



RECEPÇÃO CRÍTICA E POSTURA TRADUTÓRIA EM *THE THIRD BANK OF THE RIVER*, DE GUIMARÃES ROSA

CRITICAL RECEPTION AND TRANSLATOR POSITION IN
 THE THIRD BANK OF THE RIVER, BY GUIMARÃES ROSA

Joaquim Martins Cancela Júnior*

RESUMO

Este artigo pretende analisar a recepção crítica de *The Third Bank of the River*, a tradução para a língua inglesa de *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, bem como observar a postura tradutória de Barbara Shelby frente aos desafios linguísticos peculiares a este livro. Para isto, aproximarei vários trechos do texto fonte e de sua respectiva tradução em tabelas, observando um importante recurso da obra rosiana: a criação de trocadilhos a partir da subversão de expressões idiomáticas de uso consagrado. Com base nos dados analisados, o objetivo deste exercício é compreender até que ponto a tradução de *Primeiras Estórias* está mais próxima dos ideais de domesticação ou de estrangeirização e em que medida o plano estético, centro da obra de Guimarães Rosa, consegue ser reproduzido no processo de tradução. Oportunamente utilizo também a coletânea *The Jaguar and other stories*, na qual David Treece reúne e traduz oito contos de Guimarães Rosa, entre eles seis de *Primeiras Estórias*.

Palavras-chave: recepção; tradução; literatura.

ABSTRACT

This article intends to analyze the reception of The Third Bank of the River, the translation of Primeiras Estórias, by Guimarães Rosa, to the English language, as well as observing the translating position of Barbara Shelby in the face of the linguistic challenges that are peculiar to this book. For this purpose, I will put together several excerpts from the source text and its respective

* Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, professor adjunto da Universidade Federal do Pará.
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6559-8045>

translation in tables, observing an important resource of the Rosian work: the creation of puns from the subversion of idioms and standard expressions. Based on the analyzed data, the objective of this exercise is to understand to what extent the translation of Primeiras Estórias is closer to the ideals of domestication or foreignization and in what degree the aesthetic aspect, the center of Guimarães Rosa's work, can be reproduced in the translation process. In due course I also use the collection The Jaguar and other stories, in which David Treece gathers and translates eight short stories by Guimarães Rosa, including six from Primeiras Estórias.

Keywords: reception; translation; literature.

De acordo com Perrone (2003), a partir de uma consulta na *Modern Language Association*, a busca por “Rosa, João Guimarães” apresenta 386 resultados, entre livros, capítulos de livros, teses e artigos publicados simultaneamente nos Estados Unidos e no Brasil, dentre os quais um total de 62 escritos em língua inglesa. A Universidade de São Paulo hospeda uma página virtual que consiste em um banco de dados bibliográficos de Guimarães Rosa. Dentre outras publicações, constam mais de 500 livros, cerca de 1.300 capítulos de livros, quase 600 dissertações e teses e milhares de textos jornalísticos e acadêmicos em um total superior a 5.000 registros bibliográficos. A mesma página aponta para pouco mais de 50 itens produzidos em língua estrangeira, em sua maioria em língua inglesa, seguido pelos idiomas espanhol, francês e ainda em alemão. Não obstante, uma busca pelo termo “João Guimarães Rosa” na ferramenta *google* acadêmico, restringindo os resultados a materiais produzidos em inglês, espanhol, francês e alemão, gera um total de mais de 1.500 itens, a maior parte produzida a partir dos anos 2000, sendo 400 até 2010 e mais de 1.000 desde então, até 2021.

Que as obras de Guimarães Rosa traduzidas para a língua inglesa não foram sucesso editorial não é apenas um consenso, é um fato comprovado pelo baixo número de vendas (PERRONE, 2003). Como forma de tentar explicar que um dos mais importantes autores brasileiros não tenha conseguido o mesmo sucesso em língua inglesa, surgem duas teorias principais: a de que o autor não correspondia às expectativas geradas a partir do perfil construído dos autores pertencentes ao *boom* latino-americano da década de 1960, ou que a tradução de sua obra, com fortes e mesmo declaradas atenuações, tenha sido fator determinante.

É bem verdade que êxito comercial não necessariamente indique valor estético, tampouco qualidade artística é garantia de sucesso de vendas. No entanto, é um indicativo que não convém ignorar. Charles Perrone (2003), no artigo “A terceira margem do Diabo: a recepção norte-americana da obra de João Guimarães Rosa” acredita que mesmo fatores sociais influenciam este processo, uma vez que a literatura brasileira então apresentada não saciava os anseios do público estrangeiro acerca do quadro social brasileiro por ele imaginado.¹

Perrone faz um panorama de como a academia, o mercado e o público em geral receberam a obra rosiana, de seu êxito em meios acadêmicos e aparente incompreensão frente ao leitor comum, que teria encarado *The Devil to Pay in the Backlands* como uma espécie de *western*. Não à toa: em uma de suas correspondências com Guimarães Rosa, Harriet de Onís, sua editora para a versão estadunidense, escreve sobre essa roupagem *western* propositadamente adicionada à *Grande Sertão*:

¹ Para Perrone (2003), havia uma espécie de expectativa cultural acerca das produções literárias oriundas do Brasil, como parte da América Latina. A elas, autores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector não correspondiam, em suas próprias palavras, devido “a seus estilos tão individuais, a sua extravagância estilística” (p. 92).

