

# DO SERTÃO PARA OS BOULEVARDS: A RETRADUÇÃO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Ana Maria Bicalho<sup>1</sup>

## RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar a retradução do romance brasileiro Grande Sertão: Veredas para a língua francesa realizada por Maryvonne Lapouge-Pettorelli em 1991. A proposta se insere na área dos Estudos da Tradução e se propõe a discutir questões relacionadas à importância e à autonomia do ato tradutório e aos fatores que influenciaram o processo tradutório dessa obra. A análise traz à tona as relações entre tradução, contexto cultural e sistema literário, demonstrando que o processo de recriação é afetado não apenas pela forma como o texto será traduzido, mas também pelo momento em que determinada cultura solicita a tradução. A pesquisa inclui reflexões sobre as estratégias de tradução e de importação responsáveis pela escolha dessa obra, identificando algumas soluções encontradas pela tradutora francesa para a recriação de elementos linguístico-culturais específicos do sertão brasileiro e de Guimarães Rosa.

**Palavras-chave:** Sertão. Polissistemas. Cultura. Guimarães Rosa.

## ABSTRACT

*This work aims to analyze the re-translation of the Brazilian novel Grande Sertão: Veredas translation into French made by Maryvonne Lapouge-Pettorelli in 1991. This research is based on Translation Studies. This proposal falls within the area of Translation Studies and aims to discuss issues related to the importance and autonomy of the translation act and the factors that influenced the translational process this work. The analysis brings into the scene the relationships between translation, cultural context, and literary system demonstrating that the process of re-creation is*

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia. Doutora em Letras.

*affected not only by the form in which the texts are translated, but also by the moment in which a given culture calls for a translation. The research includes reflections on the translation strategies and import responsible for the choice of this work identifying the solutions found by the French translator for the re-creation of linguistic and cultural elements specific of the Brazilian backlands and of Guimarães Rosa.*

**Keywords:** *Backlands. Polysystem. Culture. Guimarães Rosa.*

## INTRODUÇÃO

Antes de iniciar esse passeio pela tradução francesa de *Grande Sertão: Veredas*, realizada em 1991 por Maryvonne Lapouge-Pettorelli,<sup>2</sup> faz-se necessário salientar que a prática tradutória será aqui compreendida como uma poderosa ferramenta de impulso para que as culturas ultrapassem suas fronteiras geográficas e, sobretudo, linguísticas, pois ela concede ao leitor “a lente que faculta, à miopia do monolíngue, enxergar o mundo, vasto mundo que se estende para além de suas limitações linguísticas” (PAES, 2008, p. 110). É importante salientar ainda que o texto original depende do tradutor para a sua sobrevivência em outras línguas e culturas, e qualquer reflexão sobre tradução deveria partir sempre do princípio de que ela é necessária.

Ao longo de todo o processo tradutório, o tradutor deve tomar decisões e deixa transparecer sua interpretação do texto. Mesmo os tradutores mais tradicionais refletem sua cultura, seu modo de pensar, de ser e de ver o mundo, e, de algum modo, sua interpretação do Outro. Além disso, o sentido do texto de partida não se desvencilha do olhar do tradutor. Como olhamos o mundo de forma diferente; ao traduzirmos, essa diferença também se manifesta. A tradução deve, portanto, ser reconhecida como um produto cultural, indissociável da cultura que veicula e da cultura de quem a veicula. E, evidentemente, não podemos esperar ou exigir que os textos traduzidos digam a mesma coisa que os textos originais, pois, como afirmou Derrida (1999):

[...] Sempre ocorre algo de novo. Inclusive, e, sobretudo, nas boas traduções. Há transformações que correspondem, de um lado, à transmissão em um contexto cultural, político e ideológico diferente, a uma tradição diferente e que fazem com que “o mesmo texto” – não existe um mesmo texto, inclusive o original não é idêntico a si mesmo –, numa mesma cultura tenha efeitos diferentes [...] (DERRIDA, 1999, p. 62-63).

