

# MIGUILIM: ESTÓRIAS ENTRE LÁ E CÁ

Aline Matos da Cruz<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo pretende analisar a relevância das estórias contadas (cantadas) em “Campo Geral”, novela que se encontra em *Manuelzão e Miguilim* de João Guimarães Rosa, bem como as opções e soluções tradutórias encontradas por Edoardo Bizzarri ao traduzí-las para a língua italiana. Para tanto nos basearemos nas reflexões de Steiner (2001) a respeito de alguns argumentos da Literatura Comparada e em Berman (2007) e Benjamin (1923) no que se refere à tradução do texto literário enquanto experiência e singularidade, para que assim tenhamos subsídios para analisar a construção dessas estórias dentro do texto original e no texto traduzido.

**Palavras-chave:** literatura comparada, tradução, guimarães rosa, campo geral.

## Introdução

Uma das vertentes dos Estudos em Literatura Comparada é aquela que se relaciona à Tradução do Texto Literário. Tal correlação pode ser analisada pela questão da recepção, uma vez que esta, segundo as palavras de Steiner (2001), é em si “um ato comparativo” e também está diretamente ligada aos Estudos da Tradução. Além disso, o simples fato de se verificar o paralelo existente entre o texto original e sua tradução, observando os meios e escolhas do tradutor, bem como o seu papel enquanto tal, ou ainda o sentido que algumas construções podem alcançar em uma nova língua e cultura, são apenas exemplos a serem analisados dentro da modalidade da tradução, os quais também permitem uma argumentação bem estruturada dentro dos Estudos Comparativos.

Tendo em vista que, segundo Steiner (2001) ler é uma forma de comparar, uma vez que as palavras por si mesmas são carregadas de sua história e, por conseguinte, de diversas significações ao longo de seu uso. Podemos observar que a própria construção semântica do texto literário possibilita ao leitor levantar comparações ainda que inconscientemente, enquanto ao pesquisador, cabe a tarefa de tornar claro esses

---

<sup>1</sup> Mestranda na área de Teoria da Literatura do PPG-LETRAS – UNESP-IBILCE (São José do Rio Preto). E-mail: alinemtacruz@hotmail.com

elementos, dando realce aos que estiverem ocultos no texto. Afinal, ainda de acordo com as palavras de Steiner:

... a Literatura Comparada é, na melhor das hipóteses, uma arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegiam certos componentes desse ato. Esses componentes não são negligenciados em qualquer modo de estudo literário, porém na literatura comparada eles são privilegiados (STEINER, 2001, p. 158).

Sendo assim, quando observamos estes atos de linguagem, principalmente no que se refere às suas fontes históricas e linguísticas, também é possível encontrar um caminho que aponta direto para a questão da tradução, pois se a considerarmos em sua singularidade veremos que se trata de um novo texto, portador de um saber próprio, ou como afirma Berman (2007) um saber “*sui generis*” que nos permite verificar novos elementos privilegiados por ela ou seu tradutor, os quais podem, inclusive, serem diversos dos encontrados no texto original, uma vez que, vista dessa maneira, a tradução passa a ser “forma revitalizada e revitalizadora da linguagem e do significado” (CUNHA, 2005, p. 105).

Trata-se de um texto que, mesmo possuindo uma existência dependente de seu original, consegue explorar novas emoções e conceitos que, muitas vezes, só poderão ser vivenciados ou experimentados naquela língua, pois ao inserir na sua própria cultura o que vem de fora, o estrangeiro, não só enquanto um outro idioma, mas também no que se refere a outros costumes e crenças, o ato tradutório consegue ampliar as fronteiras linguísticas e culturais das linguagens tanto de quem traduz, quanto de quem a lê. De acordo com Cunha (2005, p. 105) a tradução envolve “leitura (recepção), interpretação (decodificação) e produção (reescrita) e realiza-se enquanto crítica, porque pressupõe reflexão, com subsequente rearranjo do reflexo da realidade”.