Veredas, como forma de domesticação e maior adaptação do texto brasileiro ao público-alvo. A esta altura, mesmo Rosa parecia ver isto como algo positivo. Sabemos, no entanto, que o leitor não deve ser norte na produção artística ou em sua tradução, já que a entendemos como novo produto. Do ponto de vista do consumo, o que levaria o leitor a entrar em contato com uma obra estrangeira? Certamente algo que a represente como exótica, diferente da sua. Por que ler um *western* brasileiro? Como foi concebida, a tradução de boa parte da obra rosiana para o mercado estadunidense pode soar como um reflexo geograficamente deslocado da produção local. Além disso, outro fator relevante acerca mormente dos contos do autor mineiro é que, em vários deles, como veremos a seguir, a linguagem poética se sobrepõe ao próprio enredo. Isto é um ponto chave: se em sua criação, em algumas narrativas, a poesia é central, que chances tem a versão deste texto para além de suas fronteiras linguísticas quando despida de seus processos estéticos de produção?

Importante salientar que não há aqui qualquer julgamento de mérito à obra rosiana no que diz respeito ao papel do enredo em alguns contos. De acordo com Castro (2017, p. 153) é o próprio autor que classifica a importância desta categoria como secundária face ao caráter poético. Não por acaso, o conto de *Primeiras Estórias* que conseguiu melhor resposta de público foi justamente “A terceira margem do rio” uma das narrativas em que o enredo se sobrepõe ao trabalho linguístico e que dá nome à versão estadunidense.

De forma geral, a recepção crítica de *The Third Bank of the River* no Brasil tem como foco os problemas de tradução, por diversos pontos de vista. Braga e Figueiredo (2006), por exemplo, abordam o livro a partir da linguística sistêmico-funcional de Halliday aplicada à análise dos contos “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “Famigerado” e suas traduções, valendo-se ainda do começo de *Grande Sertão: Veredas* para demonstrar o elemento temático como ponto de partida para a mensagem. Após delimitar a estrutura temática de *Primeiras Estórias* em *macroTemas*, *hiperTemas* e *Temas*, correspondentes à gradação título>título do conto>primeiro parágrafo>restante do conto>primeira oração>restante do parágrafo>primeiro elemento da oração>restante da oração, os autores buscam exemplos nas traduções e observam problemas que resultam desde a tradução do título, que em sua versão estadunidense não estabelece esta espécie de hierarquia para com as demais, ao próprio desenrolar da narrativa, como no caso de “Famigerado”, por exemplo, em que a simples identificação de fatos e participantes dissolvem o efeito de confusão do narrador deste conto, justamente causado pela proposital falta destes elementos no texto fonte.

Analisando a produção crítica dos autores norte-americanos, observa-se inicialmente que a problemática da tradução sai de foco. Os textos normalmente se voltam ao enquadramento de Rosa no cenário sul-americano e à análise da estrutura da obra. Gregory Rabassa (1970), tradutor norte-americano especializado em obras hispano-americanas e brasileiras, começa seu artigo “João Guimarães Rosa: ‘The Third Bank of the River’” exaltando o autor mineiro:

O único brasileiro incluído no volume de entrevistas intitulado apropriadamente *Into the Mainstream: Conversations with Latin America* [Na Corrente Principal: Conversas com a América Latina], por Luis Harss e Barbara Dohmann, é João Guimarães Rosa. Uma discussão poderia ser feita para a inclusão de outros, mas nunca à frente de Rosa² (RABASSA, 1970, p. 30).

Apesar do título, o artigo se reporta ao conto em questão apenas em sua parte final e sem analisá-lo de fato. Seu texto é mais um panorama da literatura latino-americana, fala sobre Machado

² The only Brazilian included in the volume of interviews entitled so aptly *Into the Mainstream: Conversations with Latin America*, by Luis Harss and Barbara Dohmann, is João Guimarães Rosa. An argument could be made for the inclusion of others, but never ahead of Rosa.

de Assis, Mario Vargas Llosa, aponta Euclides da Cunha como precursor de Rosa, discorre sobre o Modernismo, Mário de Andrade, enfim: um apanhado histórico-literário a partir dos autores brasileiros mais proeminentes. Após ter feito isso, concentra-se em uma detalhada biobibliografia de João Guimarães Rosa, escreve sobre seu trabalho como embaixador, sua indicação para a Academia Brasileira de Letras e principais obras. Sobre estas, explica a construção do nome *Sagarana* e aproxima *Grande Sertão: Veredas* a *Ulysses* e *Finnegans Wake* de James Joyce.

