



Tradução ética: Guimarães Rosa, Homero à brasileira

Ethical Translation: Guimarães Rosa, Homer in Brazilian Style

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
terezavirginia.ribeiro.barbosa@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-8449-0411>

Resumo: O artigo pretende refletir sobre critérios fundantes nas análises das traduções, a saber, “fidelidade” e “confiabilidade”, os quais são frequentemente tratados como conceitos absolutos. O texto procura relativizar e problematizar tais noções, contrapondo à fidelidade ao conteúdo a fidelidade à criatividade e à excelência poética. A proposta caminha pela discussão sobre ética (po)ética fundamentada nos estudos de Henri Meschonnic e conclui que podemos considerar como uma “tradução fiel” também aquela pela qual o “tradutor” (no caso, João Guimarães Rosa), antes de buscar reproduzir a história e o conteúdo formal da obra emulada, resgata pequenos trechos de uma grande obra e vivifica-os em sua própria criação, preservando e magnificando as estratégias poéticas do autor objetivado que mais o impactaram. Exemplificamos com a recriação de uma passagem de Homero (*Iliada*, 24, v. 785-788), o nascer da Aurora, a qual é, assim, mantida viva, em detalhes, na cultura de chegada. Afirmamos, deste modo, que é possível perceber uma atitude de fidelidade e devotamento nas minúcias da criação poética, o que, por sua vez, justifica a inusitada autodenominação de “tradutor” firmada por Guimarães Rosa a Günter Lorenz em Gênova, em janeiro de 1965.

Palavras-chave: tradução; fidelidade; ética; Henri Meschonnic; João Guimarães Rosa.

Abstract: The article aims to reflect on fundamental criteria in translation analysis, namely “fidelity” and “reliability”, which are often treated as absolute concepts. The text seeks to relativize and problematize such notions, contrasting fidelity to content with fidelity to creativity and poetic excellence. It discusses (po)ethical ethics based on Henri Meschonnic’s studies and concludes that we can consider a “faithful translation” to be one in which the “translator”, in this case João Guimarães Rosa, before reproducing the history and formal content of the work he has emulated, retrieves small passages of a great work and vivifies them in his own work, preserving and enhancing the poetic strategies that had the greatest impact on the target author. We exemplify this with the recreation of a passage from Homer (*Iliad*, 24, v. 785-788), the dawning of the dawn, which is thus kept alive, in detail, in the target culture. We affirm, thus, that

it is possible to perceive an attitude of fidelity and devotion in the minutiae of poetic creation, which, in turn, justifies the unusual self-denomination of “translator” signed by Guimarães Rosa to Gunther Lorenz in Genoa, January 1965.

Keywords: translation; fidelity; ethics; Henri Meschonnic; João Guimarães Rosa.

Ética, uma questão de comportamento. Comportamento para consigo próprio e para com os outros. A ética é o que se faz consigo próprio, e com os outros. É tomar medidas e criar valor. E valor não pode ser outra coisa senão o sujeito, o que, de imediato, só pode significar duas coisas: fazer de si próprio um sujeito e reconhecer os outros como sujeitos. E só pode haver um sujeito se o sujeito for o valor da vida.

(MESCHONNIC, 2011, p. 45)¹

Nos últimos dias do ano de 2022, tivemos notícia de três eventos de tradução atrelados à palavra “ética”. Num exame superficial, poder-se-ia afirmar que o interesse pelo tema tange um velho assunto, dito obsoleto, que abrange o conceito de “fidelidade” ou, em termos mais amenos, o de “confiabilidade”; ou seja, pressente-se uma moralidade que renasce com força, no campo das investigações tradutórias, ao encalço de certo pacto de não intervenção, de isenção, de puridade ou de neutralidade ideológica no texto traduzido.² Exemplo disso é a reflexão de Andrew Chesterman, em capítulo intitulado *Virtue ethics in translation* (“A ética da virtude na tradução”), inserido em obra organizada por Kaisa Koskinen e Nike K. Pokorn, *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*, de publicação recente: 2020. Voltaremos ao autor oportunamente.

Os termos “fidelidade” e “confiabilidade”, como sem dificuldade se pode notar, são uma nomenclatura carregada de subjetividade,

¹ “Ethics, a question of behaviour. Towards oneself and towards others. Ethics is what one does with oneself, and with others. It is taking action and creating value. And value cannot be anything but the subject, which instantly can only mean two things, to make a subject of oneself, to recognize others as subjects. And there can only be a subject if the subject is the value of life.” Todas as traduções, quando não mencionado o tradutor, são de nossa responsabilidade.

² Cf. BAKER, 2019, p. 16, *apud* FERREIRA, 2020, p. 50.

emotividade e pessoalidade e, cremos, dizem mais respeito à ética do tradutor do que à ética de uma tradução específica.

De acordo com Henri Meschonnic,

no século 20 a tradução passou por uma transformação. (...) que desloca radicalmente os preceitos de transparência e fidelidade da teoria tradicional, revelando-os como álibis moralizadores do desconhecimento devidamente investido em traduções obsoletas. A equivalência buscada não é mais entre *língua* e *língua*, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais, históricas; é entre texto e texto, trabalhando ao contrário para mostrar alteridade linguística, cultural e histórica, como uma especificidade e uma historicidade.³

No entanto, ainda que se tente estabelecer o objeto laboral, o texto, como um produto regido por técnica, razão e método, julgamos verdadeiramente – no caso da assunção da nomenclatura comentada – tratar-se de uma questão de referencialidade: ou temos o foco no autor e em seu texto-produto ou privilegiamos o tradutor e sua prática e produtibilidade. A situação lembra uma passagem do Canto 8 da *Ilíada* (v. 67-79), em que Zeus pesa a sorte dos aqueus e dos troianos. Usando o episódio como imagem para compreender o procedimento tradutório, podemos vislumbrar de um lado o autor, identificado como objeto de conhecimento; do outro o tradutor, identificado como presentificação e evento. Quem subirá em leveza? Quem vencerá essa queda de braço?