Por esse motivo, partindo do pressuposto de que a Literatura Comparada, entre outras definições, “é uma arte de compreensão centrada nas possibilidades e nas impossibilidades da tradução” (STEINER, 2001, p. 158), procuraremos nesse trabalho, fazer uma análise comparativa entre a novela “Campo Geral” de João Guimarães Rosa e sua tradução para o italiano por Edoardo Bizzarri em 1964, com o intuito de observar a relevância das pequenas estórias contadas (cantadas) por personagens como Seo Aristeu ou pelo próprio Miguilim, ao longo da narrativa rosiana, bem como as escolhas e

soluções tradutórias utilizadas na construção das mesmas na tradução da novela para a língua italiana.

Para tanto, além das reflexões de Steiner sobre Literatura Comparada, tomaremos como argumentos teóricos da tradução as reflexões de Berman em seu livro *O albergue do Longínquo* (2007), pois também a consideraremos como “experiência”, não só enquanto recriação da linguagem, mas também, ou principalmente, dela mesma, em sua essência. Além do pensamento Benjaminiano em seu famoso ensaio *A tarefa do tradutor* (1923), de que tendo cada obra literária a sua traduzibilidade, a tradução permite ao original alcançar, de maneira constantemente renovada, seus mais tardios e vastos desdobramentos, ou o que ele denomina como sendo uma continuação da vida do original. Em suas palavras:

A tradução transplanta, portanto, o original para um âmbito – ironicamente – mais definitivo da língua, mais definitivo ao menos na medida em que o original não poderá mais ser transferido dali para parte alguma por nenhuma outra tradução; poderá somente ir sendo elevado para dentro dele, começando sempre de novo e em outras partes (BENJAMIN, 2001, p. 201-203).

Com base nessas reflexões, e na relevância das mesmas para a análise pretendida, começaremos por conhecer alguns elementos importantes na narrativa de “Campo Geral”, bem como a relevância dos mesmos na construção do texto, visto que a questão das estórias é imprescindível tanto no corpus escolhido quanto na própria escrita rosiana, procuraremos nos aprofundar nesse conceito, e na significação que ele exerce e ganha em Guimarães Rosa, para que assim, possamos partir para a análise dessas na tradução para o italiano, ou seja, tendo em vista que se tratam de contos populares, fortemente marcados por expressões, crenças e costumes regionais, procuraremos observar quais as escolhas e opções do tradutor ao transpor para uma nova língua e cultura as peculiaridades do sertão rosiano e dos personagens que o povoam.

### **Desveredando os “Campos Gerais”**

“Campo Geral”, novela que a princípio fez parte das sete narrativas da primeira edição de *Corpo de Baile* (1956) de João Guimarães Rosa, constituiu, a partir da terceira

edição, um dos três volumes independentes da obra dividida, o qual trazia também a novela “Uma estória de amor” formando assim o livro *Manuelzão e Miguilim* de 1964. Enquanto “Uma estória de amor” trata da travessia de Manuelzão pela velhice, em “Campo Geral” somos levados a acompanhar o pequeno Miguilim em sua passagem pelo período da infância, fase de aprendizado e de adaptação ao mundo, em que ele, por meio de experiências por vezes alegres ou dolorosas, tenta compreender a vida, alcançando assim certa maturidade que o possibilite enfrentar, com mais equilíbrio, a próxima etapa de seu crescimento.

Embora a narrativa esteja em terceira pessoa, podemos dizer que em “Campo Geral” os detalhes passam pelo crivo dos olhos de um garotinho míope e ingênuo, cuja curiosidade em entender o simples, o corriqueiro, o que de tão comum parece não despertar interesse algum, faz com que, para ele, tais detalhes ganhem intensidade e realce especial, pois é compreendendo o porquê da existência dessas pequenas coisas que ele consegue então refletir sobre si mesmo. É o que Rafael Guimarães (2008, p. 2) em artigo sobre a “vista curta” da personagem chama de “um olhar ‘outro’ diante do mundo” no qual Miguilim seria a personificação desse olhar e da busca pela descoberta de si e consequentemente desse mundo no qual se vê obrigado a viver e coabitar com pessoas e seres que muitas vezes não o compreendem ou não lhe oferecem as respostas necessárias a todas suas dúvidas existenciais.

