

PARA GUIMARÃES ROSA: UMA RETRADUÇÃO CONFORME SUAS CARTAS

Aline de Mello Sanfelici¹
Gilson Faria Albuquerque²

RESUMO:

Nosso objeto de pesquisa é o conto “Nenhum, nenhuma” de Guimarães Rosa e sua tradução “No man, no woman” de Barbara Shelby. Rosa elencou os aspectos que julga fundamentais nas traduções, mas o texto de Shelby mostra outras preocupações. Justificamos o trabalho objetivando aqui oferecer uma retradução adequada à visão do autor. Analisamos a tradução de Shelby para propor a retradução. O referencial teórico parte de Amaral (2019), Feng (2014), Arrojo (2007) e Brito (2008). Os resultados apontam a possibilidade de retraduzir privilegiando o metafísico e o religioso do texto.

Palavras-chave: Tradução Literária; Retradução; Guimarães Rosa; “Nenhum, Nenhuma”.

ABSTRACT:

Our research object is the short story “Nenhum, nenhuma” by Guimarães Rosa and its translation “No man, no woman” by Barbara Shelby. Rosa has named the crucial aspects to be translated, but Shelby’s text shows different concerns. We justify this work by aiming at providing a translation that responds accordingly to the author’s views. We analyze Shelby’s translation and later offer a retranslation. Our theoretical background is constructed by the readings of Amaral (2019), Feng (2014), Arrojo (2007), and Brito (2008). The results indicate the possibility of retranslating placing emphasis on the metaphysical and the religious aspects of the text.

Key-words: Literary Translation; Retranslation; Guimarães Rosa; “Nenhum, Nenhuma”.

Introdução

Partimos da conhecida premissa de Paul Ricœur (2012), que discorre sobre o caminho para a análise de uma tradução. Para o teórico, o melhor caminho, ou o único caminho para a crítica de uma tradução, é o da proposta de *outra* tradução, que seja talvez melhor, mas minimamente diferente. Neste sentido, o presente artigo resgata a obra de Guimarães Rosa, grande autor que acompanhava e dialogava constantemente com os tradutores de suas obras em diversos idiomas, em extensas correspondências. Propomos, aqui, a análise da tradução de

¹ Professora do Magistério Superior no curso de Letras Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Doutora em Letras - Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: sanfelici@professores.utfpr.edu.br.

² Professor de língua inglesa e graduado em Letras Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. E-mail: gilsonalbuquerque@alunos.utfpr.edu.br

Barbara Shelby para o conto “Nenhum, nenhuma”, estabelecendo uma retradução de passagens selecionadas.

A leitura da obra de Guimarães Rosa costuma impressionar quem se dispõe a tal exercício. São textos ricos em sua forma e conteúdo, nos quais, chamam muito a atenção o vocabulário carregado de neologismos, as inversões sintáticas, os diálogos marcados pela oralidade, o abuso da musicalidade dos sons das palavras, criando assim uma poetização da linearidade da prosa. O leitor se depara ainda com o misticismo dos textos, também com personagens que quase sempre procuram explicar os fatos do cotidiano, não com a lógica milimétrica que pede a racionalidade, mas usando uma lente transcendental, que procura enxergar significados para além dos fatos: são personagens que acreditam na vontade do destino e na influência de seres do desconhecido. Ademais, as reflexões dos personagens servem também para a própria reflexão da vida do leitor, que encontra muitos novos significados para ajudar na procura de respostas para questões e conflitos internos.

Guimarães Rosa tinha ciência de que a tradução é uma tarefa na qual não há exatidão, e que é preciso fazer escolhas em detrimento de outras, sendo necessário decidir o que será valorizado na escolha de palavras e o que será deixado de lado na hora de representar uma obra em outra língua. Ao estudarmos as cartas de Rosa e seus tradutores, encontramos diversas pistas do que ele gostaria que fosse valorizado na forma final de seus textos em outras línguas. Aqui, consideramos sobretudo o conteúdo da carta que o autor escreveu ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, na data de 25 de novembro de 1963, na qual Rosa elencou os pontos que entendia serem os fundamentais na escrita de seus livros, e que, portanto, seriam as partes que deveriam ser priorizadas na tradução. Rosa propôs uma pontuação a cada elemento, hierarquizando do seguinte modo, em escala crescente: 1 ponto para o cenário e realidade sertaneja; 2 pontos para o enredo; 3 pontos para a poesia; 4 pontos para o valor metafísico-religioso (VIOTTI, 2007, p. 117).

No entanto, apesar de Guimarães Rosa ter se dedicado a conversar com os tradutores em busca de uma tradução mais próxima do que ele tinha como objetivo, o escritor não trabalhou com todas as pessoas que se propuseram a traduzir sua obra. O caso mais pertinente para o nosso trabalho é o do livro *Primeiras Estórias* (2019), que foi traduzido com o título de *The Third Bank of the River and Other Stories* (1968) pela tradutora Barbara Shelby, sobretudo o conto “Nenhum, nenhuma” presente no livro e sua respectiva tradução, intitulada “No man, no woman”. Nessa tradução, Rosa teve pouco ou quase nenhum envolvimento, e pode ser observado como a tradutora se distanciou da construção poética e metafísica no conto, optando por uma escrita mais explicativa nas partes mais desafiadoras da narrativa, além de deixar o texto mais corrido ao fazer alterações de sentido e pontuações.

