

A TRADUÇÃO DE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO” PARA O INGLÊS

Vanessa Chiconeli LIPORACI*

- **RESUMO:** O estudo da tradução de obras literárias consiste em excelente ferramenta de crítica textual uma vez que requer do estudioso uma análise minuciosa das macro e microestruturas do texto original, em busca de suas especificidades e do seu modo de produzir sentido. Sendo assim, o objetivo deste artigo é realizar uma análise da tradução do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, para o inglês – “The third bank of the river”, de Barbara Shelby – a partir do estudo de determinados marcadores textuais presentes no texto de partida. Em conjunto, esses marcadores revestem a temática metafísico-religiosa da narrativa e, portanto, a omissão ou transformação dos mesmos na tradução pode afetar o sentido mais profundo do texto.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. Tradução. Frases. Tom confessional.

O presente artigo tem por objetivo analisar o conto “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa (1968) e sua tradução para o inglês intitulada “The third bank of the river”, de Barbara Shelby (1968). Neste estudo interessa-nos, sobretudo, a questão do tempo da narração, uma vez que essa instância mostra-se essencial para a compreensão do sentido metafísico – aqui entendido como transcendente – dessa narrativa. Sabe-se que, para Guimarães Rosa, em primeiro lugar, estava o sentido transcendental de sua produção e, em segundo, a qualidade estética, o que se alia ao trabalho meticuloso com a linguagem, em geral poética, e ao tratamento dos demais níveis da narrativa – narrador/narração, focalização, tempo, espaço, personagens e ação. É preciso considerar, porém, que a união desses níveis é que resulta em uma ponte capaz de conduzir os leitores ao sentido metafísico-religioso encontrado em suas instigantes narrativas, aspecto do qual trata boa parte da crítica rosiana.

A partir da análise do texto original, fazemos a comparação entre os textos em português e em inglês para que possamos ver de que forma essa instância – o tempo da narração – foi reconstruída pela tradutora e quais as consequências do processo tradutório na reprodução do modo específico do texto de partida de produzir sentido.

* CBM – Centro Universitário Barão de Mauá. Curso de Letras. Ribeirão Preto – SP – Brasil. 14090-180 – vanessachiconeli@yahoo.com.br

São muitos os críticos que já se debruçaram sobre esse conto extremamente instigante de *Primeiras histórias* e praticamente todos ressaltam o caráter de iluminação e de proximidade do inefável sugeridos na narrativa. Segundo Walnice Nogueira Galvão (2008, p. 42), em ensaio intitulado “Do lado de cá”, a “[...] terceira margem fica para lá do mistério da morte, da morte de cada um, que cada um tem de viver e que nunca ninguém contou como é”. De acordo com essa estudiosa de Guimarães Rosa, n’ “A terceira margem do rio”,

O potencial explosivo da matéria narrada às vezes obstrui o fluxo, dinamitando a sintaxe, expondo o inefável e obtendo momentos de densa beleza. Como a propósito da culpa: “Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo”. Ou as palavras do fecho, quando o narrador pede para, por sua vez, ser posto numa canoa: “e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio adentro – o rio” (GALVÃO, 2008, p. 45).

Já em “O sentido do trágico em ‘A terceira margem do rio’”, Consuelo Albergaria (1983) traça um paralelo entre a unidade de ação no conto e a do teatro clássico grego, levantando certos elementos do trágico no conto do autor mineiro. O primeiro dos elementos apontados por ela é o modo como o relato das ações das personagens nos delinea o seu caráter, ou seja, tanto os procedimentos do pai, quanto aqueles do filho nos trazem traços de sua caracterização. Outro elemento que aproxima o conto da técnica da tragédia clássica é a delimitação espacial onde se desenrola a ação: o rio. Para Albergaria (1983, p. 525), a tragicidade do conto resume-se à fixidez que envolve as personagens principais: o filho se vê culpado por se sentir incapaz de substituir o pai, enquanto este está “[...] colado ao rio, preso ao rio, tornado-em-rio até a sua consumação”.