Dessa forma, a sua própria relação com o espaço onde mora já nos dá uma ideia dessa interferência, pois a narrativa se passa no Mutúm, “num covão em trechos de matas, terra preta, pé de serra” (ROSA, 2001, p. 27), que logo no início da ação desperta em Miguilim uma curiosidade de saber se o lugar onde habitava era realmente bonito como tinha ouvido dizer na viagem que fizera com o tio.

Considerado como espaço dessa travessia existencial da personagem, o Mutúm faz com que Miguilim busque essa beleza nas mínimas coisas que lhe acontecem, como uma joaninha que ele encontra enquanto está trabalhando na roça com o pai, por exemplo. Contudo seu maior interesse é ele mesmo poder enxergar toda a beleza daqueles Gerais, beleza que não se percebe apenas na paisagem local, mas nos seres e experiências que ele vive ali, o que no fim da narrativa, após todo esse processo de aprendizagens, se consolida com a chegada do médico e a possibilidade de usar um óculos pela primeira vez.

A partir de então, Miguilim não tem dúvidas, “o Mutúm era bonito! Agora ele sabia” (ROSA, 2001, p. 152), e podia ver tudo o que o esperava ao longe e, ao mesmo tempo, tudo que estava deixando para traz. Numa espécie de metáfora desse amadurecimento ou como afirma Rafael Guimarães (2008, p. 4) da “visão ‘marginal’ da criança”, ao utilizar os óculos pela primeira vez, Miguilim consegue compreender o mundo dos adultos, o mundo no qual coabitava, porém se negava a entender, possibilitando que esse universo lhe pareça mais claro e reordenado. Além disso, podemos ressaltar também que embora não tivesse os “olhos limpos”, Miguilim possuía uma visão lírica sobre as coisas, fazendo com que pequenos detalhes se tornassem magníficos ou grandiosos, característica que lhe propiciou a facilidade em inventar estórias.

De acordo com Passareli (2007, p. 35), a personagem “possui uma intuição poética desde muito pequeno”, o que acaba gerando uma dualidade entre ele e seu pai, marcada pela dureza e secura deste ante a sensibilidade do filho. Esta diferença se torna cada vez mais acentuada durante o desenrolar da narrativa, pois enquanto Miguilim não conseguia se adaptar ao trabalho rural e a tudo que para o pai era realmente importante na vida de um homem, este, por sua vez, não via com encantamento o que para seu filho parecia tão especial. Sendo assim, numa possível representação metalinguística, a personagem representaria também o caráter lírico e poético daqueles que contam ou escrevem estórias, por meio de uma sensibilidade e deslumbramento atribuídos a detalhes que, só para ele, não são supérfluos ou insignificantes.

Talvez daí a afirmação de Rosa, em entrevista à revista *Realidade* (1967) de que na estória de Miguilim estava “o germe, a semente de tudo”, que ele já havia escrito ou iria escrever, como se mais do que representar a arte de se contar estórias, ele também se identificasse com essa sensibilidade poética própria da criança. De acordo com Resende:

A infância lhe fornece horizontes primitivos, anteriores à lógica, que se identificam com as imagens fantásticas, armazenadas pelo inconsciente do escritor. Assim é que, novamente, a linguagem de natureza metalingüística nos auxilia a constatar o processo de identificação do escritor com o Menino, em “Campo Geral”. A concepção mítica da criança favorece o escritor a inventar estórias. (...) Desprovida de dados definidos sobre a personagem e sobre o espaço, a narração de desenvolve, sob o ponto de vista do narrador em

terceira pessoa que se mantém “com” o menino, filtrando a realidade pelo ângulo infantil, até o final (RESENDE, 1988, p. 30).

Logo, mais do que dar voz àqueles cuja sabedoria não tem muita credibilidade, Guimarães Rosa se identifica com essa maneira simples e mágica de enxergar o mundo, reproduzindo de modo objetivo aquilo que, na realidade, se encontra subjetivamente em sua alma, conforme afirma Henriqueta Lisboa: “Rosa identifica-se quase inconscientemente com o mundo que o inspira e no qual mergulha por completo, por ser este o seu próprio mundo, o da iniciação, o do perpétuo nascimento das cousas” (LISBOA, 1966, p. 21).