Em vista disso, entendemos ser primordial um estudo como o aqui conduzido, em que se analisa uma dada tradução, e imediatamente se propõe uma retradução, esta atentando aos elementos mais importantes do texto descritos por Guimarães Rosa, o metafísico e o poético.

Acreditamos, pois, que o estudo se justifica devido ao tamanho e importância deste autor para a literatura brasileira, assim como em vista da carência de uma tradução do conto “No man, no woman”, da obra *The Third Bank of the River and Other Stories*, que seja verdadeiramente atenta aos elementos fundamentais do texto, na visão do próprio escritor. Gerar uma tradução adequada a esses valores é uma forma de verificar até que ponto a tradução consegue ir para adequar-se aos significados mais importantes na visão do escritor.

1. Sobre a (re)tradução literária

Lei Feng (2014) fala que a retradução é um assunto que pode ter três diferentes denotações: 1) a mais tradicional, na qual “um texto é traduzido através de uma língua fonte mediadora ou uma língua diferente da língua fonte ou do idioma de destino” (FENG, 2014, p.69)³, um exemplo é a Bíblia, que através de suas versões em grego e hebraico foi traduzida para o latim, depois alemão e posteriormente para as demais línguas; 2) o tipo chamado *back translation*, que se trata de fazer uma tradução de volta para a língua de origem e serve para fazer comparações, recuperações, comparações e outros tipos de análises; 3) o terceiro, que é a denotação mais comum, a retradução como “ato de traduzir um trabalho que já tenha sido previamente traduzido na mesma língua, ou o resultado de tal ato, ou seja, o próprio texto retraduzido” (Gürçağlar, apud FENG, 2014, p.70)⁴.

O autor pontua, também, as três principais perguntas que os estudiosos da retradução buscam responder. A primeira é sobre a necessidade de realizar a retradução. O autor fala que na maioria dos casos ter diversas traduções de uma mesma obra é benéfico, pois além de aumentar a quantidade de material tradutório para que se realizem estudos sobre a qualidade da tradução, ter vozes mais adequadas à época em que se traduz pode criar uma gama maior de possíveis interpretações e diferenças estilísticas, muito importantes para o rejuvenescimento da obra e também para se manter próxima dos leitores. Ele cita o teórico Antoine Berman, que na sua hipótese da retradução, fala que a tradução de obras literárias é um “ato incompleto”, e apenas através da retradução é possível alcançar a completude, e essa completude costuma estar mais próxima ao texto de partida. A ideia de que a primeira tradução costuma ser mais distante do texto original, e portanto, deve-se realizar uma retradução com caráter estrangeirizador, é um ponto também defendido por Venuti (1995) e referenciado por Feng (2014). A segunda pergunta é sobre os motivos que levam a se propor uma retradução. Esses costumam ser, na maioria das vezes, escolhas das editoras, que ou querem publicar uma tradução nova de uma obra antes pertencente a outra editora, ou a tentativa de se introduzir novas interpretações da obra original para um público diferente de leitores. O autor cita novamente Berman, que fala do “problema do envelhecimento (*aging*

³ “A text is translated through a mediating source language or a language other than either the source language or the target language”.

⁴ “the act of translating a work that has previously been translated into the same language, or the result of such an act, i.e. the retranslated text itself”.

issue) e entende que “enquanto originais permanecem ‘jovens’ para sempre, traduções envelhecerão com a passagem do tempo, gerando assim, a necessidade de novas traduções” (BERMAN, apud FENG, 2014, p. 72)⁵. Ele cita ainda outros autores que falam da necessidade de se adequar o vocabulário com o passar do tempo e as mudanças de contextos sociais como motivos para se fazer uma retradução. A terceira pergunta é sobre a relação entre a primeira tradução e a(s) nova(s). Citando Venuti (1995), ele nos diz que retraduições se auto justificam por criar versões diferentes da que foi feita primeiro. O autor fala novamente sobre como as primeiras traduções tendem a ser distantes do texto de partida e acabam domesticando muitos dos valores de uma cultura estrangeira, e que as retraduições têm uma tendência muito maior a valorizar muito mais o conteúdo originalmente escrito.

Isabelle Desmidt (2010) discorre sobre o conceito da hipótese da retradução de Berman, para avaliar se há ou não características diferentes na tradução e retradução. Ela concorda que a retradução tende a ser mais orientada culturalmente para a língua de partida que a primeira tradução realizada. Isso porque a primeira é quem define se um texto vai ou não ser bem aceito na comunidade da cultura de chegada, e essa tradução costuma ser mais orientada às normas vigentes para essa comunidade. Se o texto for bem aceito, então esses leitores tendem a demandar e serem mais abertos a receber diferentes retraduições, mas agora mais adequadas à fonte. Porém, para exemplificar empiricamente se isso ocorre de fato, ela cita Skjønberg (2008), que argumenta dizendo que as traduções de literatura infantil mais antigas costumavam ser mais fiéis ao texto fonte do que as traduções de livros novos nos dias atuais, ou seja, o exato oposto do que defende a hipótese. Mas deve-se ter cautela em aceitar de fato a falha da hipótese, visto que essa tendência pode ser recorrente somente no nicho da literatura infantil. Desmidt (2010) analisa diversas traduções e retraduições - incluindo traduções feitas a partir do texto já traduzido para uma outra língua que não a original - do livro infantil “Nils Holgersson” do sueco para diferentes culturas, e lembra que a “(re)tradução” é principalmente vista como direta, ou seja, retorna diretamente para o texto de origem original e interlingual” (DESMIDT, 2010, p. 673, tradução nossa)⁶. Entretanto, a autora percebe que existem muitos tipos de escrita para a retradução e que isso vai depender do tipo de texto, sendo que alguns são mais abertos a alterações do texto fonte e outros mais rígidos quanto a isso, portanto a hipótese da retradução é muito “maleável” e não se trata de uma regra.

