



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD

**(RE)TRADUÇÃO DE TRÊS ESTÓRIAS DE GUIMARÃES
ROSA: uma perspectiva da tradução como jogo da diferença**

KALILA CARLA GOMES DA SILVA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Brasília/DF
Março/2017

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD**

**(RE)TRADUÇÃO DE TRÊS ESTÓRIAS DE GUIMARÃES
ROSA: uma perspectiva da tradução como jogo da diferença**

KALILA CARLA GOMES DA SILVA

**ORIENTADOR: PROFESSOR DR. ECLAIR ANTÔNIO
ALMEIDA FILHO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Brasília/DF
Março/2017

SILVA, Kalila Carla Gomes. (Re)tradução de três estórias de Guimarães Rosa: uma perspectiva da tradução como jogo da diferença. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017. 165 fls. Dissertação de mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

Gomes da Silva, Kalila Carla
GG633 (Re)tradução de três estórias de Guimarães Rosa:
uma perspectiva da tradução como jogo da diferença /
Kalila Carla Gomes da Silva; orientador Eclair
Antônio Almeida Filho. -- Brasília, 2017.
165 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de
Tradução) -- Universidade de Brasília, 2017.

1. (Re)tradução. 2. João Guimarães Rosa. 3.
Estudos Descritivos da Tradução. 4. Teoria dos
Polissistemas. 5. Português-espanhol. I. Almeida
Filho, Eclair Antônio, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

**(RE)TRADUÇÃO DE TRÊS ESTÓRIAS DE GUIMARÃES
ROSA: uma perspectiva da tradução como jogo da diferença**

KALILA CARLA GOMES DA SILVA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.

APROVADA POR:

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (POSTRAD/UnB - Orientador)

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro(POSTRAD/UnB - Examinador interno)

Prof. Dr. Erikelto da Rocha Carvalho (PósLit/UnB - Examinador externo)

Prof. Dra. Sabine Gorovitz (POSTRAD /UnB - Suplente)

BRASÍLIA/DF, 15 DE MARÇO DE 2017.

*Dedico este trabalho a mainha, D. Oneide,
meu referencial de mulher aguerrida,
benevolente e mãe zelosa,
que me ensinou a lutar pelos meus ideais
e a crer naquilo que os meus olhos ainda não veem.*

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grata...

A minha família, por ser meu porto seguro.

A minha mãe, pelos primeiros ensinamentos e pelo amor incondicional.

A minha irmã Naiara, não apenas por acreditar, mas por apostar em mim, até nos momentos em que nem eu mesma aposto.

Aos meus irmãos Cleider e Albert, pelo empenho em me ver realizada.

Aos meus sobrinhos, Naila e Enzo, pela pureza, pelos sorrisos, pelas experiências sinestésicas que me proporcionam.

A Antônio Delson, pelo exemplo e pela motivação.

A Marco Luiz, por ter me acompanhado com paciência nessa empreitada acadêmica: muito obrigada, muito obrigada, muito obrigada.

Aos amigos e amigas, pelas manifestações de carinho e de apoio.

Aos queridos colegas, companheiros na construção de saberes nos espaços proporcionados pela Universidade de Brasília, aos quais importunei algumas tantas vezes por ser uma estrangeira na UnB e em Brasília: Leonardo Souza, Débora Souza, Angélica Almeida, Marta Molina e Carolina Dias, e especialmente a: Márcia Pessoa, Mauí Castro, Izabel Dias, Neiara Macedo, Dany Arnold, Gisele Noce e Sabrina Duque: a vocês, pessoas incríveis que levarei no coração, por tornarem mais leve, mais harmoniosa e mais doce essa jornada.

Aos professores, funcionários e colaboradores do POSTRAD pela atenção dispensada.

Pela excelência das aulas, aos que foram meus professores: José Vila Real, Célia Magalhães, Marie-Hélène Torres, a querida Cristiane Roscoe-Bessa (também pela carinhosa acolhida, pelas tardes regadas a cafezinhos, biscoitinhos, alegrias, muito trabalho e produção de conhecimentos “na sala das sete mulheres”) e a Júlio Monteiro, inclusive, pela presença na minha banca de qualificação, pela rica colaboração dada a este trabalho, pela presteza, generosidade e sapiência.