Dessa forma, se levarmos em consideração que todas essas experiências vividas, sentidas ou imaginadas por Miguilim são sempre muito intensas, e que conciliadas aos medos, frustrações e à inocência da personagem, bem como ao seu problema de visão lhe permitem ter um olhar sensível e apurado para tudo que possa ser lírico ou mesmo poético, observamos que sua facilidade em inventar estórias nada mais é do que uma capacidade inerente da criança, que acaba se perdendo ao longo de seu amadurecimento e entrada na vida adulta. Contudo, mais do que pequenas estórias dentro do texto, é possível notar que a própria história de Miguilim, possui todos os elementos necessários de uma estória. Vejamos, portanto o que vem a ser estória em Guimarães Rosa, e como ela se manifesta em “Campo Geral”.

### **Ave, Estórias**

Ao pensarmos no termo estória enquanto simples designação vemos que ele pode significar ficção, conto de fábulas ou mesmo de coisas imaginadas. Nas narrativas de Guimarães Rosa, porém, elas ganham representação e especificidade, pois o escritor além de considerar-se como um exímio contador de estórias, utiliza a terminologia para se referir aos seus textos, inclusive no título de algumas de suas obras. Para ele: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, apud, RESENDE, 1976, p. 3), afinal não deve se revestir da realidade, antes, recriá-la por meio da imaginação, da fabulação e do riso.

Segundo Passareli (2007, p. 39) é possível encontrar em “Campo Geral”: “uma composição de 'encaixe' dos contares, uns dentro de outros”, nos quais “as estorieta, são frutos, em sua maioria, do extenso repertório lúdico de Miguilim” e cuja seleção de cada uma delas não se dá aleatoriamente, mas parte do pressuposto de que há alguma relação entre seu 'conteúdo' e a vivência do menino. Elas podem aparecer no texto em forma de canções orações e versinhos, e normalmente são narradas em meio a uma espécie de ritual de grupo, seja entre homens e animais em volta da fogueira, seja entre as mulheres na cozinha ou mesmo entre vaqueiros conduzindo uma boiada.

Além disso, elas não aparecem no texto por acaso, pois quando contadas ou cantadas pelas personagens, normalmente servem de epifania, ou mesmo para mostrar uma verdade que estas não sabiam, ou não conseguiam apreender. Já para Miguilim, mais do que isso, as histórias lhe serviam como porta de escape para fugir da sua realidade e expressar por meio da imaginação seus sentimentos e sensações mais profundos, ou mesmo para mitificar os acontecimentos que ele não conseguia compreender, ao perceber que elas podiam lhe proporcionar esse conforto, a personagem começa a inventar ele mesmo suas próprias histórias e a contá-las aos adultos com o intuito de que eles também percebessem ou entendessem o que ele sentia.

Um paralelo interessante traçado por Maria Aparecida Damasceno (1998) é entre Miguilim e os aedos ou adivinhos dos poemas gregos, pois assim como estes tinham o dom de receber das musas a inspiração necessária para alcançar a verdade e transmitir aos homens, por meio de poemas e cantos, aquilo que era imperceptível ao olho comum. Miguilim também se inspira em duas “musas” que são Seo Aristeu e Siarlinda, ambos exímios contadores de histórias e que também o estimulam a inventar ele próprio as suas, o que o permite enxergar o que o olhar adulto já não consegue mais perceber. Além disso, assim como os aedos por terem esse dom eram cegos, ele também não enxerga bem, mas a partir do momento em que põe os óculos, perde parcialmente o dom de contar histórias.

Isso ocorre porque a personagem encontra-se numa travessia existencial da infância para uma certa maturidade, durante a qual ela passa por situações de perda e de quebra da inocência, e sendo este o fator principal de sua inventividade, quanto mais ele se vê forçado a amadurecer, menos histórias ele conseguirá criar. Basta observar que, após a morte do irmãozinho Dito, seu Pai começa a tratá-lo muito mau, forçando-o a

trabalhar como adulto, e é nesse período que Miguilim, em choque com essa brusca transição na qual se vê forçado a passar, começa a deixar de lado o universo das estórias.