Outro representante da crítica norte-americana a “*The Third Bank of the River*” é James Romano, da Universidade de Wisconsin - Whitewater. Em sua análise descreve uma série de antíteses construídas ao longo do enredo e aponta o personagem Pai como sendo o centro de cada uma dessas dualidades. Segundo ele “A divisão mais básica do conto é a entre rio e costa: o Pai reside em sua canoa no rio, e a família vive na costa. Toda tentativa de suprir essa lacuna é frustrada pelo Pai”³ (ROMANO, 1983, p. 94). Como se orbitassem o remador, as antíteses *river/shore*, *sanity/insanity* e *freedom/slavery or bondage* estruturam a narrativa e posicionam o Pai em um lugar diferenciado, de onde parece, ao mesmo tempo, alheio e preso a cada um dos extremos. Este lugar transcendental é a terceira margem.

No que diz respeito à tradução de *Primeiras Estórias* para língua inglesa feita por Barbara Shelby em 1968, vemos que a postura não se diferencia muito da que foi adotada na tradução de *Grande Sertão: Veredas* o que inclusive indica muito mais uma postura editorial do que propriamente tradutória. Em sua introdução Shelby enfatiza a dificuldade de trabalhar com a estética rosiana e anuncia uma tradução mais próxima à domesticação. Para observar essa postura, analisarei neste artigo um dos recursos utilizados por Guimarães Rosa na construção de seu projeto estético e que contribui para esta complexidade descrita por Shelby: o uso de trocadilhos.

Ao utilizar este recurso, Guimarães Rosa normalmente subverte alguma expressão natural da língua ou fórmula comum a um gênero textual específico, de modo a ressignificá-la, como na expressão “Foi de incerta feita o evento” (ROSA, 2001, p. 59), que abre o conto “Famigerado”. “Incerta” é uma palavra que existe em língua portuguesa, logo não pode ser considerada um neologismo. Seu uso nesta estrutura, no entanto, não é natural e faz oposição a “de certa feita” modo usual de começar uma narrativa. Isto nos indica a introdução a uma situação diferenciada, incomum. “It was funny the way it happened” (ROSA, 1968, p. 219) é a frase que inicia a versão em língua inglesa. Se considerarmos que “funny” pode também ser compreendido como “estranho”, a informação semântica do trecho se mantém, mas o jogo de palavras se perde.

Vejamos agora os recursos utilizados pelos tradutores nos demais contos do livro, em face deste processo criativo.

Tabela 1 – “Os irmãos Dagobé”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> |
|--|---|
| “Os irmãos Dagobé” | “The Dagobé Brothers” |
| Só disse, subitamente ouviu-se: “– Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...” Disse isso, baixo e mau-som. Mas se virou para os presentes. Seus dois outros manos, também. A todos, agradeciam (p. 78). | Doricão only said abruptly: “Young fellow, go your way. Fact is, my departed brother was meaner than the devil.” He said the words softly, muttered them as if grudgingly. But he then turned to those present, thanking each one, and his Brothers followed suit (p. 204). |

Fonte: elaborada pelo autor.

³ The most basic division of the story is that of river and shore: Father resides in his canoe on the river, and the Family lives on the shore. Every attempt to bridge this gap is thwarted by Father.

Construído a partir da oposição com a expressão de uso corrente “em alto e bom som”, que significa fazer uma declaração aberta, de forma enfática e clara a todos os presentes, “baixo e mau-som” indica exatamente o contrário no conto: logo após o velório, quando se esperava uma resposta enérgica por parte dos irmãos do morto para com seu assassino, forma e conteúdo da frase proferida pelo então mais velho dos irmãos, Doricão, a saber “ – *Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...* ” (ROSA, 2001, p. 78) produzem o anticlímax tanto na forma como é dita como no conteúdo. Pela descrição, compreende-se que apenas os mais próximos a escutaram, alimentando a atmosfera de rumores e boatos.

Considerando apenas a primeira frase da tradução do trecho destacado até o ponto seguido, temos seis palavras encarregadas da missão de reproduzir “baixo e mau-som” em língua inglesa. Três delas parecem mais decisivas na construção do sentido: “softly”, “muttered” e “grudgingly”, as duas primeiras retratando traços semânticos mais próximos ao sentido da expressão e a última representando apenas uma inferência da tradutora, que inclusive nem é a mais provável, pois a impressão do narrador-personagem após a revelação é a de que pareciam mesmo sorrir enquanto agradeciam e despediam os presentes.