Amaral (2019) acredita que o assunto da retradução é relativamente pouco debatido e estudado, apesar de ser uma forma tão presente na área. O autor vê que o assunto da retradução é algo tão corriqueiro que acaba não recebendo a devida atenção da academia. Ele cita que existem alguns motivos para se realizar uma retradução, mas a motivação comercial é

⁵ “while originals remain forever ‘young’, translations will age with the passage of time, thus giving rise to a need for new translations”.

⁶ “(re)Traduction is primarily seen as direct, i.e., going directly back to the original source text, and interlingual”.

o principal deles, visto que as editoras costumam fazer um *marketing* especial em torno de um livro quando recebe uma nova tradução. Portanto, ele busca na literatura autores que conceituam o termo retradução, e cita Berman, que entende que “toda tradução feita após a primeira tradução de um trabalho é conseqüentemente uma retradução” (apud AMARAL, 2019, p. 7, tradução nossa)⁷. De uma forma menos abrangente, ele cita também Tiphaine Samoyault, que diz: “uma retradução não é apenas a tradução de um texto já traduzido, mas uma maneira de se pensar sobre tradução” (apud AMARAL, 2019, p. 7, tradução nossa)⁸. A partir disso, Amaral discorre que a retradução surge devido à percepção de que a tradução é uma ponte entre culturas e que tradutores são os negociadores que transferem o texto de uma fonte para o alvo. Por haverem múltiplas possibilidades intertextuais, surgem então diferentes formas de se traduzir um mesmo texto. O autor diz ainda que uma retradução não é a garantia de uma tradução melhor nem mais fácil de se realizar; ele usa uma citação de Yves Chevrel para defender essa ideia: “a retradução permanece sendo uma tradução, e conseqüentemente carrega todos os problemas relacionados ao ato de traduzir”. (apud AMARAL, 2019, p.8, tradução nossa)⁹. O autor conclui dizendo que as retraduições têm um papel muito importante em expandir o texto fonte e novas traduções a partir de outras vozes, e que ainda há muito a se estudar sobre esse assunto. E é com esse horizonte em vista que propomos a retradução, neste trabalho.

2. Sobre o conto “Nenhum, nenhuma”

O conto “Nenhum, nenhuma” foi lançado como parte integrante do livro *Primeiras Estórias* em 1963 pelo escritor brasileiro João Guimarães Rosa. A tradução analisada neste trabalho ficou ao encargo de Barbara Shelby e se encontra no livro *The Third Bank of the River and Other Stories* (1968). Trata-se de uma curta história que instiga uma gama bastante ampla de interpretações. Por não haver no conto acontecimentos claros, não haver uma linha de tempo e nem espaço definidos, os fatos que ali se sucedem são (ainda mais) passíveis de múltiplas interpretações e análises distintas umas das outras. O conto é vago e pouco definido em muitos sentidos, o que não quer dizer que seja vazio de significações. Entretanto, há um consenso muito identificável na leitura do conto e das análises feitas sobre o tema que permeia: é um conto sobre a memória. Dada tanta suspensão dos conteúdos, é muito difícil resumi-lo sem interferir e tentar não dar uma visão geral e genérica da história. O que é possível falar do conto, sem colocar nenhuma interpretação mais elaborada e baseada nas experiências do leitor, é que a história é contada por um narrador em terceira pessoa, que também é personagem (posteriormente descobrimos ser o menino), e que há uma voz em itálico se sobrepondo em vários momentos. Os fatos se passam em uma “casa-de-fazenda” no

⁷ “Every translation made after the first translation of a work is therefore a retranslation.”

⁸ “A retranslation is not only the translation of a text already translated, but a way of thinking about translation.”

⁹ “Retranslation remains a translation, and consequently conveys all problems related to the act of translating.”

provável ano de 1914; temos a existência de cinco personagens: o Menino, o Moço, a Moça, o Homem velho e Nenha - sendo que nem isso está livre de interpretações, visto que os personagens podem ser as mesmas pessoas em momentos diferentes da vida -; e alguns movimentos da trama, como a chegada do menino à casa, o pedido de casamento do Moço e a recusa da Moça, e a volta do Moço e do Menino para casa. Não há clareza, é tudo muito enigmático e pouco definido, da forma como Guimarães Rosa entendia que deveria ser a poética e força metafísica de seus textos.

As análises do conto flutuam bastante em relação ao que cada pesquisador consegue identificar e extrair de significados. Por exemplo, Marília Librandi-Rocha (2011) o analisa sobre a perspectiva poética da latência e nuance, sobretudo tendo em vista uma frase do conto: “as nuvens são para não ser vistas”, frase essa que, segundo a autora, permeia toda a lógica de significados do texto. A análise parte da ideia de latência, que no conto se trata de “um estado de suspensão, oculto e silencioso, anterior a qualquer realização, quando nada ocorre e tudo pode ser potencialmente possível” (LIBRANDI-ROCHA, 2011, p.94). Essa visão confirma que há em Guimarães Rosa uma forte inclinação à fuga da realidade, de falta de clareza, ou seja, de misticismo e também de desafio que requer a escrita e leitura poética dos textos rosianos.