Contudo, tendo em vista que nosso intuito é o de observar a relevância dessas estórias em “Campo Geral” vemos que, estas estão presentes em toda narrativa principalmente porque a própria escrita de Guimarães Rosa se apóia nesse universo das estórias. Segundo Resende (1988, p. 23) “o espaço da estória transfigura o espaço real, sustentando-se numa lógica particular, desvinculada daquela em que se fundamentam os conceitos sociais. O universo rosiano tem especificidade e contém rumos inaugurais; daí ser estória e não história”.

Logo, podemos concluir que mais do que simples referência, as estórias ou estorietas narradas em “Campo Geral” possuem uma função específica dentro da narrativa, pois servem para que o pequeno Miguilim possa compreender e se expressar mediante o mundo dos adultos, além de encontrar refúgio em meio a esse processo de amadurecimento em que se encontra. Dessa maneira, é nelas que ele encontra a força necessária para vencer a Morte e as dificuldades da vida, assim como é pela força da palavra que ele consegue superar todos os seus medos e frustrações, e concluir sua travessia.

### **Estórias entre lá e cá**

Visto que as estórias citadas, cantadas ou contadas em “Campo Geral” são muitas e variadas, por isso, procuraremos nesse capítulo fazer uma seleção das que são declamadas em versos tanto pelo próprio Miguilim, quanto por personagens como Seo Aristeu ou Siarlinda a fim de exemplificar o argumento exposto nesse artigo. Nossa análise trará primeiramente o exemplo em português para em seguida compararmos com a sua tradução para o italiano, e, por conseguinte tecermos nossas considerações sobre ambos os excertos.

Sendo assim, começemos nossa análise, então, pela primeira estória em verso que aparece no texto:

*Minha Cuca, cadê minha Cuca?  
Minha Cuca, cadê minha Cuca?!  
Ai, minha Cuca*

*Que o mato me deu!...*  
(ROSA, 2001, p. 35).

Este versinho é cantado pelo próprio Miguilim após o pai não ter aceitado que a cachorrinha Pingo-de-Ouro ficasse com eles. Muito triste com a ideia de sua cachorrinha estar sozinha na mata, ainda mais sendo ela cega. Miguilim fica inconsolável, até que um dia “contaram a ele a estória do Menino que achou no mato uma cuca, cuca cuja depois os outros tomaram dele e mataram” (ROSA, 2001, p. 35). A partir de então, ele cria essa “cançãozinha” que inconscientemente exprime, por meio da estória da cuca, toda a dor que ele está sentido. É o que podemos perceber nesse trecho: “Ele nem sabia, ninguém sabia o que era uma cuca. Mas, então, foi que se lembrou mais de Pingo-de-Ouro: e chorou tanto que de repente pôs na Pingo-de-Ouro esse nome também, de Cuca. E desde então dela nunca mais se esqueceu” (ROSA, 2001, p. 35).

Trata-se também de um versinho bem próximo das cantigas populares, tanto na sua própria estruturação em quadras, quanto na simplicidade do mesmo, não só porque foi inventado por uma criança, mas também por ter frases fáceis de decorar. Estrutura que o tradutor italiano procurou preservar como veremos a seguir:

*Cuca mia, che ne è della mia Cuca?*  
*Cuca mia, che ne è della mia Cuca?!*  
*Ahi, Cuca mia*  
*che il bosco mi diede!...*  
(ROSA, Trad. BIZZARRI, 2007, p. 22)

Além da mesma estrutura dos versos, Bizzarri também optou por manter o sentido proposto pelo original, exprimindo também em italiano a dor que o pequeno Miguilim sentira. Outro ponto interessante a ser ressaltado com relação ao termo “estória” é que, se em português é possível fazer essa diferenciação da história com “h” cuja definição se aproxima muito mais dos fatos reais do que na estória com “e”, em italiano não há esta diferenciação, sendo assim o termo *storia* é utilizado tanto para se referir a história enquanto cronologia dos fatos, quanto às histórias oriundas da imaginação popular.