A Eclair Antônio Almeida Filho, meu orientador, pela confiança e liberdade para desenvolver esta pesquisa, pela gentileza, pela maestria.

A todos que de alguma maneira contribuíram para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

Ao meu Paizão, *Alpha kai Omega*, que me amou primeiro e tem cuidado de mim.
El-Elion, Tsidqeenuw Yahweh!

*Este trabalho foi realizado com o auxílio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) durante parte do mestrado acadêmico.

"[...]a inspiração só fornece um aceno, uma formulazinha, que é preciso trabalhar, com humildade, paciência, desenvolver, podar, alterar, desbastar, transformar, enfim, em quimo artístico, sob pena de, se o não fizer, não corresponder magnitude da própria inspiração."

Guimarães Rosa

"O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa."

Guimarães Rosa

RESUMO

Este trabalho se insere nos Estudos da Tradução, mais precisamente na linha de pesquisa Teoria, Crítica e História da Tradução e tem como objetivo a (re)tradução para o espanhol de três estórias de João Guimarães Rosa, na perspectiva da tradução como jogo da diferença. As estórias que conformam o *corpus* são “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja”. Em virtude da existência de uma tradução dessas estórias, datada de 1969, realizada por Virgínia Fagnani Wey, e uma retradução, de 2001, de autoria de Valquíria Wey, como objetivos específicos, analisamos suas microestruturas para responder a indagação: Como, estrategicamente, as tradutoras lidam com zonas textuais conflitantes concernentes a traços do estilo da escrita rosiana como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade? Para embasar teoricamente esta investigação recorreremos à Teoria dos Polissistemas, aos Estudos Descritivos da Tradução e à Teoria da Retradução. Os modelos adotados para análise e crítica de tradução são o de Berman (1985) e o de Lambert e Van Gorp (1985); como concepção de tradução, reflexões de Blanchot (1971).

Palavras-chave: (Re)tradução. João Guimarães Rosa. Estudos Descritivos da Tradução. Teoria dos Polissistemas. Português-espanhol.

ABSTRACT

This work is inserted in Translation Studies, more precisely in the research line Translation Theory, Criticism and History. Its aim is the (re) translation of three stories written by João Guimarães Rosa into Spanish, in the perspective of translation as a game of the difference. The stories that make up the corpus are "Sorôco, sua mãe, sua filha", "A Terceira margem do rio" and "O cavalo que bebia cerveja". Due to the existence of a translation of these stories, performed in 1969 by Virginia Fagnani Wey, and a 2001 retranslation by Valquíria Wey, we analyze their microstructures in order to answer the question: How, strategically, the Translators deal with conflicting textual areas concerning the style of Rosa's writing as the choice of the lexicon, verbal aspects, nominalization, and sonority? We referred to Polysystem Theory, Descriptive Translation Studies and Retranslation Theory to base this research theoretically. The models adopted for translation analysis and criticism are that of Berman (1985) and of Lambert and Van Gorp (1985); and as conception of translation, the reflections of Blanchot (1971).

Keywords: (Re)translation. João Guimarães Rosa. Descriptive Translation Studies. Polysystem Theory. Portuguese Spanish.

RESUMEN

Este trabajo se inserta en los Estudios de La Traducción, más precisamente en la línea de investigación Teoría, Crítica y Historia de la Traducción y tiene como objetivo la (re)traducción para el español de tres historias de João Guimarães Rosa, en la perspectiva de la traducción como juego de la diferencia. El corpus se conforma de las historias “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja”. En virtud de haber una traducción de esas historias, con fecha 1969, realizada por Virgínia Fagnai Wey, y una retraducción, de 2001, de autoría de Valquíria Wey, como objetivos específicos, analizamos sus microestructuras para responder a la indagación: ¿Cómo, estratégicamente, las traductoras hacen frente a las zonas conflictivas concernientes a los rasgos del estilo de la escrita rosiana como escoja del léxico, aspectos verbales, nominalización y sonoridad? Para embasar teóricamente esta investigación recurrimos a la Teoría de los Polisistemas, a los estudios Descriptivos de la Traducción e a la Teoría de la Retraducción. Los modelos adoptados para análisis y crítica de traducción son el de Berman (1985) y el de Lambert y Van Gorp (1985); como concepción de traducción, reflexiones de Blanchot (1971).