Uma outra forma de olhar para o conto é enxergá-lo sobre uma perspectiva psicanalítica freudiana e por outra lacaniana, como realizado por Leyla Perrone-Moisés (2006). A autora entende que o conto é semelhante a uma cura freudiana ao buscar recuperar memórias remotas, recalcadas de modo a alcançar libertação e autoconciliação. Ela entende que a forma como o autor escolheu contar o conto tem nítida fonte psicanalítica e segue processos muito bem desenhados desse tipo de trabalho terapêutico. Assim, a autora vai selecionando as mais diversas cenas para demonstrar, com auxílio de seu repertório de estudos freudianos, como o conto todo se desenha com esse fim. Essa análise também nos permite enxergar o conto como um mar de significados escondidos e que poderão ser entendidos de diversas maneiras pelo leitor.

3. Para Guimarães Rosa, uma análise e uma retradução

Assim como em diversos outros contos rosianos, principalmente nos presentes em *Primeiras Estórias*, “Nenhum, nenhuma” é iniciado com uma descrição do local no qual a história será ambientada. A cena é toda obscura em significados, se fala em lugar que se encontra escondido e como se estivesse fugindo, sem nem haver certeza de que realmente seja onde se imagina que ocorra a história. Esse tipo de coisa parece remontar uma memória não muito clara, talvez até uma lembrança em uma representação onírica, visto que nada é afirmado e que voltar lá para verificar a veracidade dos fatos é impossível: “não é possível

saber-se, nunca mais.”¹⁰. Outros indícios, como a presença de luzes de curta duração, o próprio termo “retentiva”, que é uma palavra dicionarizada da faculdade mental destinada a reter algo na memória, são formas de o autor mostrar que alguém está buscando - ou tendo - lembranças.

Esse primeiro parágrafo do conto, que discutiremos aqui, é importantíssimo para a construção da trama, pois é ele que vai direcionar toda a leitura que será feita à frente. Liporaci (2012) afirma que o primeiro parágrafo em Rosa “é como se fosse um mote a partir do qual se desenvolvesse o restante do texto. Sendo assim, qualquer alteração nesse parágrafo pode afetar o conteúdo da narrativa como um todo.” (ibidem, p.108).

Encontramos no primeiro parágrafo o seguinte: “Dentro da casa-de-fazenda, achada, ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias, passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos — reflexos, relâmpagos, lampejos — pesados em obscuridade.” (p.53)

Nele, recebemos o tom de como será a linguagem dali em diante: neologismos (“casa-de-fazenda”, “irreverso”); frases que demandam uma segunda leitura para que se alcance uma clareza mais adequada (“ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias”); vírgulas e palavras colocadas em posições fora do usual (“a mansão, estranha, fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar”). Essas escolhas do autor servem para colocar o leitor em uma posição desconfortável, desde a primeira frase da obra, a fim de fazê-lo raciocinar sobre o que foi escrito. Não se pode ler Rosa sem ter que parar diversas vezes para refletir sobre o conteúdo antes de seguir em frente.

É com vagezas assim que se montam os elementos poéticos e metafísicos da escrita de Guimarães Rosa. Portanto, na tradução feita por Shelby desse primeiro parágrafo, temos diversas sentenças que rompem com as dificuldades do texto original e dão “mastigados” para o leitor os mistérios que por ele deveriam ser resolvidos. Já na nossa proposta de retradução, buscamos um caminho diferente. Vejamos:

¹⁰ ROSA, 2019, p.53.

Guimarães Rosa	Trad. Barbara Shelby	Retradução proposta
Dentro da casa-de-fazenda, achada, ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias, passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos — reflexos, relâmpagos, lampejos — pesados em obscuridade. (p.53)	Inside the plantation house discovered by chance among other diverse and refound distant things, great irreversible deeds occurred and are still occurring in our memories - reflections, flashes, flickers of lightning, weighed in darkness. (p.163)	Inside the plantation-house, found, at random of other many and recommenced distances, it occurred and still occurring, in the retentive of us, irreversible great facts - reflections, lightnings, glimmers - weighed in darkness.

Quadro 1: Tradução e sugestão de retradução da primeira parte do primeiro parágrafo.
 Fonte: os autores.

O primeiro detalhe que nos chama a atenção na tradução de Shelby é a diminuição nas vírgulas em relação ao original. A cada vírgula do conto, temos uma separação fundamental na criação da poética do texto. Afrânio Coutinho (1956) já nos falava da importância de se olhar com cuidado para a pontuação dos textos rosianos: “um dos segredos da arte de Guimarães Rosa é o uso especial dos sinais de pontuação, que excedem uma função dirigente no seu discurso, sem a compreensão da qual escapa até mesmo o sentido da frase” (COUTINHO 1956, apud COUTINHO 1991, p. 292).