O problema se complica quando autores consagrados fazem declarações promíscuas e misturam, sem ordem, critério ou distinção, as

³ MESCHONNIC, 2007, p. 60-61: “In the 20th century translation has undergone a transformation. (...) Which radically displaces the precepts of transparency and fidelity of traditional theory, revealing them as the moralizing alibis of misknowledge duly invested in obsolete translations. The equivalence sought is no longer between langue and langue, attempting to make linguistic, cultural, historical differences forgotten; it is between text and text, working on the contrary to show linguistic, cultural and historical alterity, as a specificity and a historicity”.

duas instâncias. É o caso do estatuto ambíguo da obra de João Guimarães Rosa, o qual, vez por outra, afirma serem os seus livros “resultados de traduções”. Em famosa entrevista a Günter Lorenz, sem meias-palavras, Rosa diz: “Enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas” (LORENZ; ROSA, 2009a, p. XXXIX). O que justifica a inusitada autodenominação de “tradutor” firmada por Guimarães Rosa neste contexto?

Romancista e autor de uma antologia de poemas traduzidos, *Versiones y diversiones*, Octavio Paz também sustenta algo parecido: “Não existem textos originais: todos são tradução, metáfora de um outro texto. A linguagem em si mesma é uma tradução: cada palavra e frase explicam, isto é, traduzem, o que querem dizer ou significam outras e outras palavras e frases. Falar é um traduzir ininterrupto dentro de uma mesma língua”.⁴

Bem se assemelham os comentários dos dois escritores. E tais declarações procedem quando se coloca em jogo, entre os dois agentes, escritor e tradutor, a nossa mera e ordinária humanidade carregada de impurezas racionais e emocionais. Se pensamos nela, certamente abrangemos o campo da pessoalidade, da diferença e da subjetividade entre os envolvidos, o que nos leva a recuperar a epígrafe deste artigo: “Ética, uma questão de comportamento. Comportamento para consigo próprio e para com os outros. A ética é o que se faz consigo próprio, e com os outros...”

Neste caso, pode ser que, verdadeiramente, escritor e tradutor passem a se relacionar “intimamente” a despeito do lapso de tempo, dos diferentes espaços e línguas. Neste caso, estabelecem-se entre eles, paradoxalmente, possibilidades mágicas e fortuitas de encontros e desencontros, de diálogo e ruptura, de cumplicidade, interação e parceria. Andrew Chesterman, conforme já mencionado, avança em tal relação e, parece-nos, contribui efetivamente para esclarecer o impasse. Para ele,

⁴ PAZ; GUIBERT, 1985, p. 82-83: “No hay textos originales: todos son la traducción, la metáfora de otro texto. El lenguaje mismo es una traducción: cada palabra y cada frase explican (traducen) lo que quieren decir o significan otras y otras palabras y frases. Hablar es un continuo traducir dentro de una misma lengua...”

a visão de ética baseada em virtudes é, no Ocidente, uma das primeiras estruturas conceituais – ou “teorias” – de ética. O conteúdo desta estrutura, porém, não permaneceu inalterado através dos séculos: períodos e culturas diferentes iluminaram virtudes diferentes, e ainda o fazem.

Uma das destacadas características da ética da virtude é que ela engloba tanto aspectos contratuais quanto utilitários. Esta divisão, frequentemente feita em filosofia moral (...), distingue, por um lado, uma ética baseada no que foi prometido ou contratualmente acordado ou no que é visto como um dever, e por outro lado, uma ética baseada nas consequências reais ou imaginárias de um ato. Esta distinção é relevante para a discussão do lugar da ética da virtude em relação a outras abordagens da ética da tradução.

Um desenvolvimento recente nos debates sobre ética da tradução foi a mudança da ética da tradução para a ética do tradutor. Esta mudança, de um foco no produto para um foco no produtor, traz a ética da virtude de volta aos holofotes. Ela também ilustra como o interesse pela ética se ampliou de uma microética preocupada com as relações entre textos para uma macroética preocupada com as relações entre as pessoas; ou, mais amplamente ainda, entre as palavras e o mundo.⁵

⁵ CHESTERMAN, 2020, p. 13: “The view of ethics based on virtues is, in the West, one of the earliest conceptual frameworks – or ‘theories’ – of ethics. The content of this framework has not remained unaltered over the centuries, however: different periods and cultures have highlighted different virtues, and still do. One of the salient characteristics of virtue ethics is that it encompasses both contractual and utilitarian aspects. This division, often made in moral philosophy (...), distinguishes between, on one hand, an ethics based on what has been promised or contractually agreed or is seen as a duty, and on the other hand, an ethics based on the real or imagined consequences of an act. This distinction is relevant to the discussion of the place of virtue ethics vis-à-vis other approaches to translation ethics. A recent development in debates about translation ethics has been the shift from translation ethics to translator ethics. This move, from a focus on the product to a focus on the producer, brings virtue ethics back

Este ponto parece relevante – as relações entre as pessoas (mortas, esquecidas e vivas) – e, ao assumi-lo, ocorre-nos ser necessário, simultaneamente, abandonar o binarismo estéril, exato, rígido e dogmático balizado pela prerrogativa das dicotomias “significado e significante”, “forma e conteúdo”, “autor e tradutor”, “passado e presente”, “aqui e lá”. Admitimos, a reflexão que propomos, que vem desde sempre nos inquietando, vai na contramão da tática de categorizar para controlar, e reconhece, em contrapartida, a totalidade, a unicidade, a pessoalidade como forma de apreensão desejável de um “sujeito” (tendo sempre em mente nossa epígrafe). Mas como é que isso se dá na prática, no dia a dia? Há método, há teoria emergente sobre o assunto?