Tabela 2 – “Pirlimpisquice”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> |
|---|---|
| “Pirlimpisquice” | “Hocus Psychocus” |
| Já, entre nós, era a “nossa estória”, que, às vezes, chegávamos a preferir à outra, a “estória de verdade”, do drama. O qual, porém, por meu orgulho de “ponto”, pusera eu afinco em logo reter, tintim de cor por tintim e salteado (p. 89). | To us it was already “our story,” which we almost began to like better than the other one, the “real” story of the play – though I was too proud of my role of prompter not to learn by heart every single line of the real one (p. 178-179). |

Fonte: elaborada pelo autor.

Neste trocadilho, um exemplo de como o fazer poético rosiano busca extrair o máximo de cada elemento presente no conto. Rosa usa duas expressões em língua portuguesa que se referem à memorização e as combina, alternando suas partes. No conto, o grupo de crianças que é convidado a fazer uma representação teatral teme que outras pessoas, mormente seus desafetos, fiquem sabendo do conteúdo da peça. Surge então a ideia de criar outro enredo, o qual também deveriam ensaiar como se fosse o original, de forma a ludibriar os demais. Desta forma temos os dois enredos entremeados, exatamente como no trocadilho, que por consequência acaba sendo apresentado desta forma pelas crianças, misturados ainda a uma terceira narrativa, que havia sido inventada por seus rivais. Shelby usa também duas fórmulas referentes à memorização: “learn by heart” e “every single line”. Ainda que apenas a primeira possa ser considerada uma expressão idiomática, a simples presença de duas frases reafirmando a necessidade de memorização possibilita ao leitor essa associação aos dois enredos que são objetos do conto, sem a sugestão, porém, da mistura entre eles.

Tabela 3 – “Sequência”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of the River</i> |
|--|---|
| “Sequência” | “Cause and Effect” |
| A fatal perseguição, podia quebrar e quitar-se. Hesitou, se. Por certo não passaria, sem o que ele mesmo não sabia – a oculta, súbita saudade. Passo extremo! Pegou a descalçar as botas. E entrou – de peito feito. Àquelas quílas águas trans – às braças. Era um rio e seu além (p. 117). | Yes, he could cut short the fatal pursuit and be quit of it. He hesitated, had it not been for something, he did not know what – a sudden, mystical yearning. He was at the crucial turning point of the drama! He bent to unlace his boots. And waded in – courage in his breast. Breasting the trans-wet-quil Waters. That was a river and a half (p. 152). |

Fonte: elaborada pelo autor.

A esta altura da narrativa temos um rio como obstáculo entre a Vaca Vitória, que havia fugido de sua fazenda, e o vaqueiro que tentava recuperá-la. Nenhum dos casos anteriores apresenta o nível de complexidade e experimento verbal de *quílias águas trans*. Em inglês temos também a presença de um trocadilho a partir da palavra “tranquil”. Nele podemos observar boa parte dos mecanismos de composição utilizados por Rosa no conto “Sequência”. O mais drástico e peculiar acerca deste trecho é a total seção de um vocábulo ao meio. Agora desmembrado, tem suas partes alteradas e divididas por outra palavra, seguramente não ao acaso: água. O radical tran- ganha uma letra “s” que não apenas muda seu sentido, como o transporta para o fim da expressão, assim como o cavaleiro atravessa o rio. Esta mesma água que separa as partes da palavra, separa também o rapaz e seu destino. Por fim, se observarmos qual palavra foi atravessada pela água, podemos compreender então que a *tranquilidade* é cortada pelo rio: sua viagem ganha um obstáculo a ser vencido e ele o transpõe.

Em língua inglesa temos conservada boa parte destas informações estéticas. É bem verdade que parte dela é de responsabilidade da recepção de cada leitor da obra e isto não pode estar contido na tradução em si. Desta forma, analisamos aqui a existência de elementos que possibilitem essa leitura. Em *trans-wet-quil* não temos a palavra água, mas ao menos um vocábulo do mesmo campo semântico e que se relaciona semanticamente com a ideia de travessia, pela condição em que se encontraria o viajante, descrita pela palavra “wet”.

Tabela 4 – “O cavalo que bebia cerveja”

| <i>Primeiras Estórias</i> | The Third Bank of the River |
|---|--|
| “O cavalo que bebia cerveja” | “The Horse that Drank Beer” |
| Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para ele. Sofismeí, o quê. Sabia que sou sem temor, em meus altos, e que enfrento uns e outros, no lugar a gente pouco me encarava. Só se fosse para ter a minha proteção, dia e noite, contra os issos e vindiços (p. 142-143). | Later on he asked me if I’d like to come and work for him. I turned it over in my mind and argued with myself about what his reasons might be. He knew I was brave, that I had my pride, and that I could face up to anything; not many people in those parts were willing to look me straight in the eye. I thought it must be because he wanted my protection, day and night, against undesirable strangers and such (p. 111). |
| Mas comia, sua carne, as cabeças de alfaces, no balde, fungava. – <i>Irivalini... que esta vida... bisonha. Caspitê?</i> – perguntava, em tom de canto. Ele avermelhadamente me olhava. – “ <i>Cá eu pisco...</i> ” – respondi (p. 147). | But he was eating his meat and the heads of lettuce from the bucket, and snuffling. “ <i>Irivalini... this life is... bisonno. Capisce?</i> ” he asked in his singsong voice, looking at me, his face purple. “ <i>Capisco,</i> ” I answered (p. 117). |

Fonte: elaborada pelo autor.