Tal diferenciação se faz necessário, pois acaba fazendo com que no texto em italiano a força que o termo exerce para nós acabe não tendo tanta simbolização, o que não significa que não haja expressividade dentro da narrativa traduzida, mas sim que

não há uma significação tão específica quanto no texto em português. Observemos porém o próximo versinho:

— "Escuta, meu Miguilim, você sarou foi assim, sabe:  
... *Eu vou e vou e vou e vou e volto!*  
*Porque se eu for*  
*Porque se eu for*  
*Porque se eu for*  
*hei de voltar...*  
E isto se canta bem ligeiro, em tirado de quadrilha"  
(ROSA, 2001, p. 78).

Nesse trecho vemos dessa vez uma cantiga de Seo Aristeu, pois Miguilim após haver colocado na cabeça que iria morrer, recebe a visita desse homem em sua casa e sente uma cura milagrosa por meio de sua presença, segundo a descrição do próprio menino, era um tipo que “dizia aquelas coisas dançadas no ar” fazendo com que sua casa se “espaceasse muito mais, de alegrias” e sua família parecesse mais feliz, “até Vovó Izidra tinha de se rir por ter boca” (ROSA, 2001, p. 78).

Impressionado por toda aquela sensação de magia e deslumbramento que inundava seu lar, Miguilim deseja estar sempre junto de Seo Aristeu para poder ouvir suas mais lindas estórias, inclusive compreendendo por meio de uma delas como ele havia sido curado, ou seja, como se essas estórias fossem milagrosas. Tanto que quando Dito se encontra muito adoentado, Miguilim acredita piamente que as estórias de Seo Aristeu poderiam curar seu irmãozinho, mas infelizmente sendo desiludido mais uma vez. Sendo assim, passando, então, para o trecho em italiano vemos a seguinte tradução:

“Ascolta, mio Miguilim, tu sei guarito così, sai:  
*Io vado e vado e vado e vado e torno!*  
  
*Perché se io vado*  
*Perché se io vado*  
*Perché se io vado*  
*debbo tornar...*  
E questo si canta ben rapido, in ritmo di quadriglia”.  
(ROSA, Trad. BIZZARRI, 2007, p. 63).

Podemos perceber que em ambos os excertos, a construção das frases que falam em “ir” estão dispostas como se elas mesmas estivessem andando no texto, enquanto que a frase que fala em “retorno” encontra-se numa posição anterior as demais. Logo,

vemos que novamente Bizzarri opta por manter o sentido proposto pelo original e a forma com que os versinhos estão colocados. Em compensação no exemplo a seguir:

*Meu cavalo tem topete,  
topete tem meu cavalo.  
No ano da seca dura,  
mandioca torce no ralo...* (ROSA, 2001, p. 136).

Vemos novamente uma típica cantiga popular entoada pela personagem do vaqueiro Salúz, fortemente marcada por termos regionais, e expressões do sertanejo. Sabendo que para o leitor italiano palavras como “mandioca”, por exemplo, não fazem parte de seu repertório comum, vejamos a seguir qual terá sido a escolha sintática de Bizzarri ao traduzir esta cantiga.

*Il mio cavallo ha un bel ciuffo,  
un bel ciuffo ha il mio cavallo.  
Quando la pioggia non viene,  
il verde di venta giallo...* (ROSA, Trad. BIZZARRI, 2007, p. 117).

Observamos que na terceira e quarta estrofe, Bizzarri cria uma nova construção imagética, mas nem por isso deixa de lado o sentido que expresso pelo original, como a palavra “seca” é muito mais significativa para o sertanejo que convive com esse problema, ao utilizar *quando la pioggia non viene* (quando a chuva não vem), seu leitor poderá compreender sobre o que a cantiga se refere, por meio da explicação do que vem a ser essa palavra. Também seria difícil para o leitor italiano imaginar o que seria uma “mandioca sendo torcida no ralo”, dessa forma, ele se utiliza da imagem do “verde se tornando amarelo” que também remete às dificuldades que a seca traz. Podemos inclusive dizer que a construção feita por Bizzarri acabou ganhando um tom até mais poético que a do original, cuja ideia era demonstrar uma *secura* inclusive por meio das escolhas léxicas.

Por fim, temos ainda esse versinho:

*O ninho de passarim,  
ovinho de passarinhar:  
se eu não gostar de mim,  
quem é mais que vai gostar?*(ROSA, 2001, p. 146-147).