Palabras-clave: (Re)traducción. João Guimarães rosa. Estudios Descriptivos de la traducción. Teoría de los Polisistemas. Portugués-español.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Publicações de Guimarães Rosa	39
Quadro 2 – Obras traduzidas para o espanhol	39
Quadro 3 – Índice da Revista de Cultura Brasileña, 2007	41
Quadro 4 – Escolha do léxico em: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	61
Quadro 5 – Escolha do léxico em: “A terceira margem do rio”	67
Quadro 6 – Escolha do léxico em: “O cavalo que bebia cerveja”	68
Quadro 7 – Aspecto verbal na tradução de: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	69
Quadro 8 – Aspecto verbal na tradução de: “A terceira margem do rio”	71
Quadro 9 – Aspecto verbal na tradução de: “O cavalo que bebia cerveja”	72
Quadro 10 – Nominalização em: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	73
Quadro 11 – Nominalização em: “A terceira margem do rio”	74
Quadro 12 – Nominalização em: “O cavalo que bebia cerveja”	75
Quadro 13 – Sonoridade em: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	76
Quadro 14 – Sonoridade em: “A terceira margem do rio”	77
Quadro 15 – Sonoridade em: “O cavalo que bebia cerveja”	78
Quadro 16 – Mudança da ordem sintática em: “O cavalo que bebia cerveja”	79

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	5
2.1 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS	5
2.1.1 O polissistema literário	7
2.1.2 o polissistema de tradução literária	11
2.2 OS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	13
2.3 O MODELO DESCRITIVO DE LAMBERT E VAN GORP	16
2.4 O MODELO DE BERMAN PARA ANÁLISE DE TRADUÇÃO	18
2.5 A RETRADUÇÃO	20
3 ADENTRANDO O UNIVERSO ROSIANO	30
3.1 GUIMARÃES ROSA POR GUIMARÃES ROSA	30
3.2 A CORRESPONDÊNCIA COM SEUS TRADUTORES	32
3.3 OS CAUSOS DE ROSA E SUA ESCRITURA NO MUNDO HISPÂNICO	36
4 ANÁLISES	48
4.1 O PERFIL DAS TRADUTORAS PARA O ESPANHOL	48
4.2 PROJETOS E HORIZONTES TRADUTÓRIOS	51
4.3 O <i>CORPUS</i> E AS ANÁLISES LITERÁRIAS	53
4.3.1 Análise literária da estória 1: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	54
4.3.2 Análise literária da estória 2: “A terceira margem do rio”	56
4.3.1 Análise literária da estória 3: “O cavalo que bebia cerveja”	58
4.4 ANÁLISE MICROESTRUTURAL A PARTIR DO CONFRONTO ENTRE TEXTO FONTE, TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO	60
4.4.1 Escolha do léxico	61
4.4.2 Aspecto verbal na tradução	69
4.4.3 Nominalização	73
4.4.4 Sonoridade	76
5 PROJETO DE RETRADUÇÃO	81
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

APÊNDICES	96
APÊNDICE A – Retradução de “Sorôco, sua mãe, sua filha”	97
APÊNDICE B – Retradução de “A terceira margem do rio”	101
APÊNDICE C – Retradução de “O cavalo que bebia cerveja”	106
ANEXOS	112
ANEXO A – Capa da obra de referência: <i>Primeiras Estórias</i> , 1ª. Edição, português do Brasil, 1962.....	113
ANEXO B – Estória 1: “Sorôco, sua mãe, sua filha”	114
ANEXO C – Estória 2: “A terceira margem do rio”	117
ANEXO D – Estória 3: “O cavalo que bebia cerveja”	119
ANEXO E – Capa da tradução para o espanhol, de Virgínia Fagnani Wey, 1982	123
ANEXO F – Tradução da estória 1: “Soroco, su madre, su hija”	124
ANEXO G – Tradução da estória 2: “La tercera orilla del río”	128
ANEXO H – Tradução da estória 3: “El caballo que bebía cerveza”	133
ANEXO I – Capa da retradução para o espanhol, de Valquíria Wey, 2001	139
ANEXO J – Retradução da estória 1: “Soroco, su madre, su hija”	140
ANEXO K – Retradução da estória 2: “La tercera orilla del río”	143
ANEXO L – Retradução da estória 3: “El caballo que bebía cerveza”	147