A primeira sentença tem uma vírgula separando o “achada” de “ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias”, pois a segunda sentença funciona como uma adição que mostra memórias já visitadas outras vezes e que essas memórias foram vistas completamente, ou não, como sugerido pela separação dos sintagmas a partir da conjunção “e”. Essa separação é fundamental para que se chegue à ideia de que “recomeçadas distâncias” se referem à memórias, e que vai ser confirmada à frente na frase “na retentiva da gente”. A retentiva é uma faculdade mental que guarda as memórias, mas mesmo sem esse conhecimento, é possível chegar a esse significado ao olhar com cuidado para toda a sentença até ali. A tradutora simplifica esse desafio “colando” a sentença toda, trocando “retentiva da gente” por “our memories” e modificando o significado da frase ao dizer “refound distant things” ao invés de “recomeçadas distâncias”. É muito perceptível a quebra da dificuldade do texto na sua versão traduzida. O texto original tem por objetivo causar estranheza, coisa que não é mantida e vai inclusive na contra-mão da noção de fidelidade de Arrojo (2007), que fala que a tradução deve ser fiel também aos objetivos a que se propõe.

Já em nossa sugestão de retradução, tentamos manter a dificuldade na leitura sem ocasionar perdas significativas de sentidos. Sugerimos manter as pontuações do texto em

português, para que seja possível que se criem as mesmas relações mencionadas anteriormente, a substituição de “by chance” por “at random”, por pura adequação no sentido da frase, já que “by chance” pareceria deslocado. Há a substituição de “refound” por “recommenced”, pois a tradução da segunda é equivalente em exatidão com *recomeçadas*, portanto escolhemos o termo para não correr risco de modificar entendimentos. Substituímos “memories” por “retentive” pelo mesmo motivo anterior: “retentive” e *retentiva* são equivalentes lexicais. Trocamos ainda “deeds” por “facts”, pois o primeiro, no dicionário Cambridge significa “um ato intencional, especialmente um muito ruim ou um muito bom”¹¹, dando um sentido diferente a ideia de “fact”, que o mesmo dicionário explica ser “algo que se sabe ter acontecido ou existir”¹², muito mais adequado ao escrito no original. A “plantation house” é a casa mais importante da fazenda, apesar de ser um termo exclusivo da língua inglesa, principalmente da cultura norte-americana, é onde mora o dono e tem sentido semelhante aos casarões de fazenda brasileiros. No original, o autor chamará essa casa-de-fazenda de mansão ao longo do conto, por esse motivo o termo “plantation house” foi mantido na retradução, pois não muda a ideia do cenário ser uma residência mais luxuosa que casas rurais comuns e, assim sendo, não irá interferir na construção de sentidos que envolvam a importância da localidade.

Outro ponto a considerar é que na tradução não há mais a ideia que os “grandes fatos” são “pesados em obscuridade”. Os eventos luminosos “reflexos, relâmpagos, lampejos”, separados por travessões no texto de Rosa, dão a ideia de alguém tendo memórias, como se elas estivessem sendo montadas com *flashes* de lembranças; e a obscuridade corresponde ao que Perrone-Moisés (2006) resgata de Freud, “os dados mais obscuros correspondem a pontos em que o recalque foi mais intenso”, e portanto seriam as lembranças mais difíceis de chegar à consciência. Devido a alteração sintática feita por Shelby, a frase em inglês deixa a ideia desses grandes fatos muito distante do seu peso de escuridão, não havendo mais essa conexão. Inclusive, parece que “weighed in darkness” está tão distante (na posição da frase mesmo) de qualquer coisa que parece uma ideia deslocada do restante do texto. A única ideia que parece se conectar a esse sintagma são os eventos luminosos, dando a ideia de que eles estão ocorrendo em um lugar muito escuro, ou que seriam eles mesmo que estariam carregando o peso da escuridão. Por facilitar e modificar essas coisas, a primeira sentença inteira, na tradução de Shelby, compromete muito dos elementos metafísicos do texto original e, portanto, foi readequada na sugestão de retradução, para ficar mais próxima ao que se vê no texto de partida.

Dando continuidade, o primeiro parágrafo do conto continua do seguinte modo: “A mansão, estranha, fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio,

¹¹ No dicionário Cambridge de língua inglesa: Deed, noun, an intentional act, especially a very bad or very good one.

¹² No dicionário Cambridge de língua inglesa: Fact, noun, something that is known to have happened or to exist.

que proíbe o imaginar. Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem no indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais.” (p.53)

Novamente é um texto propositalmente estranho, bastante obscuro, cheio de informações que parecem ser bastante confusas e expandem o mistério da memória da primeira parte, já que agora, além de lembranças temos um fator novo de incertezas, que serão bastante importantes na montagem do restante do conto. A tradução de Shelby consegue manter essas ideias, mas repete o que foi feito na primeira parte analisada, isto é: o texto traduzido tem uma simplificação e adição de outras informações, provavelmente postas para cumprir função de esclarecimento. E, mais uma vez, propomos uma tradução que não simplifica Rosa e que privilegia suas obscuridades e mistérios.

Guimarães Rosa	Trad. Barbara Shelby	Retradução proposta
A mansão, estranha, fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar. Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem no indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais. (p.53)	The mansion strangely retreating behind range after range forever, along the edge of a forest nurtured by some nameless river forbidden to the imagination. Or perhaps it was not in a plantation house, or at that undisclosed destination, or at such distance? It is impossible to know, now or never. (p. 163)	The mansion, weird, fleeing, behind sierras and sierras, always, and on the edge of a forest of some river, that forbids imagining. Or maybe it was not in a plantation house, neither from the nondiscovered direction, nor so far? It is not possible to know, ever again.

Quadro 2: Tradução e sugestão de retradução da segunda parte do primeiro parágrafo.
 Fonte: os autores.