No primeiro exemplo de “O cavalo que bebia cerveja”, temos um jogo de palavras feito com expressão “idas e vindas” associada às palavras “isso” e “vindiço”, aproveitando sua estrutura plenamente estabelecida, de uso corriqueiro em língua portuguesa. Isoladamente, “stranger” pode substituir “vindiço” neste contexto, como algo ou alguém que vem de fora, muito embora a presença de “undesirable” seja um acréscimo advindo da compreensão da tradutora. Da forma como foi montado, o trocadilho carrega a possibilidade destas ocorrências e faz referência ao cotidiano e suas intempéries. Em “against undesirable strangers and such”, apenas o primeiro sentido é reproduzido.

Ainda neste conto temos outro caso importante. Neste, inclusive, a tradução acaba produzindo um efeito contrário ao do texto rosiano. Narrador-personagem do conto, Reivalino Belarmino nutre uma raiva aparentemente infundada por um estrangeiro que costuma solicitar seus serviços. Dentre suas queixas, o fato de não pronunciar seu nome corretamente. Em um de seus diálogos com o italiano, temos uma espécie de revide verbal: quando seo Giovânio pergunta a ele “Caspité?” de forma a construir uma frase retórica, Reivalino, ao invés de responder “Capisco”, diz “Cá eu

pisco...”. Quando era esperado que concordasse, Reivalino reage, alterando o idioma que tanto o incomoda, da forma como Seo Giovânio costumeiramente faz com seu próprio nome, sua identidade. Em língua inglesa, para este trecho, a resposta de Reivalino é, tão somente, “capisco”, que soa como em um gesto de resignação.

Tabela 5 – “Um moço muito branco”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> |
|---|--|
| “Um moço muito branco” | “A Young Man, Gleaming, White” |
| Triste, dito, não; mas: como se conseguisse, em si, mais saudade que as demais pessoas, saudade inteirada, a salvo do entendimento, e que por tanto se apurava numa maior alegria – coração de cão com dono (p. 151). | He was not sad exactly, but it seemed as if he felt a greater nostalgia than other people, a deeper yearning. Perhaps because he understood nothing of the service, his feeling was refined into a purer ecstasy – the heart of a dog who hears his master (p. 102). |

Fonte: elaborada pelo autor.

Neste trecho de “Um moço muito branco” temos a frase “cão com dono”, criada a partir da expressão “cão sem dono”, que significa um misto de abandono e tristeza. Pela alteração na preposição, temos a indicação do sentido oposto ao da expressão original, representado “the heart of a dog who hears his master” de forma parcial, pois há uma leve diferença entre as duas já que “cão sem dono” ou mesmo sua variante descrevem o sentimento como uma condição e a tradução apresenta a mudança de sentimento a partir de um acontecimento, do momento em que um cachorro escuta a voz de seu dono. Expressões idiomáticas são particularmente difíceis de traduzir, geralmente apresentam linguagem figurada e carregam informações culturais específicas. Poucas vezes temos coincidências entre inglês e português como “run the risk” ou “give a hand”, por exemplo. Neste caso específico, no entanto, a expressão “stray dog” se aproximaria bastante de “cão sem dono”, ainda assim a tradutora preferiu manter sua postura de priorizar o campo semântico.

Tabela 6 – “Luas-de-mel”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> |
|--|---|
| “Luas-de-mel” | “Honeymoons” |
| No mais, mesmo, da mesmice, sempre vem a novidade. Naquela véspera, eu andava meio relaxo, fraco; eu já declinava para nãoezas? (p. 156). | JUST WHEN THINGS are at their samiest sameness, something new turns up. I had felt sort of weak and lazy the day before; could I be going into a kind of no-account nothing? (p. 85). |
| Prevenido para valer por quatro. Aquele dia era de sábado. Sobreentendi, com o José Satisfeito, e com o José Satisfeito me trouxessem: certos homens (p. 158). | A man forewarned is Worth four men armed. That was a Saturday. I came to an understanding with Satisfied Joe and my boy, Seo Fifino; they were to bring in certain men [...] (p. 87). |
| Ninguém vinha. A Noiva sorria para o Noivo, em fofos; essas núpcias. E eu com a mente erradamente, de quem se acha em estado de armado (p. 162). | Nobody came. The Bride, all fluffy and fluttery, smiled at the groom; oh, those nuptial smiles! And my mind was on the wrong thing; I was thinking like a man with a gun (p. 93). |

Fonte: elaborada pelo autor.