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho, que se insere nos Estudos da Tradução, mais especificamente na linha de pesquisa Teoria, Crítica e História da Tradução, tem como objetivo primeiro a (re)tradução de estórias de Guimarães Rosa para o espanhol, a saber: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja”, com a perspectiva da tradução como jogo da diferença, não obstante as dificuldades dessa tarefa, por tratar de uma escrita *sui generis* que ultrapassou os limites da língua portuguesa, caracterizada pelo uso de vocábulos não dicionarizados, invencionice do próprio autor, pelo regionalismo com ênfase na figura humana do sertanejo e suas reflexões e, por sua poética, sem, contudo, nos esquecer do mito da facilidade que foi criado em torno do par linguístico português-espanhol, por terem a mesma origem latina.

O interesse em (re)traduzir estórias do Rosa surgiu a partir das leituras de sua obra e assimilação de sua narrativa. Em seguida, iniciamos uma busca por informações sobre sua relevância no cenário literário brasileiro com decorrente constatação do seu valor como tesouro da literatura nacional, reconhecido tanto no Brasil quanto em âmbito mundial. Consolidamos com a admiração que passamos a nutrir por sua escritura e seu processo criador, somado ao desejo não só de conhecermos sua literatura traduzida ao espanhol, como também de sermos protagonistas dessa tarefa.

O emprego intencional do prefixo *re* entre parêntesis, encontrado no texto ao longo da dissertação, tem o objetivo de sinalizar nossa reenunciação de texto que possui tradução e retradução anteriormente publicadas.

A tradução literária foi vítima de descrédito durante o período do Romantismo, no qual a criatividade e a originalidade eram extremamente valorizadas; em função disso, a tradução era vista apenas como um produto, incapaz de reproduzir os mínimos detalhes e idiosincrasias do texto original. Esse quadro somente começa a mudar a partir do século XX, com as reflexões teóricas que focam na tradução como processo.

Os estudos que sistematizam a retradução, por sua vez, são recentes e poucos, ainda que como atividade, ela tenha sido tão praticada quanto a tradução. A retradução de textos literários é necessária e bem vinda, conforme Mona Baker (2009), na *Routledge encyclopedia of translation studies*.

Nesta dissertação, concebemos tradução e retradução como reescrituras do texto original, podendo estar sujeitas às subjetividades do tradutor, visto que, cada um imprime sua interpretação e sua releitura na escritura do novo texto na língua de chegada. Sob o olhar de Berman (2002), a escolha por retraduzir traz consigo uma razão, mesmo que inconsciente, que se reflete nas escolhas do tradutor durante o processo, não sendo elas inocentes nem aleatórias. Porém, traduzir uma língua é também traduzir a cultura do povo que essa língua representa, não podendo haver dissociação entre língua e cultura. No entanto, essa é apenas uma das polêmicas e retóricas discussões, algumas dicotômicas, que permeiam o âmbito dos Estudos da Tradução, entre elas a traduzibilidade/intraduzibilidade, livre/literal, forma/conteúdo, teoria/prática, domesticação/estrangeirização, livre/literal dentre outras tantas. E é nesse universo de reflexões geradas por diferentes visadas, e no espaço da Tradução Literária, que Walter Benjamin (2001) e Maurice Blanchot (1997) divergem sobre a relação que é estabelecida entre o texto original e o texto traduzido e, por conseguinte, sobre suas concepções de tradução e do traduzir.

Com efeito, entre as traduções e as obras literárias de partida passa a existir uma relação intrínseca porque a perpetuidade ou “sobrevida” de uma obra depende de sua tradução. Segundo Walter Benjamin, a tradução funciona como um estágio que garantirá a continuação da obra estabelecendo entre elas uma “relação de vida”. Por sua vez, Blanchot (1997) afirma ser a tradução um recomeço por ser o texto traduzido um texto original (como criador de origem) tanto quanto o original na língua de partida.