No texto de Rosa, a primeira sentença é feita usando muitas vírgulas, cada informação adicionada é separada por uma dessas marcações. Esse recurso deixa o ritmo da leitura muito mais lento, isso se explica pois parece que o autor busca, através dessas vírgulas, demonstrar a dificuldade do narrador em se lembrar das informações, como se cada nova lembrança viesse após uma pausa para pensar, como se cada palavra fosse um pesado passo rumo a aquilo que ele está tentando se recordar. Isso se confirma também pela ordem das palavras, que não dão uma fluidez e também parecem surgir conforme o narrador se lembra dos fatos e vai nos contando. Coutinho (1956), sobre a linguagem rosiana explica: “é uma língua muito mais de natureza oral, o narrador fazendo o seu relato como quem fala e à medida que fala, preso não ao desenvolvimento de um processo de raciocínio, mas às exigências das impressões visuais e dos vaivéns da ação.” (COUTINHO 1956, apud COUTINHO 1991, p. 292).

Já na tradução de Shelby, não há nada disso. Apesar de o texto manter a ideia de um lugar misterioso, não temos mais essa sensação de uma memória perdida e que está voltando aos poucos, como causada na linguagem poética do original. Tampouco há qualquer traço de oralidade como descrito por Coutinho, já que é um texto muito mais pensado para funcionar como língua escrita. Ao fazer isso, Shelby estaria traindo o que Britto chama de “jogo da tradução”, no qual o tradutor deve pressupor a pluralidade de sentidos do texto e deva “produzir um texto que possa ser lido como ‘a mesma coisa’ que o original, e portanto deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido, de estilo, de som” (BRITTO, 2012, p. 28).

Em nossa retradução, sugerimos manter as vírgulas separando as informações. Essa é a principal força semântica e estética para a produção poética do trecho, portanto deve ser priorizada. Mantivemos na tradução o termo “serras”, que tem por tradução “sierras”, pelo fato de ser um tipo topográfico comum apenas no continente sul americano, portanto estrangeirizador e valoriza o que Venuti defende na sua teoria, de que a retradução tem de aproveitar para colocar informações culturais e regionais que haviam sido removidas da primeira tradução. Além também, nos apoiamos nas ideias de Berman, como citado por Feng (2014), que entende a tradução como ato incompleto que merece ser “melhorado”, e é com as retraduições que se alcança a completude, visto que a primeira tende a ser mais domesticada do que as posteriores. Outras modificações propostas são: a remoção do “nameless” por parecer deslocado; e as outras modificações sugeridas são simplesmente para manter maior fidelidade possível de modo a manter os sentidos, porém as opções escolhidas por Shelby poderiam funcionar também. Chamamos atenção principalmente para a substituição de “undisclosed” por “nondiscovered”, pois “indescoberto” se trata um neologismo criado pelo autor para funcionar como antônimo de “descoberto”, com a adição do prefixo de negação “in-”. A língua inglesa já conta com antônimo para “discovered”, que seria “undiscovered”, e para também criarmos um neologismo teríamos a opção de fazê-lo utilizando ou o prefixo de negação “in-”, assim como em português, ou então outro prefixo de negação, que seria o “non-”. No dicionário Cambridge de língua inglesa¹³, ambos significam “prefixo usado para adicionar o sentido de ‘não’ ou ‘o oposto de’ para adjetivos”. Como a palavra “undiscovered” já existe e não gostaríamos de gerar qualquer sensação no leitor de um erro de digitação ao usar “indiscovered”, já que não é isso que ocorre no texto original, preferimos usar o prefixo “non” e criar o neologismo “nondiscovered” e gerar a mesma sensação de se deparar com o neologismo que ocorre em português.

Se Rosa faz do primeiro parágrafo do conto seu cartão de visitas, dando ao leitor uma amostra do que ele irá encontrar ao longo da narrativa, podemos de certo modo dizer que Shelby faz isso também em sua tradução, já que logo no começo do conto percebemos que a

¹³ No dicionário Cambridge de língua inglesa: in-, prefix, used to add the meaning "not", "lacking", or "the opposite of" to adjectives and to words formed from adjectives; non-, prefix, used to add the meaning "not" or "the opposite of" to adjectives and nouns.

tradutora escolhe simplificar bastante o potencial poético e metafísico do texto, em um padrão que se repete ao longo do texto em língua inglesa. São diversas as frases com sentido alterado, que fogem à proposta da obra escrita pelo autor brasileiro.

A estrutura sintática entre as línguas é parte natural e há muito conhecida pela linguística. Sabemos que a posição dos sintagmas, subordinação, e todas as outras relações sintáticas variam de acordo com a língua estudada, e portanto é natural que esse tipo de coisa seja alterada em uma tradução, visto que sem isso é possível que ocorra a criação de frases agramaticais ou no mínimo confusas. Entretanto, a literatura tem passe livre (mesmo que dentro de um limite) para revirar determinadas ordens sintáticas a fim de produzir diferentes efeitos na leitura. Guimarães Rosa era mestre nisso, e na tentativa de fugir ao lugar comum o autor sempre trabalhou com a ideia de brincar com a gramática normativa, colocando sentenças em uma ordem inesperada, além de usar vírgulas em lugares que causam estranheza à primeira vista.