Nos dois primeiros exemplos de “Luas-de-mel”, Rosa modifica a parte inicial de uma palavra de uso corrente para criar um efeito oposto ao seu significado. No conto, o narrador recebe a missão de proteger um casal que pretende contrair matrimônio à revelia dos pais da noiva. O narrador-personagem se anima com a ideia: tendo iniciado seu relato fazendo referência ao marasmo do lugar, cria “nãoezas” para descrever seu estado atual de espírito a partir de “proezas”, às quais muitas

vezes se refere saudosamente ao longo da narrativa. Na tradução temos o uso de “no-account”, que existe em língua inglesa e significa “sem importância”. Da mesma forma, “sobrentendi”, no segundo trecho, modifica a palavra “subentendi” para indicar o momento em que é dada a dimensão do perigo que envolve a situação, quando vários homens armados começam a chegar para dar apoio na cerimônia. Mesmo o padre chega armado. Desta forma, o anfitrião “sobrentende” a ameaça, que em inglês tem apenas seu significado representado em “I came to an understanding”.

Em “mente erradamente”, duas possibilidades de leitura: podemos compreender o sufixo como a simples repetição do substantivo que antecede o vocábulo do qual faz parte, indicando como sua mente estava enganada a respeito da eminência do risco, bem como a textualmente proposta, em que temos um substantivo e um advérbio criado a partir da adição do sufixo “mente” na palavra “errada”, indicando não apenas o engano de seus procedimentos, bem como seu caráter de divagação, nas muitas possibilidades que cria para si no afã de reviver seu passado, como em “Repensei em todas as minhas armas. Ai, ai, a longe mocidade” (ROSA, 2001, p. 158) e mesmo de uma forma de compensação em seu futuro por meio de seu filho: “Mas, Seo Fifino, meu filho, um dia devia de roubar uma moça assim – em armas!” (ROSA, 2001, 165). “And my mind was on the wrong thing” parece mais próximo do sentido espacial de “vagar”, mas também claramente se refere ao engano dos planos elaborados e da imaginada hostilidade.

Tabela 7 – “Partida do audaz navegante”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> | <i>The Jaguar</i> |
|---|---|---|
| “Partida do audaz navegante” | “The Aldacious Navigator” | “The Audacious Mariner Sets Sail” |
| Mamãe ia visitar a doente, a mulher do colono Zé Pavio. – “Ah, e você vai conosco ou sem-nosco?” – Brejeirinha perguntava. Mamãe, por não rir nem se dar de alheada, desferia chufas meigas: – “Que nossa vergonha!...” (p. 169). | Mamma was going to visit a sick woman, the wife of the tenant farmer Zé Pavio. “Oh, are you going without us or within us?” asked Imp. Mamma, so as not to laugh nor yet ignore her, chaffed her gently: “What a crazy little girl!” (p. 77). | Mamma was going to visit the sick woman, the tenant-farmer Zé Pavio’s wife. – “So, are you accompanying us or unaccompanying us?” – Asked Pixie. So as neither to laugh nor appear inattentive, Mamma poked only gentle fun: – “Whatever next!...” (p. 13). |

Fonte: elaborada pelo autor.

Neste caso adicionei à análise a tradução de David Treece, da coletânea *The Jaguar*, publicada em 2001, que traz oito contos de Guimarães Rosa. No trecho ambos os tradutores optaram por tentar reproduzir não apenas a informação semântica do trocadilho, bem como seu efeito estético. Em português temos a palavra “conosco” na qual “con”, que indica uma ação simultânea, é substituído por “sem”, sugerindo o oposto, ou seja, sozinho. Na tradução de Shelby temos pelo menos duas diferenças importantes: primeiramente, a tradutora decide trabalhar o significado da palavra que indica companhia e não ausência, substituindo “sem-nosco” simplesmente por “without”; depois, para estabelecer o paralelismo, utiliza a palavra “within”, palavra dicionarizada de uso corrente em língua inglesa e acaba trazendo ao conto uma carga semântica ao texto que não condiz com a do texto fonte. Treece busca fazer o oposto de sua antecessora: não apenas mantém o jogo semântico na palavra negativa como utiliza “unaccompanying” para reproduzir o paralelismo. Ainda que não seja exatamente uma criação sua, “unaccompanying” é usada geralmente como adjetivo e ainda assim de forma restrita, quase sempre relacionada a questões legais. Mais à frente neste mesmo trecho temos ainda uma frase produzida com uma sintaxe não usual em língua portuguesa “Que nossa vergonha”, que não chega a ser um trocadilho, mas que curiosamente ambos os autores a representem de maneira completamente diversa não apenas um do outro, como do próprio conto, com o qual não parece ter qualquer relação semântica.