Para Blanchot, as traduções vivem das diferenças e/ou afastamentos que existem entre as línguas, devendo, portanto, representar a aproximação entre elas, por intermédio do tradutor. O tradutor, sob a mirada blanchotiana, ao tentar revelar o conteúdo entre as línguas envolvidas no processo tradutório, joga com as diferenças existentes entre elas dissimulando-as e não permitindo que desapareçam.

Como Objetivos específicos deste trabalho, propomos fazer uma análise da microestrutura da tradução e da retradução do *corpus* com a finalidade de responder: Como, estrategicamente, as tradutoras lidam com zonas textuais conflitantes concernentes a traços do estilo da escrita rosiana como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade? Para levar a efeito esta pesquisa buscamos fundamentação na Teoria dos Polissistemas, nos Estudos Descritivos da Tradução e na Teoria da Retradução. Os modelos

adotados para análise e crítica de tradução são o de Berman (1985) e o de Lambert e Van Gorp (1985).

Guimarães Rosa (1908-1967) consagrou-se um dos maiores representantes da literatura brasileira do século XX. Sua carreira literária teve início, oficialmente, no auge dos seus 38 anos de idade, com a publicação de *Sagarana*, em 1946. Quando Rosa surgiu, o cenário literário brasileiro vivia a terceira fase do Modernismo; foi nesse contexto que ele passou a representar um marco na evolução da literatura nacional. Logo, sua obra ganhou projeção internacional, sendo traduzida para vários idiomas. O próprio Rosa, diligentemente, e com a ajuda de seus tradutores, empenhou-se em difundir o máximo possível sua escritura em outros sistemas literários, quicá isso se deva ao fato de ter sido ele um amante das línguas.

Uma das particularidades do autor é ter-se convertido em consultor de alguns dos seus tradutores, em diferentes idiomas, dos quais ele tinha conhecimento em graus diferenciados. Prova disso são as correspondências trocadas com seus tradutores que foram, por Rosa, mantidas organizadas e bem guardadas. Após sua morte, passaram a fazer parte dos arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo. Tais epístolas funcionam como bússola, ou manual de instruções para os que desejam aventurar-se em traduzi-lo ou retraduzi-lo, pois o conteúdo delas revela não apenas o elo que Guimarães Rosa criou com alguns dos seus tradutores, como também, sua interferência nas traduções por meio de conselhos, sugestões, correções, esclarecimentos de dúvidas, exigências de significantes precisos ou até mesmo modificações.

Por meio de traduções, ou pela obra na língua de origem, o português, decerto, sua arte em narrativas atraía e segue atraindo a atenção de críticos literários e de admiradores, por todos os lugares onde era e é conhecida.

O crítico literário e tradutor Paulo Rónai (1962), foi um dos que não resistiu aos encantamentos da escritura de João Guimarães Rosa, declarando no ensaio *Vastos Espaços* que fora incorporado ao prefácio de *Primeiras estórias* a partir da 3ª. edição, que não seria difícil prever o interesse de estudiosos em relação à sua linguagem: “autores de teses dando tratos à bola para desvendarem os mistérios adrede espalhados [...] enquanto este, de longe, os observa com discreta malícia e aquelas suas risadinhas cordiais de esfinge bem educada.” A previsão de Rónai se cumpriu com sucesso.

Desvelar os mistérios, traduzir e retraduzir, analisar suas traduções, a composição de seus personagens, buscar compreender e explicar os neologismos, a narrativa singular, a

relação com o regionalismo, condensar páginas e páginas com discursos filosóficos ou teóricos, na tentativa de explicar um fenômeno ora inexplicável ou, quem sabe, descobrir uma fórmula mágica que o explique é o que se pode encontrar, sem muitos esforços, já publicados, no prelo ou ainda em desenvolvimento, como o presente trabalho, que é mais um e, certamente, não o último, que tem Guimarães Rosa e sua literatura como foco. Portanto, adentrar o universo rosiano, complexo e misterioso, conforma um desafio que é maximizado pela tarefa de (re)tradução para o espanhol.

O presente trabalho encontra-se organizado da seguinte maneira: A presente Introdução, desenvolvimento em cinco capítulos subdivididos por seções e alguns acréscimos de subseções, Referências, Apêndice e Anexos.