Neste exato momento, acreditamos que sim, e penso que a abordagem de Henri Meschonnic (e mais recentemente a de Chesterman) pode apontar para um caminho viável. O estudioso francês é sobejamente conhecido pelos seus estudos sobre ritmo. Já no recorte a seguir mostraremos como ele vê o ritmo como um todo inconsútil (algo análogo à visão de Guimarães Rosa e Octavio Paz acerca da diferença entre escrever e traduzir). Ora, para Meschonnic, o ritmo é um movimento que não tem base de sustentação binária, que não se estabelece a partir de tempos fortes e fracos, mas como a organização e o movimento contínuo, ininterrupto, da palavra de um sujeito imerso na linguagem⁶ para outro também nela imerso (e ávido por mergulhar fundo no fluxo da corrente de pensamento e sentimento do outro). O ritmo, afirma Meschonnic, não é algo a ser confundido com a métrica, e isso é sem dúvida revolucionário

into the spotlight. It also illustrates how the interest in ethics has broadened from a micro-ethics concerned with relations between texts towards a macro-ethics concerned with relations between people; or more broadly still, between words and the world”.

⁶ DESSONS; MESCHONIC, 1998, p. 28. Cf. também MESCHONIC, 2008, p. 208: “Ce qui est immédiatement lié à une nouvelle conception du rythme, non plus comme alternance d'un même et d'un différent (cela c'est le rythme selon le signe, un aspect du formel), mais comme l'organisation du mouvement de la parole dans le langage, et spécifiquement dans l'écriture du poème” – “Isto se liga diretamente a uma nova concepção de ritmo, não mais uma alternância do mesmo e do diferente (como é o ritmo de acordo com o sinal, um aspecto do formal), mas como a organização do movimento da fala em linguagem, e, especificamente, dentro da escrita do poema”.

em relação aos estudos da linguagem. Segundo o estudioso, “há um futuro para o ritmo até mesmo na tecnicidade necessária de seu estudo, onde o contínuo deve substituir o binário de métricas por uma rítmica do discurso. Este futuro está em uma escuta mais fina da linguagem”.⁷ “Um ritmo é um sentido”,⁸ argumenta, e, quanto a isso, explica:

o ponto de partida, para mim, da transformação da noção tradicional de ritmo (...) é precisamente a experiência da tradução, o reconhecimento do funcionamento do ritmo nos textos bíblicos. Trabalho em andamento. A Bíblia levou o ritmo ao sistema de organização do versículo que é único, e irredutível ao modelo do signo que é o modelo grego. Este não deixou, desde Flávio Josefo, desde que a Bíblia entrou em contato com o mundo grego, de propor-se a pensar a linguagem bíblica em termos de uma oposição entre prosa e poesia. Contudo a pan-rítmica do versículo torna tal oposição formalmente impensável ali.⁹

Sobre tradução (e na mesma direção), Meschonnic propõe quebrar os mitos ligados ao pensamento dicotômico que podemos, de acordo com Vrinat-Nikolov e Maurus (2017), nomear como constituindo “o mito do apagamento do tradutor, o mito da ‘naturalidade’ dentro de uma língua, os mitos de norma e desvio sobre os quais repousa ainda a

⁷ MESCHONIC, 2007, p. 201: “Hay un futuro del ritmo, hasta en la necesaria tecnicidad de su estudio, donde el continuo debe reemplazar lo binario de la métrica por una rítmica del discurso. Este futuro está en una escucha más fina del lenguaje”.

⁸ MESCHONIC, 1996, p. 63: “Un ritmo es un sentido”.

⁹ MESCHONIC, 2007, p. 200: “El punto de partida, para mí, de la transformación de la noción tradicional de ritmo (...) es precisamente la experiencia de la traducción, el reconocimiento del funcionamiento del ritmo en los textos bíblicos. Trabajo en curso. La *Biblia* llevó el ritmo a un sistema de organización del versículo que es único, e irreducible al modelo del signo, que es el modelo griego. Éste no dejó, desde Flavio Josefo, desde que la *Biblia* entró en contacto con el mundo griego, de intentar pensar el lenguaje bíblico en los términos de una oposición entre una prosa y una poesía. Pero la pan-rítmica del versículo vuelve impensable allí, formalmente, una oposición semejante”.

estilística comparativa atual que se baseia na ideia de que a tradução é uma atividade puramente linguística”.¹⁰

Finalmente, em relação à ética da tradução, Meschonnic, em *Ethics and Politics of Translating* (2011),¹¹ parece coincidir em alguns pontos com Guimarães Rosa e Octavio Paz, a saber, em relação à complementariedade e à compactuação de criação e tradução: uma maneira de ser e um compromisso firmado:

A fidelidade é um aspecto chave de um tipo de ética de tradução que se baseia na ideia de que uma tradução representa seu original, como uma representação do texto original. O valor chave subjacente a esta ética de representação parece ser verdade: uma tradução deve ser fiel a seu original, como um tradutor deve ser fiel ao autor original. A este respeito, portanto, um tradutor deve ter a virtude da veracidade. Em palavras de Newmark (1991, p. 1), a tradução se preocupa com a moral e a verdade factual.¹²

Ora, o texto antecessor no tempo, o chamado original, é, incontestavelmente, uma verdade factual e, ante esta verdade, pergunto: a que e quando exatamente deve um tradutor ser fidedigno? Ao sentido, à forma, ao estilo, ao caráter (ou espírito), à provável admiração que se nutre pelo autor traduzido? A si próprio? Para enfrentar estas e

¹⁰ VRINAT-NIKOLOV; MAURUS, 2017, p. 1: “... mythe de l’effacement du traducteur, mythe du ‘naturel’ dans la langue, mythes de la norme et de l’écart sur lesquels reposent encore les stylistiques comparées actuelles, idée selon laquelle la traduction serait une activité purement linguistique”.