Também o semioticista Luiz Tatit (2010), em “Práticas impregnantes – ‘A terceira margem do rio’”, trabalha, dentre outros elementos, com a ideia do sentimento de culpa por parte do filho, mas de forma distinta do enfoque dado por Albergaria e Galvão. Segundo Tatit (2010, p. 116),

A admiração pelo pai torna o enunciador cada vez menos capaz de ocupar a posição que assumira desde o início e de proceder a qualquer espécie de julgamento sobre o episódio. Uma das coisas que mais o impressiona no caráter paterno é justamente o poder de superação da culpa que lhe foi tantas vezes atribuída por parentes e amigos. Ele permanece no rio apesar de tudo. Isso só faz aumentar a culpa pessoal do enunciador, uma vez que teve coragem de condená-lo por não sentir culpa.

Vê-se, portanto, que a relevância do sentimento de culpa por parte desse narrador autodiegético é constantemente retomada pela crítica sob diferentes aspectos, e é a partir da análise desse sentimento e do modo como o mesmo foi textualizado pelo autor, que propomos mais uma leitura desse conto, voltada, sobretudo, para os

efeitos de sentido gerados pela alternância de dois tipos de narração, a ulterior e a simultânea, no decorrer da narrativa. Para esta parte do estudo, recorreremos a Gérard Genette ([19--], p. 216 e 218) em *Discurso da narrativa*, em que consta que a narrativa ulterior corresponde à posição clássica da narrativa no passado, enquanto na narrativa simultânea

[...] tudo se passa [...] como se o emprego do presente, aproximando as instâncias [história e narração], tivesse por efeito romper o seu equilíbrio, e permitir ao conjunto da narrativa, segundo o mais pequeno deslocamento de acento, o balouçar ou para o lado da história ou para o lado da narração, isto é, do discurso [...].

Optamos por examinar essa alternância pelo fato de havermos notado que é por meio da inserção crescente da narração simultânea no corpo do texto que o narrador deixa transparecer cada vez mais seu sentimento de culpa, culminando na revelação tanto de seu fracasso como da necessidade de escrever em busca de **um** perdão, ou seja, algum tipo de perdão, talvez até mesmo o do narratário, uma vez que o do pai talvez ele já não possa ter. Para que possamos estudar o modo como a narrativa foi estruturada, resolvemos triparti-la da seguinte forma: tomamos como primeira parte os sete primeiros parágrafos da narrativa; como segunda, os quatro parágrafos seguintes, até “pois agora me entrelembro” (ROSA, 1968, p. 36) e como terceira, a parte final do conto a partir de “Meu pai, eu não podia malsinar [...]” (ROSA, 1968, p. 36).

Essa tripartição deve-se ao fato de havermos notado na estrutura do conto, como já dissemos, uma mudança crescente na entonação da narrativa, ou seja, no modo como o narrador manifesta seu sentimento de culpa em relação à história que narra. Aqui, entendemos a entonação no sentido que lhe foi atribuído por Bakhtin (2010) em *Para uma filosofia do ato responsável*, como expressão de um centro de valores, ou seja, do tom emocional-volitivo constituinte das palavras e frases escolhidas pelo narrador para a construção do seu discurso. Vemos, nesse conto, que o narrador dá início à narração focando mais a história, ou seja, a sequência de fatos ocorridos a partir do momento em que o pai sai de casa; em um segundo momento, a narração começa a distanciar-se da história e a aproximar-se do discurso uma vez que os sentimentos do narrador parecem vir mais à tona; por fim, no que denominamos terceira parte, a narração está praticamente toda voltada para o discurso, ou seja, a neutralidade, que o narrador procurou manter ao longo das duas primeiras partes, desaparece e dá lugar à total subjetividade, ao aspecto confessional da narrativa que até então havia sido apenas sugerido por marcadores textuais.

Diante dessa construção extremamente bem articulada, fruto do trabalho de um escritor tão preocupado com o sentido transcendente da sua narrativa, fez-

se necessário realizar, a princípio, um estudo mais profundo de determinados marcadores textuais do texto de partida, sobretudo na terceira parte da narrativa, para que, posteriormente, pudéssemos ver de que forma esse modo de produzir sentido, ao qual Antoine Berman (2007) – em *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo* – se refere como sendo a “significância” do texto, foi reconstruído em língua inglesa.