Constam, no capítulo 2 Pressupostos teóricos, as concepções teóricas que fundamentam este trabalho: A Teoria dos Polissistemas, os Estudos Descritivos da Tradução, o Modelo Descritivo de Lambert e Van Gorp, o Modelo de Berman para análise de Tradução e a Teoria da Retradução.

O capítulo 3 Adentrando o universo rosiano, traz uma concisa biografia do autor João Guimarães Rosa, busca discorrer sobre a relação que o autor mantinha com seus tradutores e as correspondências que trocavam, apresentando alguns dados relevantes para aqueles interessados em sua obra e suas traduções, sobre os causos de Rosa e sua escritura no mundo hispânico.

O capítulo 4 apresenta a obra, as tradutoras, os projetos e horizontes tradutórios e a análise da microestrutura do *corpus*, formado por três estórias: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Aterceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja”, suas respectivas traduções (1969) e retraduições (2001) conforme o modelo de Berman para análise e crítica de tradução e o modelo descritivista de Lambert e Van Gorp (1985). O confronto ocorreu entre os textos na língua portuguesa, língua de partida e os textos na língua de chegada, espanhol. O objetivo foi investigar: Como, estrategicamente, as tradutoras lidam com zonas textuais conflitantes concernentes a traços do estilo da escrita rosiana como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade?

O capítulo 5 apresenta nosso projeto de (re)tradução com reflexões pertinentes e fundamentadas. O capítulo 6, as considerações finais. Seguem as Referências, Apêndices e Anexos.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Este capítulo está dedicado às bases teóricas que dão suporte a este trabalho. Apresenta-se dividido em seções: a primeira trata das contribuições de Blanchot (1971) por meio de sua concepção da tradução como jogo da diferença; a segunda apresenta a Teoria dos polissistemas; a terceira traz os Estudos Descritivos da Tradução, fundadores dos Estudos da Tradução como disciplina; e a quarta discorre sobre a Teoria da Retradução.

2.1 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

A Teoria dos Polissistemas (*Polysistem Theory ou Polysistem Studies*) começou sendo desenvolvida por Itamar Even-Zohar no final da década de 1960 e no decorrer dos anos 1970, com seus textos revistos e atualizados pelo autor até a década de 1990. Trata-se de uma abordagem, na visada do autor, funcional e sistêmica. Inicialmente, insatisfeito com o sistema literário e as traduções literárias realizadas na cultura israelense, o autor pretendia encontrar um modelo que fosse capaz de explicá-los, pois, até então, tanto as traduções quanto o sistema literário eram majoritariamente desenvolvidos com fins de enriquecer a literatura local.

Para tanto, o estudioso de Tel-Aviv buscou resgatar algumas particularidades do Formalismo Russo e do Estruturalismo tcheco, como a complementaridade entre sincronia e diacronia e a não separação entre estudos linguísticos e literários, que para ele não estavam muito bem esclarecidas. Assim, renomeia o paradigma então vigente para *Funcionalismo Dinâmico*, com pretensão de romper com a associação estabelecida entre o Formalismo russo e a estagnação sincrônica, que enfatizava a sintaxe, uma vez que na visada de Zohar a história não pode ser associada exclusivamente à diacronia, assim como a sincronia não pode ser vista como algo estático.

A teoria de Even-Zohar concebe uma determinada cultura como um grande sistema constituído internamente por outros sistemas, formando assim um polissistema, que também se relaciona com outros sistemas paralelos. Ou seja, o autor percebe um sistema cultural compreendido por vários outros sistemas como o linguístico, o literário e o social, todos interligados, porém, relacionando-se com outros sistemas, comportando-se de maneira dinâmica, feito que contribui não apenas para o favorecimento da evolução dos sistemas,

como também impede sua estagnação, ou seja, esse movimento corrobora com a sobrevivência e renovação do sistema.