Vista sob esse ângulo, a tradução será sempre um texto inédito, produto daquilo que sente e pensa o tradutor, da sua concepção de mundo, de suas leituras, de sua inserção histórica e de sua singularidade. Resultante do exercício da leitura e da interpretação, a tradução não pode e não pretende resgatar as intenções do autor, tampouco reproduzir totalmente seu estilo, já que seria

---

<sup>2</sup> Traduziu ainda algumas obras de Mário de Andrade, Bernardo Carvalho, Osman Lins e Lygia Fagundes Telles, além de escritores portugueses.

impossível anularem-se as marcas de estilo do tradutor. Todo texto traduzido seria apenas uma dentre infinitas possibilidades de releitura de um texto de partida.

Sabemos que, em Guimarães Rosa, a própria língua mostra-se, claramente, um elemento cultural, pois o escritor produz sua linguagem, e não a concebe como simples veículo de informação. Se para o leitor brasileiro de Rosa se faz necessária uma operação de tradução no interior de sua própria língua, para o leitor/tradutor francês essa tarefa é ainda mais complexa se levarmos em consideração que ele nos apresenta um texto com construções sintáticas peculiares, com o uso de uma linguagem coloquial impregnada de estrangeirismos, arcaísmos, neologismos e, por vezes, reinventada. O próprio autor deixa patente o desafio com o qual o tradutor se deparará ao ler seus escritos:

[...] em meus livros, eu faço ou procuro fazer isso permanentemente, constantemente, com o português: chocar, ‘estranhar’ o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns das expressões domesticadas e acostumadas; obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma ‘novidade’ nas palavras, na sintaxe. Pode parecer crazy de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto à mente do leitor (VERLANGIERI, 1993, p. 100).

Dito isto, e para fins de organização, este artigo está dividido em duas partes. Na primeira, analisarei o contexto histórico-cultural em que o romance *Grande Sertão: Veredas* foi retraduzido para o francês, em 1991, por Maryvonne Lapouge-Pettorelli, buscando compreender os fatores que propiciaram a entrada dessa obra na França. Em seguida, passarei a uma breve análise da tradução propriamente dita.

## A RECEPÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA FRANÇA

A tradução oferece-nos a possibilidade de dialogar com outras culturas, de nos aproximarmos do Outro, de conhecer sua cultura e, ao mesmo tempo, atentarmos para a nossa. De fato, mesmo a decisão de publicação de um romance, a recepção de uma obra literária ou de um autor estrangeiro respondem a necessidades internas e/ou expectativas do polissistema receptor literário, artístico, histórico e político da época.

Um bom exemplo disso é a tradução do romance *São Bernardo* de Graciliano Ramos. Considerado um dos romances mais densos da literatura brasileira, *São Bernardo* foi traduzido para o alemão, espanhol, finlandês, francês, húngaro, holandês, inglês e italiano.<sup>3</sup> Na Alemanha, para citar apenas um exemplo, o romance teve cinco reedições em 1960, valendo ressaltar que a primeira tiragem foi de sete mil exemplares e que o intervalo entre a primeira e a segunda edição foi de apenas quinze dias.<sup>4</sup> Diferentemente do que aconteceu na Alemanha, *São Bernardo*, o romance, não foi traduzido na França nos anos 1960,<sup>5</sup> sob a alegação de que a obra não parecia importante o suficiente para que sua tradução fosse justificada. Em carta das Éditions *Albin Michel*

---

<sup>3</sup> *S. BERNARDO* foi, também, traduzido para o cinema em 1971, com direção de Leon Hirszman (Embrafilme, Mapafilme e Sagafilmes, 1971 - 103min.).

<sup>4</sup> Informação retirada de diversos jornais da época que compõem o acervo de Graciliano Ramos no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

<sup>5</sup> Antes mesmo da publicação de *Vidas Secas*, romance mais representativo de Graciliano Ramos no polissistema francês.

a D. Heloísa Ramos, a editora exalta a qualidade da obra e encerra recusando a tradução pois, de acordo com os responsáveis,

[...] há um problema e uma situação que parecem especificamente brasileiros e sem um verdadeiro alcance universal; a obra, merecendo a devida atenção, não parece tão importante para que a sua tradução seja aconselhada [...]”<sup>6</sup> (rapport - Éditions Albin Michel, 1961).