¹¹ Utilizamos a tradução americana de Pier-Pascale Boulanger, a qual citamos em português com nossa tradução. Edição francesa: MESCHONIC, H. *Éthique et politique du traduire*. Paris: Verdier, 2007.

¹² CHESTERMAN, 2020, p. 15: “Fidelity is a key aspect of the kind of translation ethics that is based on the idea that a translation stands for its original, as a representation of the original text. The key value underlying this ethics of representation seems to be truth: a translation must be true to its original, as a translator must be true to the original author. In this respect, then, a translator must have the virtue of truthfulness. In Newmark’s words (1991, p. 1), ‘[t]ranslation is concerned with moral and with factual truth’”.

outras questões abordarei um recorte mínimo que pretende envolver Meschonnic, Guimarães Rosa e Homero.

Alice Ferreira, a respeito de Meschonnic, afirma que para o poeta e tradutor francês “a questão ética do traduzir passa pelos sujeitos, mas por sujeitos que agem. Em *Éthique et politique du traduire* (“Ética e política do traduzir”, 2007), ele nos propõe pensar o traduzir como um agir po-ético (político e ético). A tradução passa a ser um espaço de encontro no qual os sujeitos podem tornar-se sujeitos”. (FERREIRA, 2020, p. 51) Em outras palavras, a tradução é o que facilita aos sujeitos fazerem-se mutuamente enquanto tais. Trata-se de “um agir simultâneo entre dois sujeitos e pelo qual ambos surgem como sujeitos. Assim, é o sujeito do texto que faz do tradutor um sujeito *traduzinte*; são inseparáveis e implicam uma igualdade e reciprocidade (ética e poética)” (FERREIRA, 2020, p. 51).

Neste sentido, supomos, é possível pensar que não se trata efetivamente de traduzir a língua ou a obra, mas de erigir um sujeito contextualizado que interage com outro, igualmente situado em seu próprio tempo e espaço a partir do discurso. Traduzem-se, portanto, os discursos trocados e os encontros bem-sucedidos. Traduz-se no conjunto, traduz-se a linguagem como um todo. E, de acordo com Meschonnic, “é a inseparação de afeto e conceito que gera a força e a descoberta do sentido”.¹³ A marca de uma boa tradução seria, portanto, a recuperação de sua força inaugural, a partir de pelo menos um aspecto. Assim, Meschonnic não propõe modelo algum de tradução ideal. Para ele, uma tradução ética envolve usar todos os recursos disponíveis para recuperar para a língua-alvo o que é essencial naquela obra, ou seja, aquilo que nela é único, singular.

Segundo entendemos, Meschonnic propõe “tradução ética” com uma leitura do termo *ethos* (ἦθος) muito calcada no léxico grego. Para ele, o tradutor ético deve resguardar, acima de tudo, os lugares habituais do autor/da obra traduzida, respirar os mesmos ares; deve preservar o caráter de sua escrita, os seus costumes, seus usos, sua maneira de ser, seu caráter ingênito, fazê-lo presente como sujeito político e ao mesmo

¹³ MESCHONIC, 2008, p. 209: “C'est l'inséparation de l'affect et du concept qui fait la force et l'invention du sens”.

tempo constituir-se politicamente como tradutor. Ele afirma: “Não estou definindo ética como uma responsabilidade social, mas como a procura de um sujeito que se esforça por se auto constituir através da sua atividade, onde a atividade do sujeito é a atividade pela qual um outro sujeito se constitui a si próprio”.¹⁴ Assim, ao apresentarmos o exemplo do escritor mineiro, indicamos passagens de sua obra onde ele se põe à busca do estilo homérico. Essa é naturalmente a nossa visão sobre trechos ficcionais nas quais a referida intencionalidade não é expressa, mas pressentida.

É fato, que, apesar de resgatar Homero, Guimarães Rosa não aborda de forma direta, em tradução textual, a *Ilíada*. Ele não se propõe a isso, mas opta por entrar na “ancestralidade rítmica” (sonora e visual) do discurso homérico, e, para tanto, quebra as dicotomias escritor/tradutor e significado/significante. Nessa empreitada, ele estabelece um diálogo profundo ou, mais especificamente, atinge a anterioridade poética do ato criador do rapsodo grego. A partir daí, ambos dialogam um com o outro na condição de sujeitos criadores e *traduzintes* inseparáveis em igualdade e reciprocidade.

Estevan Ketzer comenta o processo ao tratar da tradução de Meschonnic da primeira estrofe do livro do *Gênesis/Bereshit*:

Com isso interrogamos: como o poema se realiza sem os lastros mentais de puro pensamento, tendo em vista a exigência de uma continuidade do pensar como extensão máxima do corpo a sua sobriedade? Meschonnic dá a essa consistência o elemento rítmico para que o poema supere, na natureza que habita todos os seres vivos, o caráter realmente transformador da palavra por trazer justamente o que lhe é anterior: “Prioridade sobre o pensamento, anterioridade cronológica do medidor, o ritmo é também, primeiramente uma anterioridade

¹⁴ MESCHONIC, 2009, p. 35: “I am not defining ethics as a social responsibility, but as the pursuit of a subject striving to constitute itself through its activity, but where the activity of the subject is the activity by which another subject constitutes itself” (trad. a partir do inglês).

antropológica, uma pré-história em nós. O arcaico como uma memória esquecida, nem um passe mais uma permanência mais uma vez a origem como um funcionamento (MESCHONNIC, 1982, p. 100)”. O autor francês explora, assim, a parte da linguagem que precisa de um gesto pessoal do intérprete. O ritmo que ele propõe vem de dentro (*dedans*) e atreve-se, de um modo pessoal, a retirar o poema de um colapso conhecido por todos como a morte da linguagem quando ela se perde de si mesma. A morte não como o corpo morto, mas consagrada ao desaparecimento. Desaparecer com aquilo que dá lugar, cedendo ao outro impassível. As interpretações são redutoras, falam menos ao poema e mais a uma teoria específica. Nesse movimento, não estaria a ética implicada como compromisso e a parte da tradução como resgate desse sentir para além do sentido unívoco proposto pela modernidade? (KETZER, 2016, p. 6)

Mas vamos ver como isso se dá no texto.

