escolha ao verter para sua língua uma obra em que a linguagem é profundamente elaborada. Deste modo, intentou trapacear em seu idioma, buscando suspender mesmo que por um breve instante o cerceamento e a opressão que estavam inscritos na língua pelo poder dominante e por suas formas políticas de oposição. O caminho de uma tradução criativa e ética contribuiu para que o tradutor espanhol realizasse uma outra forma de deslocamento, como descreve Barthes, de esforço por escavar um lugar sempre novo, fora dos discursos que utilizam-se de padrões fixos e regras pré-determinadas.

Assim, estimulando um olhar atento à procura de formas de expressão de vanguarda que resistissem ao apagamento imposto pelas vozes totalitárias, não só a tradução de *Grande sertão*, mas também a atividade de Crespo como diretor da RCB se constituíram como formas capazes de sobreviver à censura e ao controle impetrados pela ditadura franquista. Como afirmou Didi-Huberman, Bataille redescobre o potencial político da experiência ao organizar a revista *Actualité*. Esse potencial também é desperto por Crespo, que de um modo particular atua na difusão de novas linguagens apesar das pressões que o governo exercia contra os intelectuais e artistas da época. Sob uma perspectiva mais ampla, contaminando-se com a linguagem do outro, Crespo promoveu uma transgressão silenciosa. Ao ocultar-se por meio de um subterfúgio político, criou um lampejo de resistência capaz de fecundar com a fala estrangeira a própria linguagem.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BEDATE, Pilar Gómez Bedate. A recepção de João Guimarães Rosa na Espanha: a Revista de Cultura Brasileña. In: CHIAPPINI, Lígia & VEJMEKKA, Marcel (Orgs). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Helder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderling*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EdUSC, 2002.

COSTA, Maria do Carmo Cardoso da. Cultura e resistência na guerra civil espanhola. In: *Cadernos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 7, p. 1-7, jul./ dez. 2009. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n7/maria_costa.pdf> Acesso em: 31 jul. 2014.

CRESPO, Ángel. Breve antología de Guimarães Rosa. In: *Revista de Cultura Brasileña*. n. 21. Madrid: Embajada de Brasil, 1967.

_____. Proshomenaje. In: *Revista de Cultura Brasileña*. n.5. Madrid: Embajada de Brasil, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Consuelo Salomé. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MAURA, Antonio. Recepción en España de *Gran sertón: veredas*. In: *Revista de Cultura Brasileña*. n.5. Madrid: Embajada de Brasil, 2007.

RIPOLL, José Ramón. La vida plural de Ángel Crespo. In: *Centro Virtual Cervantes: Ángel Crespo*. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/crespo/bonilla.htm>>. Acessado em: 08 dez. 2012.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Gran sertón: veredas*. Trad. Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1975.

_____. *Gran sertón: veredas*. Trad. Florencia Garramuño e Gonzalo Aguilar. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

SALMÓN, Ricardo Menéndez. Elogio del traductor. *Centro Virtual Cervantes*: Ángel Crespo. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/crespo/salmon.htm>>. Acesso em: 08 dez. 2012.