Sendo assim, a critério de análise, fizemos um recorte de algumas frases do conto¹ que, a nosso ver, consistem em uma das principais características do fazer poético rosiano e foram cuidadosamente trabalhadas no intuito de revestir a temática metafísico-religiosa tão cara ao autor. Acreditamos que elas são estrategicamente inseridas em momentos específicos da narrativa e, se modificadas ou omitidas no processo de tradução, podem vir a prejudicar a construção do sentido mais profundo do texto, fazendo que esse aspecto transcendente se perca.

Optamos por classificar essas frases em três tipos, a saber: antecipatórias, lapidares e caracterizadoras. Essa denominação deve-se ao fato de que as antecipatórias adiantam o que está por vir, sugerem uma leitura atenta dos fatos narrados e, sobretudo, dos detalhes; as lapidares são breves, precisas e primorosas, portadoras de mensagens fundamentais que, muitas vezes, levam o leitor a refletir a vida além dos eventos constituintes da narrativa; enquanto as caracterizadoras descrevem lugares e personagens de forma sugestiva, como que a situá-los em uma atmosfera de mistério que contribui para o caráter metafísico das narrativas.

Perceber-se-á que essas frases dão à narrativa um tom de verdade encoberta, de aprofundamento daquilo que é dito na superfície do texto e acumulam em si uma carga de significação que substitui poeticamente várias linhas narrativas e descritivas, favorecendo o caráter sugestivo e providencial da história. Elas constituem pontos-chave da obra que são apresentados ao leitor de maneira obscura, sugestiva ou ambígua, para os quais o tradutor deve encontrar correspondentes adequados, uma vez que a clarificação dos mesmos pode pôr a perder o que existe de essencial em cada um deles.

Vejamos mais pormenorizadamente como as mudanças entre os três momentos se dão e como as frases mencionadas contribuem para tal. Na primeira parte, percebe-se o esforço do narrador em manter-se mais atado à história que narra do que ao próprio discurso. Para tanto, ele recorre, cerca de 25 vezes, ao uso do pronome possessivo plural “nosso/nossa”, que provoca um certo apagamento da subjetividade do discurso uma vez que, ao incluir-se em um grupo de pessoas que também foram abandonadas pelo pai da família, os sentimentos se equiparam e,

¹ O trabalho com esses tipos de frases segue uma das direções escolhidas para a realização da dissertação de mestrado intitulada *A providência nos interstícios das histórias rosianas* (LIPORACI, 2008), desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP – Araraquara, sob a orientação da Profª. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel.

de certa forma, se justificam. Todavia, mesmo em meio a esse esforço para não deixar entrever os verdadeiros motivos da narração – a confissão e o pedido de **um** perdão – que nos serão revelados na terceira parte, o narrador já apresenta em seu discurso indícios do sentimento de culpa em relação à falha cometida.

Nessa parte, alguns dos marcadores textuais são, por exemplo, os termos empregados na descrição da figura paterna, indicativos de admiração, e não de mágoa, do filho em relação ao pai: “[...] homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação” (ROSA, 1968, p. 32). Ademais, outras atitudes do pai, sugerem o caráter misterioso e até mesmo providencial – no sentido de parecer saber exatamente por que aquela decisão deveria ser tomada – da partida, como se sua personalidade já o houvesse conduzido à escolha feita: “Só quieto”; “Nosso pai nada não dizia”; “Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente”; “Nosso pai suspendeu a resposta”; “Espiou manso para mim”; “Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a benção, com gesto me mandando para trás” (ROSA, 1968, p. 32-3). Tais atitudes revelam a postura de determinação e decisão paterna.

É interessante notar como, em algumas dessas frases, a descrição da figura do pai faz-nos lembrar de personagens de outros contos da mesma coletânea, como da menina Nhinhinha do conto “A menina de lá”: “Parava quieta, não queria bruxas de pano, brinquedo nenhum [...]”; “[...] não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios” (ROSA, 1968, p. 20). O silêncio dessa personagem, por sua vez, também lembra o silêncio significativo da Mula-Marmela em “A benfazeja” em relação ao filho do finado marido: “Nem carecia de falar-lhe a paz da proibição: dava-lhe, apenas, um silêncio terrível”; “Só este é o seu, deles, diálogo: um pigarro e um impropério” (ROSA, 1968, p. 127 e 131). Todos esses silêncios são extremamente representativos no que concerne à construção do caráter transcendente dessas personagens que, nas narrativas, parecem não sentir necessidade de dar maiores explicações a respeito de suas escolhas de vida, como se tudo que vivem já estivesse traçado e já houvesse sido aceito por cada uma delas como o devido destino.