Defendemos, alhures, e até recentemente, texto no prelo, o contrário do que dizemos agora. Postulamos a agressividade e a violência do processo tradutório de João Guimarães Rosa. Olhávamos para Rosa sob outra perspectiva, víamo-lo como tradutor libérrimo de Homero e devorador de textos, idiomas e mundos.

Neste momento, todavia, vamos focalizar a ética profunda rosiana, a política, a hospitalidade bem mineira. Queremos com isso indicar que não somos sempre os mesmos, temos muitas veredas em nós; queremos outrossim declarar que as obras, em seus ritmos particulares e internos, nos interpelam e nos fazem revelar inúmeras facetas, incoerências e inconsistências humanas, puramente humanas.

Neste sentido, podemos afirmar que Guimarães Rosa se esforçou por se auto constituir eticamente através de sua atividade: propôs uma tradução criativa e pontual de Homero recuperando a ancestralidade poética rítmica da natureza no abrir a luz de um novo dia. Nesse empreendimento, há tanto uma relação de respeito com o original quanto

com a própria alteridade perante o outro. O sujeito épico primordial, o velho bardo grego, guardando sua essência estética, se transforma e se mantém, pela tradução de Rosa; e Rosa constituiu-se a si próprio, hoje, como um bardo sertanejo.

Como argumentar no tocante a isso? Rosa, em um pequeno trecho de *Grande Sertão: veredas*, traduziu Homero sendo fiel a si mesmo e ao mestre grego a um só tempo. Isto é, manteve-se compromissado, ou seja, ético e forte, preservando o ḥθος, o comportamento habitual do jônio e, paralelamente a isso, traduziu igualmente de maneira única, voraz, exclusiva e inusitada, inóspita e destruidora (mantendo-se fiel a si mesmo). Tomemos a tradução de uma versão das fórmulas empregadas para expressar o romper da aurora no canto 24 da *Iliada* (v. 785-788):

έννημαρ μὲν τοί γε ἀγίνεον ἀσπετον ὅλην·
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ δεκάτη ἐφάνη φαεσίμβροτος ἡώς,
καὶ τότ’ ἄρ’ ἐξέφερον θραστὸν “Ἐκτορα δάκρυ χέοντες,
ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτῃ νεκρὸν θέσαν, ἐν δ’ ἔβαλον πῦρ.
ἡμος δ’ ἡριγένεια φάνη ρόδοδάκτυλος Ἡώς,
τῆμος ἄρ’ ἀμφὶ πυρὴν κλυτοῦ “Ἐκτορος ἔγρετο λαός.

Note-se a marcação exata da passagem do nono dia para o décimo nos trechos em itálico do primeiro e do segundo versos da citação. Observe-se igualmente a aliteração de rompante φα-/φα- (labial, aspirada, explosiva) no romper da manhã (segundo verso também em itálico) e a alternância rítmica, no quinto verso da citação, φα-/ρό- (de labial, aspirada, oclusiva para líquida, velar, contínua), marcando ritmicamente o romper do dia pleno e o seu avançar contínuo. Realçamos que, no segundo e no quinto verso, temos o mesmo verbo com alternância dialetal: o dórico ἐφάνη e o jônio φάνη. O ritmo é tanto audível quanto visível, é luz e cor.

Para avaliar a proposta de Guimarães Rosa, iniciemos com a apreciação do trecho a partir da tradução do maranhense Carlos Alberto Nunes (1897-1990). Veremos que, preocupado com o significado e a narração exata da história propriamente dita, Nunes, com uma hermenêutica à primeira vista bem literal, omite, no nosso entendimento, dois elementos importantes para Homero: 1. a diferença entre as duas

fases de um amanhecer, a saber, o “crepúsculo/madrugada”¹⁵ e a “aurora”;¹⁶ 2. e a diferença entre o amanhecer como evento natural e como divindade personificada:

¹⁵ PICAZZIO, 2011, p. 61: “Na linguagem cotidiana, o termo ‘dia’ pode tanto significar período diurno como intervalo de 24 horas. Na realidade o dia astronômico é composto de um período claro (diurno), um período escuro (noturno) e curtos períodos de transição (crepúsculos). A duração do período diurno não é necessariamente igual ao noturno e ambos variam ao longo do ano de acordo com as estações sazonais. No período diurno, o Sol está acima do horizonte praticamente durante todo o tempo. Além dele, às vezes é possível observar a Lua e/ou Vênus (pouco antes do amanhecer ou ao anoitecer). A luz solar é espalhada na atmosfera e a claridade se faz presente por toda parte. No período noturno o Sol aparente está abaixo do horizonte e o céu torna-se transparente (não há difusão da luz solar na atmosfera). Durante o período da totalidade (escuridão) de um eclipse total do Sol, os astros se tornam visíveis. A presença da atmosfera impede a mudança brusca entre os períodos noturno e diurno, e vice-versa. Este fenômeno é conhecido por crepúsculo. Na Lua não há atmosfera, por isso não há crepúsculo”. Cf. ainda Mourão (1987, p. 208 e p. 496): “crepúsculo. Luminosidade, de intensidade crescente ao amanhecer e decrescente ao anoitecer, proveniente da difusão da luz solar nas camadas superiores da atmosfera, antes do nascer do Sol ou após o seu ocaso”. || “madrugada. 1. Intervalo de tempo correspondente às últimas horas da noite, antes do nascer do Sol. 2. Em meteorologia, período de tempo entre a meia-noite e as seis horas da manhã”.