Apesar de a sua tradução não ter sido acolhida nos anos 1960, no início dos anos 1980, mesmo sem grandes expectativas de vendas, as editoras *Gallimard* solicitam a D. Heloísa Ramos autorização para traduzir *S. Bernardo*. O romance foi publicado em 1986, período no qual se percebe um esforço por parte das editoras francesas de retradução dos clássicos da nossa literatura.<sup>7</sup>

Fica claro, aqui, que o mesmo conteúdo cultural foi interpretado de diferentes maneiras, em diferentes países e épocas, devido a circunstâncias particulares. Retomo, aqui, a teoria dos polisistemas para ratificar a importância do contexto sócio-histórico e cultural na aceitação/solicitação de uma tradução em determinada cultura: “as traduções não devem ser analisadas isoladamente, mas dentro de um sistema em que existem fatores que regem a seleção desses textos” (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 125).

Segundo Rivas (2005), o que aproxima a literatura brasileira da França, pelo menos até a Segunda Grande Guerra, é o interesse individual. Pessoas e instituições francesas ou brasileiras servem de ponte entre essas duas literaturas. Sobre a presença brasileira na França, Rivas (2005, p. 74) afirma que

O Brasil aparece ao mesmo tempo como o remorso (colonial) e o desejo (mítico) de uma incompletude francesa. É essa veia exótica e primitivista que a longo prazo trabalha o imaginário francês. Ela constitui o horizonte de expectativa do leitor francês diante da alteridade brasileira, simultaneamente seu fundamento e, por isso mesmo, seu limite.

Apesar de essa relação França-Brasil surgir antes mesmo de o Brasil ser proclamado independente, foi apenas nos anos de 1969-1970, como observou Torres (2004), que o Brasil começou a figurar, com frequência, nos jornais franceses. Com o retorno de Jorge Amado,<sup>8</sup> em 1965, o *boom* e toda a influência da música e do cinema brasileiros, o Brasil começou a se destacar no polissistema francês. No caso específico da França há, segundo a análise feita por Torres (2004), certa preferência pelos romances de cunho regionalista, muito mais traduzidos nesse país que os romances urbanos. Tal fato pode estar relacionado à renovação ocorrida na forma de escrita nos anos 1930-

<sup>6</sup> Minha tradução de [...] il y a là un problème et une situation qui paraissent spécifiquement brésiliens et sans vraie portée universelle; l'oeuvre, tout en méritant l'attention, ne semble quand même pas assez importante pour que sa traduction puisse être conseillée (rapport - éditions Albin Michel, 1961).

<sup>7</sup> Saliento que, nesse período, *Vidas Secas* já havia sido traduzido (1964), e a obra de Graciliano já havia rendido três filmes: *Vidas Secas* (1963), *S. Bernardo* (1971) e *Memórias do Cárcere* (1984) que já haviam sido lançados, premiados e aclamados pela crítica.

<sup>8</sup> Jorge Amado foi exilado e passou a morar na França, em 1948. Conheceu a atividade política, intelectual e artística tornando-se amigo de escritores francófonos como Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Recebeu alguns prêmios e honrarias do governo francês, inclusive o título de doutor honoris causa da Universidade Sorbonne Nouvelle, em 1998. Algumas das críticas elogiosas a respeito de suas obras foram escritas por Albert Camus para o *Alger Républicain*, em 1939. Hoje, seu sucesso mundial é encoberto pelo de Paulo Coelho, que pertence ao que se denomina atualmente de “literatura internacional”, na qual o Brasil não aparece nem como cenário, nem como personagem. Mas, mesmo com o sucesso de Paulo Coelho, Jorge Amado foi, sem dúvida, o autor brasileiro que mais agradou aos franceses – leitores e críticos. No ano de sua morte (2001) vários artigos foram publicados e, em alguns deles, os franceses referiram-se ao ocorrido como “uma perda irreparável”.