Percebe-se, todavia, que, embora tais destinos nos pareçam envoltos em atmosfera de tristeza, a descrição dessas personagens não afirma que elas sejam de fato tristes. Elas nos dão a impressão de estarem em uma espécie de fronteira, no limiar entre o mundo tangível e uma outra dimensão da existência humana, uma vez que as protagonistas das três narrativas mencionadas, de fato, parecem haver aparecido na vida das outras personagens como que imbuídas de uma missão. Enquanto Nhinhinha desperta seus familiares para a inexatidão do transcorrer da vida – no sentido de que o destino está vinculado mais a uma força providencial do que à vontade individual – através de seus milagres completamente desvinculados

de quaisquer desejos alheios, Mula-Marmela é apresentada pelo olhar de um narrador que nos permite ver os nobres gestos e a riqueza de espírito dessa “benfazeja” tão injustamente desrespeitada pela sociedade preconceituosa que a rodeia. Também em “A terceira margem do rio”, a saída do pai da casa da família mobiliza sentimentos diversos, sobretudo no filho que, ao se deparar com o medo de uma situação eterna – a morte – foge do que lhe parecia estar pré-determinado e acaba por ter que enfrentar outra forma de medo, ainda pior que a primeira: o de não ser mais homem depois daquela decisão que acabou prendendo-o entre as margens da dúvida e do arrependimento.

Voltando aos marcadores textuais do conto, outra marcação antecipatória do caráter transcendente que a figura do rio vai adquirindo no decorrer da narrativa, encontra-se no modo como o mesmo é descrito pelo narrador logo no início do texto: “[...] o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 1968, p. 32). O rio surge, assim, como elemento que envolve grandeza, profundidade, silêncio e infinitude, tudo que o pai provavelmente busca quando da sua opção por permanecer no rio. A figura da pequena canoa parece ínfima diante da figura do rio e do fluir das águas, da mesma forma que um ser humano parece mínimo se comparado à infinitude e, sobretudo, aos aspectos não desvendáveis da vida, que fogem de qualquer lógica e de qualquer vontade individual. Aceitar ficar na canoa significa tentar ir além, buscar algumas razões, mesmo que sejam razões pessoais e intransferíveis. Todavia, na narrativa fica evidente o fato de que o medo do desconhecido impede o ser humano de descobrir mais a respeito das próprias limitações, sobretudo se, em certo ponto, as dificuldades exigirem algum tipo de fé – qualquer que seja ela – mas que seja capaz de reconfortar o vazio trazido pelo inefável. O filho que se recusa a ficar no lugar do pai na canoa não tem a mesma fé que ele e, portanto, não compreende a necessidade da entrega para que a descoberta interior se dê. É assim que, no conto em questão, levanta-se o embate entre o tangível e o inefável, resultando na sugestão de que um está inserido no outro e que o apego extremo a apenas um deles pode conduzir o ser humano a um impasse eterno.

Já na segunda parte da narrativa, os indicadores do sentimento de culpa se intensificam, mas continuam muito misturados aos fatos da história. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que o narrador ainda se esforça para não mostrar seu fracasso fazendo uso da descrição das tristezas pelas quais passou na ausência do pai – como suas angústias diante do que imaginava que ele estaria passando, o fato de ele não ter participado do casamento da irmã, do nascimento do neto e a partida da irmã com o marido e a mãe – esses mesmos comentários encontram-se intercalados por frases do tipo: “Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos”; “Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e se, por um pouco, a gente fazia que esquecia,

era só para despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos”; “[...] eu falava: – ‘Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...’; o que não era o certo, exato; mas que era mentira por verdade” (ROSA, 1968, p. 34 e 35).