¹⁶ MOURÃO, 1987, p. 73 e p. 74: “aurora. 1. Período antes do nascer do Sol, quando este já ilumina a parte da superfície terrestre ainda na sombra”. || *aurorescer*: Começar a romper o dia; raiar o dia; alvorecer. Cf. ainda Cecatto (2003, p. 28-29): “vento solar. Trata-se de um fluxo de elétrons e íons positivos que são expulsos da coroa solar em alta velocidade (cerca de 600 km/s) e propagam-se pelo meio interplanetário. Estas partículas se originam dos chamados buracos coronais e escapam do Sol para o espaço através das linhas abertas do campo magnético. Eventualmente, este vento atinge e interage com a Terra causando tanto o fenômeno conhecido como aurora — quando interagindo com os gases da alta atmosfera — quanto perturbações no campo magnético — quando interagindo com a magnetosfera terrestre. O vento solar, quando interage com a magnetosfera terrestre, causa sua deformação na direção da linha Sol-Terra, tanto no espaço entre o Sol e a Terra como na direção do espaço exterior (...). Quando as partículas energéticas emitidas pelo Sol interagem com os gases da alta atmosfera terrestre, nas proximidades das regiões polares da magnetosfera terrestre, ionizam os átomos desses gases. Os íons e elétrons desses átomos ionizados, por sua vez, se recombina para formar um átomo neutro. No momento em que isto acontece é emitida uma luz de cor característica do átomo que está se recombina, e que também depende da energia das partículas que provocaram a ionização daquele átomo. Como

Por nove dias é lenha infinita à cidade trazida;
e quando ao décimo a Aurora surgiu com seus dedos de rosa
 por entre lágrimas levam o corpo de Héctor valoroso
 sobre a fogueira o colocam e a chama incansável acendem.
Logo que a Aurora de dedos de rosa surgiu matutina
 em torno à pira de Héctor vai-se o povo de Tróia reunindo.

Traduzimos o texto, para contemplar as diferenças identificadas, da seguinte forma:

Foram nove dias... madeirama trouxeram!
 E já ia, décimo dia, luminar aurora porta-luz-pra-mortais,
 ao que, em pranto, levantes carreiam o bravo Heitor
 e alto depuseram o morto na pira e fogo aticaram,
 e no que nascitura lumiou Aurora dedos-rosa,
 nisto, à volta do fulgurante Heitor, o povo estacou.

A marcação temporal do texto homérico, como afirmamos, é sutil, mas precisa. Trata-se da distinção entre “crepúsculo/madrugada” e “amanhecer” (coisa que Rosa sabe bem e de modo similar diferencia)¹⁷ e que marca o grande episódio do funeral de Heitor no último canto da *Iliada*, encerrando o poema. É igualmente notável a mudança gráfica do nome da aurora, escrita com maiúscula e minúscula, mantida pelos editores,¹⁸ diferenciando o nascer do dia como evento ordinário (substantivo comum) e o surgir da luz como divindade personificada (substantivo próprio).

Para demonstração filológica carece conferir especial atenção aos epítetos de ἥ/Aurora, os quais Nunes homogeneizou:

a atmosfera terrestre é composta por vários gases e a energia das partículas incidentes não é fixa pode-se observar luz de várias cores e com diversos padrões difusos. Este fenômeno é chamado de aurora (...). Ocorre em altas latitudes terrestres podendo ser observado a olho nu, com as designações de boreal, no hemisfério norte, e austral, no hemisfério sul”.

¹⁷ ROSA, 2009b, p. 39-40 e p. 370: “A estrela-d’alva sai às três horas, madrugada boa gelada”; “Aurora: é o sol assurgente....”

¹⁸ Baseamo-nos na edição de Oxford, (HOMER, 1998).

φαεσίμβροτος¹⁹ e ρόδοδάκτυλος, ou seja, “porta-luz pra mortais” e “dedos-rosa”. Brügger (2017, p. 277) nota que φαεσίμβροτος é epíteto usado normalmente para a divindade nomeada como Hélios (HOMERO, *Odisseia*, 10, v. 138); (HESÍODO, *Teogonia* 958) e para o sol, astro natural (HOMERO, *Odisseia*, 10, v.191); segundo ele, esta é a única ocorrência de φαεσίμβροτος para a aurora (sem maiúscula, o que a faz, de certo modo, equivaler ao sol na dicção de Guimarães Rosa, “Aurora: é o sol assurgente”, o sol a surgir constante). Observe-se que a aurora que “traz-luz” carrega consigo também o acendimento do fogo, enquanto a de “dedos rosa” marca a chegada ritualística da divindade e a reunião do povo troiano em torno do morto para as últimas homenagens.

O contexto é apoteótico. A *Ilíada* se fecha em iluminação crescente e, depois, decrescente: o nascer do dia coincide com o acender de uma enorme pira para a cremação de Heitor, a chegada da divindade suscita o ritual seguido do apagamento do fogo.