Esses efeitos são importantes de serem mantidos na tradução, pois manteriam o que mencionamos anteriormente sobre o “jogo da tradução” de Britto (2012). Lembramos que Rosa se decepcionou com os tradutores do espanhol que traíram o texto fonte ao ir “contra o tom geral – que no meu texto quer ser intencionalmente novo e anti-lugar-comum. Muitos desses erros, ocorrendo em passagens sem dificuldade e simples, dão ideia de uma versão pouco objetiva, e apressada.” (ROSA, apud LIPORACI, 2013, p. 36), já que o autor tinha interesse em ser lido em língua estrangeira da mesma forma como se estivesse sendo lido em língua portuguesa. Isso nos faz acreditar que o autor tinha uma visão muito direcionada em relação a manter ao máximo a fidelidade do texto na tradução, no que se diz respeito ao conteúdo da obra - sobretudo os conteúdos poéticos e metafísicos. Portanto, escapar à proposta do original ao simplificar o texto de modo a facilitar a leitura do leitor de recepção (o que Venuti chama de domesticação), é o tipo de coisa a ser evitada na tradução de textos rosianos. Infelizmente, Barbara Shelby domestica muitas vezes o texto e por muitos momentos “desmancha” a tessitura poética e mística presentes no texto original.

Ainda no início do conto, o Menino adentra o escritório da mansão e, a partir dos odores do lugar, começa a relembrar os elementos que compõem aquele cômodo. O texto de Rosa traz: “O menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente. Porque, o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivãzinha, vermelha, da gaveta, sua madeira, matéria rica de qualidade: o cheiro, do qual *nunca mais houve*. (p. 53).

Vejamos, abaixo, a solução de Shelby e a nossa proposta de retradução:

Guimarães Rosa	Trad. Barbara Shelby	Retradução proposta
O menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente. Porque, o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivaninha, vermelha, da gaveta, sua madeira, matéria rica de qualidade: o cheiro, do qual <i>nunca mais houve</i> . (p. 53)	The child could not read, but it is as if he were rereading it in a magazine: in the bright colors of the illustrations, and in their odor as well. For the odor is what lingers most vividly, fixing all the rest in our memories: the smell of the table, the desk, the drawer, and the rich red wood it was made of; that fragrance of what <i>was never again</i> . (p. 164)	The Child could not read, but it is as if he were rereading it, in a magazine, in the color of its figures; in their scent, as well. Because, the most lively, persistent, and which fixes the rest in people's evocation, is that of the table, the desk, red, the drawer, its wood, its rich quality material: the smell, of which there <i>was never again</i> .

Quadro 3: Tradução e sugestão de retradução para o trecho dos odores.
 Fonte: os autores.

Na tradução, percebemos uma alteração bem grande na construção sintática. A tradutora não escapa do lugar comum de facilitar o caminho; embora ela mantenha a relação entre cheiro e memórias, ela o faz de modo muito mais ordinário do que Rosa propôs. Já em nossa retradução, destacamos que quando sentimos algum odor, esse cheiro nos traz as lembranças de todas as coisas que havíamos vivido, dos objetos, dos momentos. Os cheiros têm o poder de evocar um momento do passado de modo muito mais vívido do que se tentarmos fazer o esforço de se buscar algo na memória. E “evocação” é o termo mais importante aqui, pois com odores não estamos procurando lembrar, *estamos sendo levados à lembrança*. Tanto é que Rosa não usa nenhuma outra palavra que dê sentido à lembrança, apenas a evocação daquelas coisas. Essas fragrâncias nos remetem a tudo mais, não o contrário.

Acreditamos que a forma proposta na retradução consegue manter a ideia do original ao usar termos do português equivalentes na língua inglesa sem necessidade de recorrer a qualquer tipo de simplificação. “Evocation” e “evocação” possuem a mesma significação, não precisando modificar a palavra por outra coisa com valor parecido para alcançar o mesmo efeito. Também foi possível reduzir o número de vezes que os sinônimos de *cheiro* são utilizados, criando um texto menos explicativo, deixando que o leitor se aventure pela leitura. Utilizamos novamente o recurso de explorar melhor as vírgulas do que feito pela tradutora, para aumentar o efeito de recuperação, ou nesse caso, evocação das lembranças do narrador.

Considerações finais

As retraduições dos trechos que propusemos foram feitas para dar mais corpo poético e metafísico ao texto de língua inglesa, além de aproveitar alguns momentos para levar o leitor de língua inglesa elementos que o façam se sentir lendo um texto brasileiro. E é exatamente esse o grande ponto que faz a retradução ter sentido: a oportunidade de propor textos com outros pontos de vista, outras interpretações e que deem a outros tradutores a chance de enriquecer a tradução com aquilo que valorizam, como vemos em Venuti (1995) e Ricoeur (2012). Aqui, valorizamos a oportunidade de alcançar um texto mais próximo ao que pensava o autor, além de termos aproveitado para gerar na escrita a estranheza da estrangeirização no leitor de chegada.