Tabela 8 – “Darandina”

| <i>Primeiras Estórias</i> | <i>The Third Bank of The River</i> |
|--|--|
| “Darandina” | “Much Ado” |
| Psii, porém, quem assado e assim, a mundos e resmungos sua total presença anunciava? Vê-se que o dr. Diretor: que, chegando, sobrechegado (p. 192). | But, psst! Who was the V.I. So-and-So who was making his important presence known? The Director appeared, advancing in all his fullness (p. 40). |
| E feito o forró! – foi – balbúrdias. Na multidão havia mulheres, velhas, moças, gritos, mouxe-trouxe, e trouxe-mouxe, desmaios. Era, no levantar os olhos, e o desrespeitável público assistia – a ele <i>in puris naturalibus</i> (p. 199). | What an uproar there was then – it was bedlam sure enough. In the crowd were women, old maids, young girls, cries, fainting fits, skelter-helter and pell-mell. The disrespectful public had only to raise its eyes, and it did – to behold him <i>in puris naturalibus</i> [...] (p. 49). |
| Recomplicou-se, piorou, a pausa. Sua queda e morte, incertas, sobre nós pairando altanadas. Mas, nem caindo e morrendo, dele ninguém nada entenderia (p. 200). | The pause was more complicated now, and worse. His impending fall and death hovered toweringly worse. But even if he fell and died, no one would understand a thing about him (p. 50). |
| Tremi, eu, comiserável. Vertia-se, caía? Tiritávamos. E era o impasse da mágica. É que ele estava em si; e pensava. Penava – de vexame e acrofobia (p. 203). | I trembled in sympathy. Would he fall over the edge? We shivered. It was an impasse. The fact is, he was himself again; and he was thinking. And suffering – from shame and acrophobia (p. 53). |

Fonte: elaborada pelo autor.

No primeiro exemplo temos o momento da chegada do personagem dr. Diretor, nomeado desta maneira para reforçar seu caráter altivo devido a sua posição social. Rosa aplica uma inversão sintática à expressão “assim e assado”, que de maneira geral significa, “de uma maneira ou de outra”. Na tradução deste trecho temos “who was the V.I. So-and-So”, em que muito provavelmente Shelby faz alusão ao *status* do dr. Diretor a partir das iniciais de “very important”.

No trecho seguinte podemos observar grande esforço na tradução para representar a linguagem trabalhada no texto de saída, não apenas no trocadilho “desrespeitável público” como em outros exemplos ao seu redor. Também em língua inglesa “respectable public” é uma saudação circense, Shelby adicionou o prefixo de negação e criou também um trocadilho. Neste mesmo trecho, a tradutora já tinha produzido “skelter-helter” ao inverter “helter-skelter” para substituir “mouxe-trouxe”, inversão de “trouxe-mouxe”, que em português significa confusão, ação desordenada. Observa-se que Shelby desta vez priorizou o procedimento ao invés do plano semântico, muito embora a própria inversão já traga em si a ideia de confusão e, ainda que metaforicamente, “tobogã” possa ter alguma relação com o enredo. Para “trouxe-mouxe” a tradutora preferiu utilizar “pell-mell”, que além de ter o mesmo significado, mantém a relação de paralelismo interno à própria palavra estabelecido pela rima.

Apesar de sua leitura atenta a detalhes, um trocadilho sutil parece ter escapado aos olhos de Shelby. Rosa produz “queda e morte, incertas” a partir da inserção do prefixo de negação para a expressão “morte certa”, que representa uma situação como a descrita em “Darandina”, em que uma queda resultaria inequivocamente em um acidente fatal, sendo essa a impressão consensual aos que acompanhavam o ocorrido, pela altura da palmeira, em outro trecho dita “talvez a maior, mesmo majestosa” (ROSA, 2001, p. 189). Na tradução “His impending fall and death”, não é possível observar algum trabalho estético neste sentido, nem mesmo como compensação.

No último exemplo temos algo curioso: a transparência da palavra “impasse” permite à tradutora utilizar o mesmo vocábulo em inglês. A ausência do jogo de palavras, no entanto, priva o leitor do efeito estético proposto no fragmento. Nesta narrativa, um homem perde a razão e sobe despido em uma palmeira real causando grande alvoroço. Este homem é confundido pela multidão

com o secretário das finanças públicas. O pretense cargo marca sua posição social, como que ratificando sua sanidade anterior. Tão repentinamente como começou, o surto se desfaz e o homem, tendo recobrado a razão, encontra-se nu na copa de uma palmeira com uma multidão inflamada acompanhando seus atos. Para marcar este momento, temos a modificação da fórmula *passé de mágica*. Assim, “impasse” ao mesmo tempo pode significar o momento oposto ao “passé” em que a loucura se instala, bem como seu significado corrente, pelo *impasse* que se encontra o secretário quando volta à razão. Em inglês, apenas o sentido é mantido.