1940 no Brasil e que pode ter contribuído para que o romance regionalista brasileiro ganhasse terreno no polissistema francês.

De fato, como nos mostra Albuquerque Junior (2001), o sertão passa a interessar particularmente como recorte territorial preciso e marcado pela junção de elementos geográficos, linguísticos e culturais muito particulares e surge, então como uma colagem de imagens, sempre vistas como exóticas e distantes da civilização litorânea: O sertão aparece como o lugar onde a nacionalidade se esconde, livre das influências estrangeiras “[...] É uma ideia que remete ao interior, à alma, à essência do país, onde estariam escondidas suas raízes” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 54). Esse é possivelmente um dos fatores que contribuiu para o aumento das traduções de romances de cunho regionalista na França.

O romance objeto dessa análise, foi publicado no Brasil em 1956 e foi traduzido para diferentes línguas a partir de 1963. *Grande Sertão: Veredas* narra a história de vida, as vinganças e os amores de Riobaldo. Sua primeira tradução francesa, realizada por Jean-Jacques Villard para a editora Albin Michel como parte da coleção “Les grandes traductions”,<sup>9</sup> foi publicada em 1965 sob o título de *Diadorim*.<sup>10</sup> Contudo, a tradução que nos interessa nesta reflexão é, na verdade, uma retradução realizada em 1991 por Maryvonne Lapouge para a mesma editora e também intitulada *Diadorim*. Segundo Aguiar (2011), essa retradução foi um projeto de Claude Zylberstein para comemorar os 15 anos da coleção “Domaine Étranger 10/18”, que ele dirigia para a editora Albin Michel.<sup>11</sup>

## TRADUZINDO GUIMARÃES ROSA

Em carta a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzari, Guimarães Rosa escreve sobre a autoria do texto de partida e o papel da tradução diante desse texto:

Nada de sentimentos de culpa. Você jamais me decepcionará. Porém, para melhor tranquilizá-lo, digo a verdade a você. Eu, 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”. Assim, quando me “re”-traduzem, para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara [...] (ROSA, 2003, p. 99).

Mais adiante, ele continua: “A orientação válida é mesmo aquela – de só pensarmos nos eventuais leitores italianos. Não se prenda estreito ao original. Voe por cima, e adapte, quando e como bem lhe parecer [...]” (ROSA, 2003, p. 100).

<sup>9</sup> A tradução foi reeditada em 1995, 1997 e 2006.

<sup>10</sup> Torres (2004) sugere dois possíveis motivos para a escolha desse título. O primeiro, para evitar confusão com o romance brasileiro *Os sertões* de Euclides da Cunha (traduzido sob o título de *Les terres de Canudos: os sertões*). E, o segundo, para evitar um título pouco familiar com termos muito marcados como ‘sertão’ e ‘veredas’.

<sup>11</sup> *Corpo de Baile* (publicado em dois volumes intitulados *Buriti* e *Les nuits du Sertão*) foi seu primeiro livro traduzido para o francês por Jean-Jacques Villard em 1961 e 1962 para a Editora Seuil. Em 1969, o terceiro volume de *Corpo de Baile* foi traduzido sob o título de *Hautes Plaines* (também por Jean-Jacques Villard para a mesma editora). *Primeiras Estórias* foi publicado em 1982 (*Premières histoires*) por Inês Oseki-Dépré para a Editora Metailié. *Tutaméia – terceiras estórias* é traduzido em 1994 pela Seuil por Jacques Thiériot. E, por fim, temos a tradução de *Sagarana* (1997) e *Meu tio o Iauaretê* (2000, *Mon oncle le Jaguar*) ambos traduzidos por Jacques Thiériot para a Editora Albin Michel.

Segundo aponta Guimarães Rosa, autor do texto considerado original, o próprio ato de escrita se configura como uma tradução, a qual não estava condicionada à materialização exata da ideia pensada, tendo em vista que o texto não traz em si um significado puro e intacto. Rosa atenta ainda para a importância do leitor (aqui incluídos os tradutores) e “autoriza” o(s) seu(s) tradutor(es) a adaptar(em) o texto da forma que considerar(em) mais adequada, pois, como se pode inferir, a tradução pressupõe transformação, recriação.