Essas frases ilustram o sentimento de culpa por parte do filho pelo fato de mostrarem como ele, por mais que tentasse, não conseguia tirá-lo de suas lembranças e como sentia, inclusive, a necessidade de falar sobre ele, de exaltá-lo, mesmo que para isso tivesse que mentir, para que o pai parecesse ser até mesmo mais importante do que realmente havia sido. Mais para o fim dessa segunda parte, quando a história chega ao ponto em que o narrador fica sozinho, o sentimento de culpa é ainda mais intensificado: “Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida” (ROSA, 1968, p. 35-6).

Aquela que denominamos a terceira parte da narrativa já se inicia com uma frase importantíssima, uma espécie de confissão das tentativas frustradas do narrador de narrar a história sem deixar nas entrelinhas do seu discurso o remorso que sente por haver decepcionado o pai. Nesse ponto, a história é deixada momentaneamente de lado e o foco passa a ser o discurso desse narrador que confessa haver tentado – em vão – “malsinar”, ou seja, condenar, culpar, o pai pelos seus sofrimentos.

A frase “Meu pai, eu não podia malsinar” (ROSA, 1968, p. 36) em sua própria constituição, já deixa claro um rompimento com relação ao momento anterior. Pela primeira vez na narrativa o narrador se refere ao pai como “meu pai” e não mais com o plural “nosso pai”, não porque os familiares foram embora, mas porque ele parece se dar conta de que o peso que ele tentava compartilhar com os demais familiares fazendo uso do plural não tem razão de ser uma vez que o destino que estava atrelado à decisão do pai era o **dele** e, portanto, ele não poderia compartilhar um destino que só pertencia a ele mesmo. Nesse ponto da narrativa, o emprego de verbos no presente parece trazer de volta a lucidez desse narrador que, perdido em meio a suas memórias, admite seu fracasso diante não apenas das possíveis expectativas do pai, mas, sobretudo, diante de suas próprias expectativas frustradas pelo medo.

Tem-se, então, nessa terceira parte, a presença de outras frases lapidares essenciais para a construção da significância da narrativa: “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (ROSA, 1968, p. 36). É interessante notar que, nesse momento, as narrações encontram-se imbricadas uma vez que o tempo do verbo **ser** em “Sou” aproxima a narração do discurso enquanto o tempo do verbo **ter** em “tinha” nos leva de volta para a história. Todavia, a conjugação no passado em “tinha” é seguida da repetição – importantíssima – do modalizador “tanta”, ou seja, na mesma frase, o narrador tenta se ater à história mas demonstra, na intensidade do fragmento – “tanta, tanta culpa?” –, a culpa que o domina no presente da narração. Outras frases relevantes porque antecipatórias

da confissão que encerrará a narrativa são: “Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse – se as coisas fossem outras.”; “Sou doido? Não. [...] Ninguém é doido. Ou, então, todos” (ROSA, 1968, p. 36).

Esse questionamento é seguido do relato, no passado, do momento em que o narrador resolve ir ao encontro do pai e oferecer-se para substituí-lo em sua empreitada. A narração ulterior dessa passagem é imediatamente seguida do pedido de perdão: “E estou pedindo, pedindo, pedindo **um** perdão” (ROSA, 1968, p. 37, grifo nosso). Como se a lembrança viva do tempo passado tocasse profundamente o narrador na narração do presente, forçando-o a pedir **um** perdão. Aqui, tanto a repetição do verbo “pedindo”, quanto do artigo indefinido “um”, são cruciais para a construção da significância do texto uma vez que, do modo como estão, sugerem que não se trata mais do pedido de perdão para o pai somente, mas do pedido encarecido de algum perdão, mesmo que do narratário, mas que seja capaz de acalmar o coração desse ser fadado ao arrependimento. Ao pedido de perdão, segue a confissão do narrador: “Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, **nos rasos do mundo**” (ROSA, 1968, p. 37, grifo nosso). A expressão “rasos do mundo” pode ser vista como mais uma marca profunda do arrependimento do narrador que, no presente da narração teme ter aberto mão da profundidade da tarefa que lhe foi atribuída para permanecer na superfície, que, embora mais segura, é também menos enriquecedora.