Retomando a tradução do primeiro versículo do *Gênesis* por Meschonnic, parece-nos razoável registrar as palavras do autor francês que, de acordo com Ketzer,

se dispõe a um novo tipo de esforço exegético e hermenêutico, dirigindo para algo além da tradução propriamente dita. “É o tempo que muda segundo uma temporalidade específica. É o tempo do poema. O tempo da escuta. Este tempo pode ser muito longo, diante de uma particular voz que chega” (MESCHONNIC, 2002, p. 8). Esse é o momento do ritmo, momento que torna-se (*sic*) um acontecimento (*événement*), palavra carregada de uma força desorientadora no francês, mas que justamente pode dar conta do trabalho de tradução que Meschonnic quer demonstrar: “O paradoxo do poema: para a poética do divino, ele não tem de fugir do religioso – ele é anterior ao religioso. O religioso, dele, não

¹⁹ Richardson (2000, p. 360) indica ser esta a primeira ocorrência da *Ilíada*. Há outra na *Odisseia*, 10, v. 138, a qual cumpre a função de epíteto para Hélios: φαεσιμβρότου Ήελίοτο.

faz que se servir” (MESCHONNIC, 2002, p. 9). Encontramos, nessa citação, a força do poético como um novo limite ético/estético, ao proporcionar uma leitura que também se depare com sua historicidade e desmonte a regra anteriormente encapsulada de uma tradução coerente com uma prática religiosa. (KETZER, 2016, p. 7)

Passemos ao que nos propõe Guimarães Rosa.

Não se espere que ele vá recuperar Homero e a cremação do herói; estamos no *Grande Sertão: veredas* e o “original” de Homero é memória empalidecida. Contudo, nota-se o diálogo com o autor antigo, o compromisso de “amigo” e a nítida força antiga do texto com o mesmo: o diluir da escuridão, a distinção tênue entre sereno noturno e orvalho matutino, o crescendo da luz no surgir das auroras (evento natural e divindade) a de lá, colorida, e a de cá, inicialmente, sonora para depois se fazer com “tintas”, pois, no sertão, acontece de os passarinhos chegarem antes da luz e do rosa matinal. O poeta-tradutor mineiro, como que deixando rastros, afirma: “[R]etoquei muita lembrança madraça, como se estivesse no antigamente”; “na beira duma vereda pagã”:

Aquela noite estava podendo mais do que a minha decisão? Soubesse não sei. Noite lembrada em mim, de *sereno a orvalho*. *Revi madrugar*, quando esbarramos, *na beira duma vereda pagã*, por repouso. *Aurora*: é o sol assurgente — e os passarinhos arrozeiros. Cá o céu tomou as tintas. Aí retoquei muita lembrança madraça, como se estivesse no antigamente. Fez falta foi um café; mas comemos farofa, bebemos gole d’água. (ROSA, 2009b, p. 370, grifos nossos)

Eis, consideramos, uma tradução (po)ética à moda de Meschonnic. Não se trata da reprodução do sentido, mas da recuperação da força e do poder (MESCHONNIC, 2009, p. 36) de fazer uma aurora acontecer. O trecho, observe-se, tem a marca de um duplo ou de um diálogo em curso: duas vezes a palavra “noite”; termos de um mesmo

campo semântico “de mãos dadas” (sereno, orvalho, madrugar, aurora); a reduplicação do prefixo “re” em “revi”, “repousó”, “retoquei”, fazendo menção à repetição de um original anterior. Há uma ocorrência do verbo “esbarrar” (com prefixo), e sabemos da frequência de uso do vocábulo “barra”, no Brasil, para assinalar a “claridade que indica o romper do dia”.²⁰ Realço, ainda, o metaplasmo por prótese em “assurgir” e em “arrozeiros”, na adjetivação dos passarinhos, noto que embutido no léxico oculta-se uma surpresa: alude-se a Rosa e à cor rosa (roze/rose/rosa), escondendo uma discreta “assinatura”. Note-se igualmente que, após “antigamente”, há uma frase inteira moldada com aliterações em “f” (de φα-?) e o ritmo acelerado do começar do dia, vida que segue... Como em Homero, queimado o corpo, juntemos os ossos!

Concluindo...

Ao fim, conjecturamos: se, de fato, Meschonnic se permite não estabelecer modelos, não postular uma maneira ideal de tradução; se para ele existem inúmeras formas de traduzir, entre elas alcançar o próprio requinte poético tomando por base um autor emulado, então o ponto a se investigar seria sobretudo o que é, exatamente, o traduzir. Nestes termos, se o linguista, poeta e tradutor francês, em suas proposições estiver mesmo dando margem (ou abrindo novas possibilidades de investigação) para entendermos a tradução ética como sendo um processo que pode abranger até mesmo a organização metafórica do todo de uma obra, o ápice poético em detrimento de sua letra e forma, nesse caso,²¹ o estofo

²⁰ Cf., por exemplo, ROSA (2009b, p. 23, p. 34, p. 53 e p. 79): “Quando o dia quebrava as barras, eu escutava outros pássaros”; “[...] as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer ...”; “Fizemos quarto, todos, até ao quebrar da barra. (...) De aurora, cavacamos uma funda cova”; “Vinham quebrando as barras. Dia de maio, com orvalho, eu disse”.

²¹ MESCHONIC, 1996, p. 113-114: “Es en la obra, y en cada obra como lenguaje, ritmo y sintaxis, que se sitúan la simbolización y la orientación de las figuras. Sólo la obra determina si un hallazgo es momentáneo, si obra en el acto; o si es historia y actúa de lejos. Existe en ella una transitividad o una intransitividad metafóricas, una discursividad esencial (una forma cierra una vida) que se relaciona con la literalidad, reinventa lo fabuloso y cuja indagación se confunde con el estudio de los campos

tomado da *Ilíada* para compor a língua e a literatura rosiana reergue aquilo que é único, singular, irrepetível em Homero e que pode, por vias tortas, chegar através dos dedos de Rosa e virar Aurora no sertão.