Como se pode observar no trecho destacado e nas correspondências trocadas com seus tradutores, Rosa os autorizou a recriar, a interpretar o seu texto. Contudo, percebe-se que nesta árdua tarefa de traduzir um autor que é ao mesmo tempo regional e individual, os desejos e indicações de Rosa são levados em consideração, ou por vezes, são solicitados. Rosa se dispõe a ajudar os tradutores a compreender os seus textos. Essa aparente gentileza pode, contudo, ser entendida como um desejo de manter o controle sobre a obra, de guiar os tradutores para um caminho possivelmente diferente daquele que eles tomariam se não tivessem tido a possibilidade de dialogar com o autor do texto de partida.

Dessa forma, traduzir um texto, não parece consistir em um exercício de meras substituições; pelo contrário, a imagem que cada um tem de sua cultura e da cultura do outro afeta sua interpretação. De fato, mesmo a tradução de um elemento aparentemente “simples” está carregada de imagens distintas. A tradução será guiada pelo olhar do outro sobre nós, um olhar que é moldado por sua cultura e singularidade, que torna sua tradução um texto único. É a partir dessa concepção de tradução que gostaria de analisar alguns trechos da recriação realizada por Maryvonne Lapouge do romance *Grande Sertão: Veredas*.

Da edição francesa utilizada nesta pesquisa constam um prefácio escrito por Mario Vargas Llosa, um trecho de correspondência entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano, Edoardo Bizzari, uma nota da tradutora em que ela explica brevemente sua estratégia tradutória, uma nota no final do livro sobre Luis Carlos Prestes e um glossário com 15 entradas, possivelmente numa tentativa de suprir a falta de “equivalentes”, em língua francesa, para termos da flora e da fauna do sertão e de fornecer ao leitor informações consideradas indispensáveis para a compreensão do romance.

De acordo com sua nota, Maryvonne Lapouge optou por traduzir alguns vocábulos referentes à fauna e à flora brasileira e outros não. A tradutora acrescenta, ainda, que seguiu as orientações que Guimarães Rosa deu a Jean-Jacques Villard (o primeiro a traduzir o seu romance para o francês) e Edoardo Bizzari, ou seja: quando possível, adaptar o texto, no caso em questão, às exigências do polissistema francês e de sua comunidade interpretativa.<sup>12</sup>

Isto posto, passo a considerar alguns fragmentos do texto de Rosa e de sua tradutora. Começo pelo título. O título, *Diadorim*, escolhido pelo tradutor francês Jean-Jacques Villard é mantido nesta retradução; contudo, a epígrafe (“*o diabo na rua, no meio do redemoinho*”), presente na folha de rosto das edições brasileiras do romance, desaparece na tradução. Quando essa epígrafe é retomada no interior do romance, Maryvonne Lapouge a traduz por *le diable dans la rue, au milieu du tourbillon*.

Em sua tradução, Maryvonne Lapouge opta por uma mudança de registro: do coloquial, no texto de partida, para um registro mais formal na tradução. Cito dois exemplos que confirmam

<sup>12</sup> Faço referência aqui ao conceito de Stanley Fish (1980), que defende que a leitura feita por um indivíduo acerca de um dado texto não depende somente do texto ou do leitor, mas também da comunidade na qual tal indivíduo se insere e que molda sua visão de mundo. Essa comunidade determinaria não apenas o tipo de leitura a ser realizada, mas também o tipo de texto a ser produzido/traduzido.

essa opção: o primeiro, a utilização do pronome *vous* como principal forma de tratamento e, o segundo, a utilização do *passé simple* que permeia todo o romance.

A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. Mas, não tem mais, não encontra – de derradeiro, ali se chama é Caixeirópolis; [...] (ROSA, 2001, p. 367).