Por fim, o narrador pede que, quando de sua morte, depositem-no em uma canoa, no rio, e façam com ele aquilo que ele mesmo não ousou fazer em vida. A retomada da figura do rio – tão significativa em sua primeira descrição no início do conto – encerra o mesmo como que a sugerir o balanço contínuo da canoa flutuando nas águas do rio e a provável imersão do narrador: “[...] e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio [...]” (ROSA, 1968, p. 37), o efeito do balanço é provocado pela repetição da palavra “rio” seguida três vezes pelo mesmo número de sons em “abaixo”, “a fora”, “a dentro”. O ritmo do balançar é interrompido por uma pausa constituída pelo travessão e pelo fragmento “o rio” que sugerem o momento da imersão eterna nessas águas profundas que, se não haviam sido reveladoras em vida, o poderiam ser quando de sua morte.

Para que possamos fazer um estudo mais detalhado das escolhas da tradutora que, a nosso ver, são mais relevantes porque prejudicam a reconstrução da significância do texto, optamos por partir das tendências deformadoras propostas por Berman (2007), lembrando que, segundo esse teórico e crítico da tradução, o estudo dessas tendências constitui uma analítica da tradução para repensar o sistema de deformação da letra do texto que o impede de atingir seu verdadeiro objetivo. Ver-se-á nos quadros comparativos que, dentre essas tendências, as de maior relevo para a análise do conto em questão são: a destruição das redes significantes subjacentes devido à omissão ou alteração profunda de alguns

significantes-chave do texto e, com ela, a destruição dos sistematismos que vai além do nível dos significantes e se estende aos tipos de frases e construções utilizadas e que, nesse caso, foram também modificadas, fazendo que o efeito de sentido que elas provocam no texto de partida não fossem reconstruídos no texto de chegada com a mesma força expressiva.

Colocando as frases do texto de partida ao lado de suas respectivas traduções, temos como resultado os quadros que seguem abaixo. As frases selecionadas são seguidas de uma das seguintes letras: A=antecipatória / L=lapidar / C=caracterizadora, correspondentes às funções que cada uma delas assume dentro do contexto analisado. Na terceira coluna encontram-se observações nossas acerca das partes que destacamos em negrito na segunda.

De antemão, é preciso que fique claro que, embora tenhamos acrescentado aos quadros de análise comparativa uma terceira coluna na qual fazemos esses comentários, nosso intuito não é propor uma solução para os fragmentos selecionados mas apenas chamar a atenção do leitor para as características presentes no texto de partida que, a nosso ver, não poderiam ser perdidas no texto de chegada. Sendo assim, essas observações intencionam apenas reforçar o motivo pelo qual escolhemos determinadas frases e propor uma reflexão que, de certa forma, possa vir a auxiliar o trabalho de outros futuros tradutores dessa mesma obra.

Passemos para o cotejo entre texto de partida e texto de chegada. Para tanto, veremos de que maneira as frases apontadas no decorrer da nossa análise como essenciais para a reconstrução da significância do texto, foram, quando o foram, traduzidas na versão em língua inglesa. Optamos por marcar em negrito as escolhas da tradutora que julgamos inadequadas não apenas por perderem a poeticidade – conclusão que não passaria de lugar-comum – mas, sobretudo, por realmente comprometerem o fio condutor da narrativa no nível da expressão, afetando, assim, o nível do conteúdo.

Quadro 1 – 1ª parte

G. Rosa	B. Shelby	Comentários
1 “nosso pai” / “nossa mãe” [C]	1 “ Father ” / “ Mother ”	Omissão dos pronomes possessivos
2 “[...] homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	2 “ <i>Father was a reliable, law-abiding, practical man, and had been ever since he was a boy, as various people of good sense testified when I asked them about him</i> ” (SHELBY, 1968, p. 189)	A substituição de “ <i>positive</i> ” por “ <i>practical</i> ”, sendo que o primeiro é bem mais expressivo que o segundo