O trabalho de retraduzir o texto com um viés minimamente semelhante ao que pedia o autor se mostrou uma tarefa bastante difícil. Mesmo que somente retraduzindo alguns trechos, foi possível sentir a dificuldade que é manter com rigor os sentidos do conto na língua de partida. A retradução do conto todo, com todos os seus momentos esteticamente únicos e impecáveis que o escritor criou, a construção poética e de sentidos metafísicos, com o objetivo de recriar o “Nenhum, nenhuma” em língua inglesa de modo perfeitamente simétrico se mostra ser demasiadamente complicada e muito provavelmente inalcançável. Conclusão essa que os teóricos da tradução já debatem há muitos anos e que Arrojo (2007) exemplifica usando as lições de Jorge Luis Borges com seu personagem Pierre Menard, que tanto queria repetir o Dom Quixote na língua francesa, mas descobriu não ser possível. Entretanto, sabemos também que Britto (2012) fala do tradutor que deve buscar dar ao leitor de chegada a mesma oportunidade que o leitor de partida tem, que é a sensação de estar lendo o autor, mesmo que em outra língua. Com os trechos que retraduzimos acima, acreditamos ser possível ao menos gerar essa identificação dos principais sentidos do texto. Além disso, como vimos com Feng (2014), a tarefa da retradução nos proporcionou pensar tanto sobre a obra de Rosa quanto sobre o desafiador trabalho do tradutor literário.

Com isso, levantamos a questão de até que ponto seria interessante para um tradutor trabalhar em um texto seguindo *exclusivamente* o que desejava o autor, sem se ater às teorias modernas de tradução. Por mais que as intenções de Guimarães Rosa fossem as melhores ao querer ver seu texto sendo precisamente transportado para outras línguas, o rigor que ele imaginava ser necessário para se manter com exatidão os sentidos que ele buscou colocar durante sua escrita, não é de todo útil. São muitas as variáveis que vão gerar a poesia de escrita e que sabemos não termos sido capazes de alcançar durante as sugestões da retradução, pois por mais que Guimarães Rosa elencasse a realidade sertaneja e o enredo como não tão importantes quanto os elementos poéticos e metafísicos do texto, é a união de todas essas coisas que vai criar toda a gama de sentidos que vão gerar no leitor a experiência de ter em sua frente um texto religioso e poético, como já dito por Laranjeiras e citado por Liporaci. Essa fidelidade poética é “resultante de um trabalho operado nos níveis semântico,

linguístico-estrutural e retórico formal, integrados todos no nível semiótico-textual onde se dá a significância” (LARANJEIRAS, 2003, apud LIPORACI, 2012, p. 21), e por esse motivo, todos os elementos vão contribuir para a significação. Ou seja, nem a ideia de realizar uma tradução com olhar para o poético e metafísico garante que esses sentidos sejam realmente alcançados, se não houver nenhuma valorização dos demais elementos. Mas isso também não significa que mesmo sem todos os elementos que envolvam essa construção, o esforço de se escolher produzir uma tradução mais voltada para determinado fim deva ser descartado. O que não conseguimos fazer é manter na retradução todos os sentidos desejados e incentivados a serem mantidos no texto traduzido conforme queria o autor.

Temos, então, que uma tradução dedicada a fazer com que o leitor do texto de partida tenha a mesma experiência que o leitor do original não necessariamente precisa transportar com exatidão o que foi originalmente escrito. A tradução é um processo bastante complexo e pautado nas escolhas do tradutor que deve sim ter um compromisso, tanto com o escritor quanto com os leitores, em propor um texto que dê ao consumidor do produto literário a oportunidade de dizer que leu determinado autor, mesmo que em uma língua diferente da que ele escreveu. Alguns significados serão invariavelmente modificados, pois não há como reproduzir o texto com uma fidelidade perfeita.

Assim, encerramos dizendo que a aventura de traduzir a obra rosiana para a língua inglesa não precisa seguir inexoravelmente as instruções das correspondências que o autor trocou com seus tradutores na década de 60. Essas cartas podem e devem ser usadas como material de referência para auxiliar na tarefa da tradução, para compreender alguns sentidos e o que pensava o autor, mas não deveriam ser vistas como um manual de regras inviolável. A tradução evoluiu muito nas últimas décadas com tantos debates e reflexões, e se temos a oportunidade de usar isso ao nosso favor, não podemos deixar de fazê-lo.

Referências

- AMARAL, Vitor Alevato do. Broadening the notion of retranslation. **Cadernos de Tradução**, [S.L.], v. 39, n. 1, p. 239-259, 10 jan. 2019. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p239>.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução - a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- COUTINHO, Eduardo F.. **Guimarães Rosa, seleção de textos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- DESMIDT, Isabelle. (Re)translation Revisited. **Meta**, [S.L.], v. 54, n. 4, p. 669-683, 1 fev. 2010. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/038898ar>.

- FENG, Lei. Retranslation hypotheses revisited A case study of two English translations of Sanguo Yanyi - the first Chinese novel. **Stellenbosch Papers In Linguistics Plus**, [S.L.], v. 43, p. 69, 13 ago. 2014. Stellenbosch University. <http://dx.doi.org/10.5842/43-0-209>.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. Nuvens invisíveis. A poética da latência e da nuance no conto “Nenhum, nenhuma” de João Guimarães Rosa. **Journal Of Lusophone Studies**, Palo Alto, p. 93-108, 2011.
- LIPORACI, Vanessa Chiconeli. **Um estudo da tradução de *Primeiras Estórias* para o inglês**. 2013. 240 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.
- PERRONE, C. A. A terceira margem do Diabo: a recepção norte-americana da obra de João Guimarães Rosa. **Itinerários**, Araraquara, n. 21, p. 89-98, 2003.
- RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. São Paulo: Editora Global, 2019.
- ROSA, João Guimarães; SHELBY, Barbara. **The Third Bank of the River and Other Stories**. Nova Iorque: Alfred Knopf, 1968.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. New York: Routledge, 1995.
- VIOTTI, Fernando Baião. **Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores**. 2007. 190 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.