Guararavacã do Guaicuí: **prenez** note de ce nom. Mais il n'existe plus, **vous** ne le trouverez pas; là dernièrement, cela s'appelle Caixeirópolis; [...] (ROSA, 2006, p. 248).

Naquele lugar existia uma mulher, por nome Maria Mutema, pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade. Uma noite, o marido dela morreu, amanheceu morto de madrugada. Maria Mutema chamou por socorro, reuniu todos os mais vizinhos. O arraial era pequeno, todos vieram certificar (ROSA, 2001, p. 287).

Il y avait une femme, dans ce village, du nom de Maria Mutema, une personne comme les autres, sans aucune dissemblance. Une nuit, son mari **mourut**, il se **retrouva** mort le matin. Maria Mutema **appela** au secours, elle **réunit** tous les proches voisins. Le village était petit, ils **vinrent** tous constater (ROSA, 2006, p. 195).

Outras marcas da formalidade da tradução são a manutenção dos dois elementos da negação em francês e a manutenção da sintaxe da língua escrita, enquanto no texto em português prevalece a sintaxe da língua falada. Essas opções fazem com que Riobaldo passe a usar uma linguagem elegante e formal, descaracterizando as marcas do lugar de onde veio.

Compadre meu Quelemém, também. Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. [...] Não é que eu esteja analfabeto (ROSA, 2001, p. 37-38).

Mon compère Quelemém, de même. Je **ne** suis **qu'**un homme du sertão, je navigue mal dans ces hautes sphères. [...] Ce **n'est pas** que je sois analphabète (ROSA, 2006, p. 29).

Fosse coisa de comer, não aceitava. Nada não disse, não agradei (ROSA, 2001, p. 266)

Ç'aurait été quelque chose à manger, je **n'acceptais pas**. Je **ne** dis **rien**, **ne** remerciai **pas** (ROSA, 2006, p. 182).

Eu disse que sim. Mas, para evitar algum acanhamento e desajeito, mais tarde, também falei: – “Dou todo respeito, meu senhor. Mas a gente vamos carecer de uns cavalos[...].” (ROSA, 2001, p. 562).

Je dis que oui. Mais, pour éviter par la suite tout embarras ou malentendus, je dis également: «tous mes respects, monsieur. Mais **nous allons** avoir besoin de quelques chevaux» (ROSA, 2006, p. 375)

Essas opções respondem, possivelmente, a uma necessidade de respeito à sintaxe e à formalidade características de muitos romances em língua francesa. Mesmo prevalecendo o tom

formal, em alguns trechos notamos a tentativa da tradutora de se aproximar da língua falada, talvez para preservar o tom de oralidade presente no texto de partida.

“S’as ordens, s’or...” – eu só falei (ROSA, 2001, p. 297).

“à v’s’ ordres, s’ieur...” – je dis seulement (ROSA, 2006, p. 202).

– “Antão pois antão...” – ele referiu forte: – “meu voto é com o compadre Sô Candelário, e com meu amigo Titão Passos, cada com cada... Tem crime não. Matar não. Eh, diá! [...]” (ROSA, 2001, p. 344).

- **En c’ cas bem, en c’ cas...** – dit-il d’une grosse voix: – mon vote est avec mon compère Só Candelário, et avec mon ami Titan Passos, chacun avec chacun... **Y a pas de crime. Y a pas à tuer.** Eh, dia! [...] (ROSA, 2006, p. 233-34).

Uma outra característica bastante presente nessa tradução é a manutenção de algumas palavras em português como nomes de plantas e nomes próprios. Essa opção indica que Maryvonne Lapouge talvez tenha tentado seguir as orientações de Guimarães Rosa quando este escreveu a seu tradutor italiano:

NOMES PRÓPRIOS. – Exato. Assim também é o que eu pensava: V. deixando uns como estão, e traduzindo outros. Ou mesmo, “inventando”. Quando entra seu “critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico”, fico alegre e tranquilo. Nele é que eu, sinceramente, confio (ROSA, 2003, p. 38).