G. Rosa	B. Shelby	Comentários
3 “Só quieto.” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	3 “ <i>He just didn’t talk much.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 189)	Alongamento enfraqueceu o impacto da construção em inglês
4 “Nosso pai nada não dizia.” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	4 “ <i>Father said nothing.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	Omissão do pronome possessivo
5 “Sem alegria nem cuidado, nosso pai encaçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	5 “ <i>Neither happy nor excited nor downcast, Father pulled his hat well down on his head and said one firm goodbye.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	Os termos “sem [...] cuidado” e “decidiu” são fundamentais para transmitir a certeza do pai, mas foram omitidos
6 “Nosso pai suspendeu a resposta.” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	6 “ <i>Father left his answer in suspense.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	Omissão do pronome possessivo
7 “Espiou manso para mim [...]” (ROSA, 1968, p. 32) [C]	7 “ <i>He gave me a mild look [...]</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	ok
8 “Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás” (ROSA, 1968, p. 32-33) [C]	8 “ <i>But he just gave me a long look in return: gave me his blessing and motioned me to go back.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	O adjetivo “long” não se faz necessário
9 “[...] o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira.” (ROSA, 1968, p. 32) [A / C]	9 “[...] <i>there rolled the river, great, deep, and silent, always silent. It was so wide that you could hardly see the bank on the other side.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 190)	“ <i>it was so</i> ” enfraquece o adjetivo “ <i>wide</i> ” que poderia ficar sozinho, como está em português

Fonte: Elaboração própria.

Com relação à primeira parte (Quadro 1), as escolhas mais problemáticas referem-se, portanto: ao uso não sistematizado dos pronomes possessivos; à escolha de adjetivos pouco expressivos e ao alongamento desnecessário de frases cuja beleza encontra-se justamente no que Walnice Galvão (2008) denominou “potencial explosivo” do texto.

Quadro 2 – 2ª parte

<p>10 “Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos.” (ROSA, 1968, p. 34) [C]</p>	<p>10 “<i>I’m judging by myself, of course. Whether I wanted to or not, my thoughts kept circling back and I found myself thinking of Father.</i>” (SHELBY, 1968, p. 192)</p>	<p>Alongamento vazio de sentido; Omissão do pronome possessivo</p>
<p>11 “Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobresaltos.” (ROSA, 1968, p. 35) [C]</p>	<p>11 “<i>Father could never be forgotten; and if, for short periods of time, we pretended to ourselves that we had forgotten, it was only to find ourselves roused suddenly by his memory, startled by it again and again.</i>” (SHELBY, 1968, p. 193)</p>	<p>Omissão do pronome possessivo</p>
<p>12 “[...] eu falava: ‘– Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...’; o que não era o certo, exato; mas que era mentira por verdade.” (ROSA, 1968, p. 35) [C]</p>	<p>12 “<i>I would say: ‘It was Father who taught me how to do it that way.’ It wasn’t true, exactly, but it was a truthful kind of lie.</i>” (SHELBY, 1968, p. 194)</p>	<p>A transformação dos substantivos “o certo” e “exato” por um adjetivo e um advérbio menos significativos</p>
<p>13 “Eu fique aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida.” (ROSA, 1968, p. 35) [C]</p>	<p>13 “<i>I stayed on here, the only one of the family who was left. I could never think of marriage. I stayed where I was, burdened down with all life’s cumbrous baggage.</i>” (SHELBY, 1968, p. 194)</p>	<p>Alongamentos que rompem com o modo conciso de produzir sentido do texto original. As poucas palavras usadas em português reproduzem a tristeza do filho.</p>

Fonte: Elaboração própria.

Os trechos destacados nessa segunda parte (Quadro 2) ilustram bem o alongamento e, com ele, o excesso criado na língua de chegada, mais uma vez, prejudicial ao potencial da língua de partida. Esse enfraquecimento do potencial do texto em português se dá sobretudo se considerarmos o fato de que as frases selecionadas caracterizam os sentimentos do filho de forma a sugerir a existência de uma ligação eterna entre ele e o pai, mas sem, contudo, explicá-la e muito menos explicitá-la. Interessante é notar que, tanto essas escolhas, como aquelas mencionadas na primeira parte, poderiam ser reajustadas em busca de uma maior “fidelidade” ao modo de produção de sentido do texto de partida.