Referências

- BARBOSA, T. V. R. Auscultar Rosa, ouvir os Clássicos. *Classica*, São Paulo, vol. 32, n. 2, p. 369-379, 2019b.
- BARBOSA, T. V. R. Auscultar Rosa e ouvir Homero. *Classica*, São Paulo, vol. 32, n. 1, p. 217-234, 2019a.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Tubarão/Florianópolis: Copiart/PGET/UFSC, 2013.
- BRÜGGER, C. *Homer's Iliad: The Basel Commentary*. Translated by Benjamin W. Millis and Sara Strack and edited by S. Douglas Olson. Boston/Berlin: Walter de Gruyter, 2017. Book XXIV.
- CECATTO, J. R. O sol. In: MILONE, A. C. (org.). *Introdução à Astronomia e Astrofísica*. São José dos Campos/SP: INPE, 2003.

asociativos. La poética no es, pues, la búsqueda de los universales, sino de lo concreto de una escritura, no es ciencia ingenua sino práctica teórica. La poética es el estudio (e indisociablemente el estudio de las condiciones de ese estudio) de una obra objeto y sujeto, cerrada como sistema, abierta en el interior de si misma como creatividad, y hacia el exterior como lectura (estudio de una retórica visualizada, lo cual hace que una forma sea única). – “É na obra, e em cada obra como linguagem, ritmo e sintaxe, que se situam a simbolização e a orientação das figuras. Apenas a obra determina se uma descoberta é momentânea, se realiza em ato, ou se é história e atua à distância. Há nela uma transitividade ou intransitividade metafóricas, uma discursividade essencial (uma forma encerra uma vida) que está relacionada com a literalidade, reinventa o fabuloso e cuja indagação se confunde com o estudo dos campos associativos. A poética não é, pois, a procura de universais, mas sim do concreto de uma escritura; não é uma ciência ingênuas, mas sim uma prática teórica. Poética é o estudo (e inseparavelmente o estudo das condições deste estudo) de uma obra objeto e sujeito, fechada como um sistema, aberto dentro de si como criatividade e como leitura para fora (estudo de uma retórica visualizada, o qual faz que uma forma seja única)”.

- CHESTERMAN, A. Virtue ethics in translation. In: KOSKINEN, K.; POKORN, N. K. (org.). *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*. London/New York: Routledge, 2021, p. 13-24.
- DANIEL, M. L. João Guimarães Rosa: Língua e Estilo. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. 32, n. 62, p. 247-259, 1966.
- DESSONS, G.; MESCHONNIC, H. *Traité du rythme des vers et des proses*. Paris: Dunot, 1998.
- FERREIRA, A. M. A. Traduzir-se po-eticamente. *Aletria*, Belo Horizonte, vol. 30, n. 4, p. 43-64, 2020.
- KETZER, E. N. Por uma ética do ritmo: A tradu(i)ção bíblica de Henri Meschonnic. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, vol. 10, n. 19, p. 1-14, 2016.
- HOMER. *Homeri Opera*. 2 volumes. David Monro, Thomas Allen (eds). Oxford: Oxford University Press, 1998.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições de Ouro s/d.
- LOPES, A. Tradução como hospitalidade. *Translation Matters*, Porto, vol. 2, n. 1, p. 116-125, 2020.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- LORENZ, G.; ROSA, J. G. Diálogo com Guimarães Rosa (Congresso de Escritores Latino-Americanos, Gênova, janeiro de 1965). In: ROSA, J. G. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009a, p. XXI-LXV.
- MACINTYRE, A. *Depois da virtude: um estudo em teoria moral*. Trad. Jussara Simões. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. M. *Dicionário Grego-Português*. Cotia: Ateliê Editorial/Araçoiaba da Serra: Mnēma, 2022.
- MESCHONNIC, H. *Ethics and Politics of Translating*. Translated and edited by Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- MESCHONNIC, H. *Éthique et politique du traduire*. Paris: Verdier, 2007.

MESCHONNIC, H. Le sens du langage, non le sens des mots. *Cahiers Charles V*, Paris, n. 44, 2008, p. 203-225. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/cchav_0184-1025_2008_num_44_1_1521>. Acesso em 20/04/2022.

MESCHONNIC, H. *Para la poética*. Trad. Diógenes Céspedes. Santo Domingo: Editora de Colores S. A., 1996.

MESCHONNIC, H. *La poética como crítica del sentido*. Trad. Hugo Savino. Buenos Aires: Marmol Izquierdo Editores, 2007.

MOURÃO, R. R. F. *Dicionário enciclopédico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

PAZ, O.; GUIBERT, R. Octavio Paz (fragmento). In: H. J. Verani. *Pasión crítica*. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1985, p. 37-103.

PAZ, O.; HONIG, E. Conversación com Octavio Paz. In: H. J. Verani. *Pasión crítica*. Prólogo, selección y notas de Hugo J. VERANI. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1985, p. 129-141.

PICAZZIO, E. Movimento aparente do céu. In: PICAZZIO, E. (org.). *O céu que nos envolve: introdução à astronomia para educadores e iniciantes*. São Paulo: Odysseus Editora, 2011, p. 55-78.

RICHARDSON, N. *The Iliad: a commentary – volume VI, books 21-24*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

RICOEUR, P. *Sobre a tradução*. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RÓNAI, P. Rosa e seus tradutores. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 16, n. 741, 10 de outubro de 1971. Suplemento Literário, p. 217. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19711010-29607-nac-0217-lit-1-not/busca/Paulo+Guimar%C3%A3es+Rosa+R%C3%B3nai>>. Acesso em 08/03/2022.

RÓNAI, P. *Ficção completa*. 2 volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009a; 2009b.

RÓNAI, P. Sobre a escova e a dúvida. In: ROSA J. G. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009b, p. 650-665.

RÓNAI, P. Carta de João Guimarães Rosa a João Condé, revelando os segredos de *Sagarana*, In: ROSA, J. G. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009a, p. 9-12.

VERLANGIERI, I. V. R.; COVIZZI, L. M. (orientadora). *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 1993.

VRINAT-NIKOLOV, M.; MAURUS, P. Traduire le rythme: traduire TOUT texte, traduire TOUT le texte. *Presses de l'INALCO*. Disponível em: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01486508>>. Acesso em 08/03/2022.