E em Otacília eu sempre muito pensei; tanto que eu via as baronesas amaras-meando no rio em vidro – jericó, e os lírios todos, os lírios-do-brejo – copos-de-leite, lágrimas-de-moça, são-josés (ROSA, 2001, p. 393).

Et j’ai toujours beaucoup pensé à Otacília; au point que je voyais les lunes d’eau s’alanguir dans le fleuve lisse comme verre – la rose de **jéricho**, tous les **lys**, les **néphars** – les **larme-de-jeune-fille**, les **amaryllis** dites **fleurs-de-l’impératrice**, les **palmes-de-saint-Joseph** (ROSA, 2006, p. 264).

– “Desses córregos...” Do Buriti-Comprido, Tamboril, Cambaúba, Virgens, Mata-Cachorro, das Cobras... Para cima da Barra-da-Vaca, Arinos... Em sertão são (ROSA, 2001, p. 617).

“De là-bas, des rivières...” De **Buriti-le-Long**, **Tambourin**, **Cambaúba**, de **Tue-le-Chien**... de **Cobras**... Au-dessus d’**Arinos** et de la **Barre-de-la-Vache**... Le vrai sertão (ROSA, 2006, p. 411).

Mas o Alaripe, Pacamã-de-Preas, o Quipes, o Triol, Jesualdo, o Acauã, João Concliz, e o Paspe, me cuidavam; esses tinham, por toda a lei, forçado de me acompanharem, vinham comigo; e o Fafafa, mais João Nonato e Compadre Ciril, que vieram depois (ROSA, 2001, p. 741).

Mais **Alaripe**, **Pacamã-les-Crocs**, **Goal**, **Triol**, **Jesualdo**, **Acauã**, **João Concliz**, et **Paspe** prenaient soin de moi ; ceux-là avaient à toute force voulu m’accom-

pagner, ils venaient avec moi; et aussi **Fafafa**, ainsi que **João Concliz**, **Compère Cyril** qui nous rallièrent plus tard (ROSA, 2006, p. 492).

Essa decisão de estrangeirização contraria a tendência corrente na França e em outros países hegemônicos como a Inglaterra, de se produzirem traduções fluentes, dando ao leitor a impressão de ter sido o texto escrito em ou por um francês. Nessa tendência, a inserção de algumas palavras em língua estrangeira servia apenas para dar ao texto a *couleur locale*, proporcionando ao leitor um deslocamento para outra realidade, bem diferente da sua, de um país exótico e repleto de mistérios que permeiam o imaginário francês.

Finalmente, se traduzir palavras de um idioma a outro requer um amplo domínio linguístico/cultural por parte do tradutor, sua tarefa torna-se ainda mais árdua quando se trata de vocábulos criados pelo autor e que, conseqüentemente, não figuram em dicionários bilíngues ou monolíngues. Ao se deparar com essas palavras, Maryvonne Lapouge opta, na maior parte dos casos, por traduzi-los por expressões ou palavras correntes na língua francesa:

E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! (ROSA, 2001, p. 192).

La **douceur** de sa voix, sa bienveillance désintéressée, sa manière d’être raffinée – et tout cela chez un homme-d’armes, un farouche et vrai jagunço – je ne comprenais pas (ROSA, 2006, p. 133).

Os dias de chover cheio foram se emendando. Tudo igual – às vezes é uma sem-gracez. Mas não se deve de tentar o tempo (ROSA, 2001, p. 373).

Les jours de grosses pluies commencèrent à se succéder. Tout le temps pareil – parfois ça manque de charme. Mais on ne doit pas tenter le temps (ROSA, 2006, p. 252).

O que de repente perguntei: – “Por via de que é que vocês desespiritaram de seguir vinda com a gente?” (ROSA, 2001, p. 617-18).

Et ce que brusquement je demandai: “qu’est-ce qui fait que vous **vous êtes découragés de** poursuivre avec nous? (ROSA, 2006, p. 411).

Contudo, em alguns momentos, percebe-se uma tentativa de criar palavras em língua francesa:

A minha gente – bramando e avisando, e descarregando: e também se desabalando de lá, xamenxame de abelhas bravas (ROSA, 2001, p. 715).