Quadro 3 – 3ª parte

14 “Meu pai, eu não podia malsinar” (ROSA, 1968, p. 36) [A]	14 “ <i>I could not even blame my father.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 195)	O emprego de “ <i>even</i> ” no texto em inglês, quebra a certeza da afirmação
15 “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (ROSA, 1968, p. 36) [C]	15 “ <i>I was a man whose words were all sorrowful. Why did I feel so guilty, so guilty?</i> ” (SHELBY, 1968, p. 195)	Mudança do tempo verbal que afeta a proximidade criada por meio da narração simultânea
16 “Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse – se as coisas fossem outras.” (ROSA, 1968, p. 36) [C]	16 “ <i>I was guilty of I knew not what, filled with boundless sorrow in the deepest part of me. If I only knew – if only things were otherwise.</i> ” (SHELBY, 1968, p.195)	Mudança do tempo verbal produzindo o mesmo efeito do fragmento 15
17 “Sou doido? Não. [...] Ninguém é doido. Ou, então, todos.” (ROSA, 1968, p. 36) [L]	17 “ <i>Was I crazy? No. [...] Either no one is crazy, or everyone is.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 195)	Alteração do tempo verbal
18 “E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.” (ROSA, 1968, p. 37) [C]	18 “ <i>And I am pleading, pleading, pleading for forgiveness.</i> ” (SHELBY, 1968, p. 196)	Embora “ <i>forgiveness</i> ” seja substantivo incontável em inglês, seria importante manter a ideia de “um perdão”, no sentido de “ <i>an act of forgiveness</i> ” para enfatizar o apelo inespecífico do filho
19 “Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rastos do mundo. [...]” (p. 37, grifos nossos) [C]	19 “ <i>I am what never was – the unspeakable. I know it is too late for salvation now, but I am afraid to cut life short in the shallows of the world. [...]</i> ” (SHELBY, 1968, p. 196)	O alongamento feito com “ <i>for salvation</i> ” explicita o que se quer implícito em português

Fonte: Elaboração própria.

É nessa terceira e última parte (Quadro 3) que as escolhas da tradutora mais comprometem a tradução da significância do texto de partida. Isso se deve ao fato de ela abrir mão do sistematismo produzido pela alternância de verbos no passado e no presente, fazendo que o que soa como angústia no relato no presente fazendo referência ao passado no texto de partida – ora caracterizando a aflição da personagem, ora antecipando seu fim –, transforme-se apenas em nostalgia no texto de chegada.

Acreditamos, portanto, que, no que diz respeito ao conto em questão, as tendências mais recorrentes e prejudiciais à reconstrução da significância do texto seriam: a destruição das redes significantes subjacentes, sobretudo com relação aos

pronomes possessivos não organizados em rede como no original e a destruição dos sistematismos, nesse caso, com uma espécie de despreocupação da tradutora com o emprego de específicos tempos verbais em diferentes momentos. Ambas as falhas não permitem que o leitor do texto em inglês perceba a mudança da narração ulterior para a simultânea, sem a qual o texto parece ficar mais com o tom de relato do que de confissão.

LIPORACI, V. C. The english language translation of “A terceira margem do rio”. *Itinerários*, Araraquara, n. 38, p. 177-190, jan./jun., 2014.

■ **ABSTRACT:** *The study of the translation of literary texts consists in an excellent textual criticism tool since it demands from the researcher a careful analysis of both macro and microstructures of the original text while looking for its specificities and its own way of producing meaning. Therefore, the aim of this paper is to carry out an analysis of the English language translation of the short story “A terceira margem do rio”, by Guimarães Rosa – “The third bank of the river”, by Barbara Shelby – based on the study of certain textual marks in the original text. As a set, these marks veil the metaphysical-religious theme of the narrative and, therefore, the omission or transformation of them in the translation may affect the deepest meaning of the text.*

■ **KEYWORDS:** *Guimarães Rosa. Primeiras histórias. Translation. Sentences. Confessional tone.*

Referências

ALBERGARIA, C. O sentido do trágico em “A terceira margem do rio”. In: COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 520-6. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

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

GALVÃO, W. N. Do lado de cá. In: _____. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. p. 41-6.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega Universidade, [19--].

LIPORACI, V. C. **A providência nos interstícios das histórias rosianas**. 2008. 104f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2008.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SHELBY, B. **The third bank of the river and other stories**. New York: Knopf, 1968.

TATIT, L. Práticas impregnantes – “A terceira margem do rio”. In: _____. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ateliê, 2010.

Recebido em 30/10/2013

Aceito para publicação em 14/05/2014