Tabela 9 – Shelby

| SHELBY | Trocadilho | Tradução |
|--|-------------------------------------|--|
| Grupo 1 – Criação 3 ocorrências | Quilas águas trans | Trans-wet-quil Waters |
| | Mouxe-trouxe, e trouxe-mouxe | Skelter-helter and pell-mell |
| | Desrespeitável público | Disrespectful public |
| Grupo 2 – Compensação 4 ocorrências | Tintim de cor por tintim e salteado | Learn by heart every single line of the real one |
| | Nãoezas | No-account nothing |
| | Sem-nosco | Without us or within us |
| | Assado e assim | So-and-So |
| Grupo 3 – Descrição 9 ocorrências | Foi de incerta feita o evento | It was funny the way it happened |
| | Baixo e mau som | He said the words softly, muttered them as if grudgingly |
| | Issos e vindiços | Undesirable strangers and such |
| | Cá eu pisco... | Capisco |
| | Cão com dono | A dog who hears his master |
| | Sobreentendi | I came to an understanding |
| | Mente erradamente | My mind was on the wrong thing |
| | Sua queda e morte, incertas | His impending fall and death |
| Impasse da mágica | It was an impasse | |
| Grupo 4 – Omissão 0 ocorrências | | |

Fonte: elaborada pelo autor.

Tabela 10 – Treece

| TREECE | Trocadilho | Tradução |
|---------------------------------------|------------|-------------------|
| Grupo 2 – Compensação 1 ocorrência | Sem-nosco | Unaccompanying us |

Fonte: elaborada pelo autor.

Observando as ocorrências nas tabelas é possível afirmar que a postura tradutória de Shelby realmente busca estar mais próxima ao entendimento do leitor, tendo a tradutora feito uso da descrição na maioria dos casos. Ainda assim, no entanto, também temos momentos importantes de compensações e criações, em que Shelby reproduz os níveis semântico e estético ao mesmo tempo. Dos contos selecionados por Treece em sua tradução, há apenas uma ocorrência para este item, que mesmo não sendo suficiente para uma análise aprofundada, condiz com sua postura que, de maneira geral, está norteadada em buscar o plano estético.

Apesar do esforço de Shelby neste sentido, inclusive contrariando uma postura editorial que já havia norteadado a tradução da obra prima de Guimarães Rosa para a língua inglesa, a transformação de informação estética em semântica ao longo das narrativas pode ter sido um fator importante para explicar a baixa circulação da obra do autor mineiro em solo anglófono.

Em uma correspondência com Harriet de Onís, da editora Alfred Knopf, Guimarães Rosa repensa o posicionamento que tinha acerca da tradução de uma obra sua para o espanhol, com a qual inicialmente não estava satisfeito. Depois, porém, compreendeu também o importante papel da tradução na disseminação da arte, uma vez que a editora apenas teve acesso a sua obra por causa desta tradução “razoável” de Ghiano e Kraly para o espanhol que, por vários motivos, dentre eles sociais e geográficos, é mais acessível ao público norte-americano do que a língua portuguesa. Apenas isto seria já o suficiente para justificar sua importância

Ora, se mesmo Rosa, notadamente metódico, deixou em segundo plano um dos principais aspectos de seu fazer artístico face à relevância da tradução em si e do potencial de seus desdobramentos, encerro minha breve análise ressaltando os frutos legados, os ganhos, compreendendo que a tradução presta sempre um serviço ao texto fonte. Considerando a análise a partir dos dados coletados é possível afirmar que se por um lado Shelby realmente tende a favorecer o plano semântico – o que está, inclusive, de acordo com a postura anunciada em sua introdução – por outro, em vários trechos, também se afasta de seu projeto editorial, consegue alcançar o caráter estético e recria em língua inglesa os procedimentos mais representativos da obra de Guimarães Rosa de maneira inegavelmente artística.

REFERÊNCIAS

- BRAGA, C. N.; FIGUEIREDO, G. P. Primeiras estórias/stories: aspectos da adução de Guimarães Rosa para o inglês. *Graphos*, v. 8, n. 2, p. 27-42, 2006.
- CASTRO, V. C. L. de. A terceira margem do rio: um autor e dois tradutores. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 151-162, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8719>. Acesso em: 23 mar. 2008.
- PERRONE, C. A. The third bank of the devil: north american reception of the work of João Guimarães Rosa. *Itinerários*, Araraquara, n. 21, p. 89-98, 2003.
- RABASSA, G. João Guimarães Rosa: the third bank of the river. *Books Abroad*, v. 44, n. 1, p. 30-35, 1970. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/40124042.
- ROMANO, J. V. Structure and mysticism in “he third bank of the river”. *Luso-Brazilian Review*, v. 20, n. 1, p. 93-103, 1983. Disponível em: www.jstor.org/stable/3513219. Acesso em: 15 nov. 2020.
- ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. 176 p.
- ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 236 p.
- ROSA, J. G. *The third bank of the river and other stories*. Tradução de Barbara Shelby. New York: Alfred A. Knopf, 1968. 238 p.