Mes gens – bramant, et qui s’interpellaient, qui déchargeaient : et déboulaient également de là-haut, **essaim-essaimant** d’abeilles sauvages (ROSA, 2006, p. 475).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os poucos exemplos examinados neste artigo deixaram patentes as dificuldades encontradas pela tradutora. A análise das marcas culturais revela a tentativa de Maryvonne Lapouge, de forma consciente ou não, de aproximar o texto do leitor francês, geograficamente distante do sertão. De forma geral, a principal estratégia utilizada por Maryvonne Lapouge é a de aproximar o texto do leitor francês da língua de Riobaldo, eliminando as marcas da oralidade.

É preciso, contudo, salientar que o processo de reescrita de uma obra literária em outro polissistema não é rígido apenas pelas escolhas da tradutora, mas pelas exigências do polissistema, aqui representado pelos editores, revisores e, possivelmente, pelos críticos. Além disso, neste caso, o produto final passou também pelo crivo de Jean-Jacques Villard, o primeiro a traduzir *Grande Sertão: veredas* para o francês, e do autor do texto de partida, por meio de suas cartas escritas a outros tradutores, material que foi consultado por Maryvonne Lapouge. É claro, não pretendo, com isso, destituir a tradutora de sua singularidade e autonomia, apenas salientar que há diversos fatores que podem ter um impacto sobre suas escolhas.

Como vimos, a diversidade entre as línguas e culturas envolvidas no ato tradutório e a existência de um sujeito recriador dificultam a transparência do texto de chegada. A tradução será, portanto, sempre um trabalho singular de interpretação, no qual o tradutor – e também os que exercem a patronagem<sup>13</sup> – recria um texto, que será apenas uma entre as muitas possíveis leituras de um autor estrangeiro. Nesse sentido, a autonomia do processo tradutório dependerá, em grande parte, das autorizações e expectativas do polissistema alvo e de sua comunidade interpretativa, embora a tradução seja uma atividade de criação, um gesto de reescrita, de interpretação e de reinvenção de um original.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, M. V. M. de. Arquivos e historicização de uma tradução: a recepção de Guimarães Rosa na França dos anos 1960. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 20, p. 40-64, 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

BICALHO, A. M. *Diálogos interculturais*: Graciliano Ramos tradutor/traduzido. 2011. 204 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

COUTINHO, E. de F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.

---

<sup>13</sup> Termo cunhado por André Lefevere (1992) para explicitar o poder de forças externas ao processo tradutório, tais como indivíduos e instituições (partidos políticos, editores, jornais, revistas, televisão, entre outros) que definem o que será lido ou deixará de ser, em termos de literatura.

DERRIDA, J. Lo Ilegible. In: \_\_\_\_\_. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro, Ediciones – Valladolid, Espanha, 1999. p. 49-64. Entrevista publicada pela primeira vez na Revista de Occidente, n. 62/63, p. 160-82, 1986.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem theory. *Poetics Today*, 1(1-2, Autumn), p. 287-310, 1979.

FISH, S. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge (Mass.) – London: Harvard University Press, 1980.

LAPOUGE-PETTORELLI, M. Note de la traductrice. In: ROSA, J. G. *Diadorim*. Paris: Albin Michel, 2006. p. 17.

LEFEVERE, A. *Translation/History/Culture*. London and New York: Routledge, 1992.

PAES, J. P. Tradução a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 2008.

RIVAS, P. A recepção da literatura Brasileira na França. Tradução de Amilcar Bettega. In: RIAUDEL, M. *Brésil, Brésils: L'année du Brésil en France*. Paris: ADPF, 2005. p. 73-78.

ROSA, J. G. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, J. G. *Diadorim*. Tradução de Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris: Albin Michel, 2006.

TORRES, M.-H. C. *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Lille: Artois Presses Université, 2004. .

VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995. p. 81.

VERLANGIERI, I. V. R. *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. 1993. 357 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, 1993.