Neste versinho além da quadrinha, podemos encontrar rimas cruzadas ABAB, típicas também dos cantos populares, e ainda o uso de marcadores orais como “passarim”, que é típico do falar caipira, principalmente em Minas Gerais. Já na tradução para o italiano:

*Il nido di passerotto,  
ovetto da passerottar:  
s'io non voglio bene a me,  
chi mai più me ne vorrà?"*  
(ROSA, Trad. BIZZARRI, 2007, p. 126-127).

Embora não seja possível a mesma construção das rimas em ABAB, vemos que Bizzarri conseguiu recriar uma métrica que mantém a ideia de canto popular, além de encontrar um equivalente similar à passarinho que é o termo *passerotto*, pois em italiano *uccello* ou *uccellino* é muito mais utilizado ao se referir a pássaro, porém a escolha de Bizzarri conseguiu se adequar a estrutura do versinho, se relacionando inclusive com *passerottar* que por sinal foi transcrito como o infinitivo português e não *passerotare*, com o intuito de manter o jogo de palavras e a rima com *vorrà*, resultando assim numa bela quadrinha em italiano.

Sendo assim podemos concluir que Bizzarri buscou, ao máximo, manter o ritmo e a rima dos versinhos, valorizando assim os aspectos formais, e quando necessário adaptando algumas expressões ou palavras cujo significado poderia ser exemplificado dentro do léxico italiano sem mudanças no sentido dos versos dentro da narrativa rosiana. Dessa forma, vemos que também no texto traduzido a relevância das histórias foram preservadas, pois realçam uma característica peculiar da escrita de Guimarães Rosa e são essenciais na construção da própria narrativa de “Campo Geral” seja ela em português, italiano ou em qualquer outra língua.

## Referências

BENJAMIN, Walter. “A tarefa – renúncia do tradutor”. Susana Kampff Lages (Trad.) In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 189-215, v. 1, (Antologia Bilíngüe/Alemão-Português).

BERMAN, A. *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.

CUNHA, P. L. F. *Literatura comparada e Tradução: releituras e recriações culturais*. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. N. 7. Porto Alegre: ABRALIC, 2005. p. 103-111.

DAMASCENO, Maria Aparecida. *Miguilim: Trajetória e metamorfose*. São José do Rio Preto, 1998. Dissertação (Mestre em Letras) Área de concentração: Literatura Brasileira.

GUIMARÃES, R. E. *Vistas curtas, estórias sem fim: as convergências entre o popular e o infantil em "Campo Geral", de João Guimarães Rosa*. (Dossiê: literatura, oralidade e memória). Nau literária: revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, v. 04, n. 01, jan.-jun., 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5813>>. Acesso em: 10 jul. 2010.

LISBOA, H. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: *Ciclo de Conferências sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1966. p. 17-30.

PASSARELLI, P. *As personagens e suas estórias: uma leitura de três narrativas de Corpo de Baile de Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: USP, 2007.

RESENDE, V. M. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectivas, 1988.

ROSA, J. G. Campo Geral. In: \_\_\_\_\_. *Manuelzão e Miguilim*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 27-152.

ROSA, J. G. "Guimarães Rosa segundo terceiros". *Realidade*, jul, 1967.

ROSA, J. G. *Miguilim*. Trad. Edoardo Bizzarri. 4. ed. Milano: Feltrinelli, 2001.

STEINER, G. O Que é Literatura Comparada? In: \_\_\_\_\_. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

## **MIGUILIM: STORIES BETWEEN THERE AND HERE**

### **ABSTRACT**

This article aims to analyze the relevance of the stories told (sung) in "Campo Geral" present novel in "Manuelzão e Miguilim" by João Guimarães Rosa, as well solutions found by Edoardo Bizzarri for translations by translating them to Italian. For this purpose we will base on the reflections of Steiner (2001) about some of the arguments in Comparative Literature and in

Berman (2007) and Benjamin (1923) with regard to the translation of literary texts as experience and uniqueness of the translation, so that we have subsidies to analyze the construction of these stories within the original and the translated text.

**Keywords:** comparative literature, translation, guimarães rosa, campo geral.