Na concepção do autor, os fenômenos semióticos, ou melhor, os signos que regem os modelos de comunicação humana como a linguagem, a sociedade e a literatura não podem ser vistos como conglomerados de elementos, podendo ser estudados e compreendidos com mais acerto se forem considerados como sistemas. Com esse pensamento, Itamar Even-Zohar define Polissistema como “[...] um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se entrecruzam e, em parte, se sobrepõem, que empregam opções concorrentemente diferentes, mas que funcionam como um todo estruturado cujos membros são interdependentes [...]” (EVEN-ZOHAR, 1990, p.11)¹ (tradução nossa), e sistema como “[...] a rede de relações que pode ser tomada como hipótese para um determinado conjunto de supostos observáveis (‘ocorrências’/‘fenômenos’) [...]” (*ibidem*: 27)² (tradução nossa). Dessa forma, os sistemas possuem caráter dinâmico e heterogêneo, concepção contrária ao enfoque sincronista, sendo, ainda, organizados hierarquicamente nas relações intra e intersistêmicas, mantendo relações de fronteiras que se redefinem.

O autor determina, ainda, a integração como condição *sine qua non* para que haja uma compreensão adequada de qualquer campo semiótico. Assim, a língua padrão é explicada em conexão com as variedades não padrão; a literatura traduzida é considerada na sua conexão com a literatura original etc. (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 292)

Zohar explica as relações que são estabelecidas entre os sistemas como relações de poder, quer dizer, relações hierarquizantes, que são mantidas por meio das imagens de centro e periferia, baseando-se nos postulados de Tynianov de estratificação dinâmica de um sistema e das mudanças geradas pela luta permanente de um estrato e outro, apesar de a teoria dos polissistemas não rechaçar seleções elitistas e julgamento de valor.

Na relação hierárquica do polissistema o centro é ocupado pelo elemento de mais prestígio, aquele que detém mais poder, e a região periférica, pelos elementos menos dominantes ou menos hegemônicos. É dessa maneira, com vitória de um estrato sobre o outro,

¹ Texto original: “[...] a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent [...]” (EVEN-ZOHAR, 1990, p.27)

² Texto original: “[...] the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables (‘occurrences’/‘phenomena’) [...]” (*ibidem*, p.27)

que ocorre por meio da disputa de poder entre os elementos de cada sistema, que por sua vez se esforçam para permanecerem no centro, alternando-se, por meio de movimentos opostos centrífugos e centrípetos que é constituído o eixo diacrônico, na visada de Zohar. Ocorre, então, que os fenômenos podem ser levados do centro para a periferia e vice-versa.

O autor levanta, ainda, a hipótese de haver vários centros e várias periferias, bem como a existência do fenômeno que nomeou de “conversões”, que são os processos de transferências da periferia de um sistema para a periferia de outro sistema e, depois, para o centro (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 293). À vista disso, encontramos uma justificativa para a possibilidade de a literatura traduzida migrar da periferia de um sistema cultural para o centro de outro sistema cultural, dado que exploraremos melhor mais à frente.

2.1.1 O polissistema literário

Como dito anteriormente, o sistema literário, objeto principal de estudo de Zohar, compõe o polissistema cultural juntamente com outros sistemas, inclusive semióticos. No entanto, por ser heterogêneo, segundo o estudioso, convive simultaneamente com outros sistemas literários. Ao agregado de sistemas literários, Gentzler (2009) diz que também foi atribuído o termo “polissistema”, incluindo as formas canônicas e não canônicas em determinada cultura.

Grosso modo, os sistemas literários convivem simultaneamente, sendo cada sistema formado por repertórios canônicos e não canônicos; o repertório canônico vem a ser uma seleção de obras, ou um conjunto de escritos, de livros que são, não apenas valorizados, mas servem de modelo. O termo cânone é derivado do termo grego *kanon*, que vem do hebraico *kaneh* (vara de medir)³, sendo de origem cristã e significando regra, norma ou modelo. Destarte, a canonização deve ser compreendida como a sistematização da seleção ou do conjunto de modelos, e o cânone literário, uma seleção de clássicos da literatura, que por sua vez dependem dos fatores que vigoram na sociedade imbricados na produção e no consumo de textos. Por sua vez, o repertório não canônico representa aquele que a comunidade deixou de lado por considerá-lo ilegítimo.

³ Disponível em <<http://bibliotecabiblica.blogspot.com.br/2010/06/canon-origem-significado-palavra.html>> Acesso em 01 de mai. de 2016.

Deste modo, tanto o polissistema pode abrigar repertório canonizado ou não canonizado, quanto o repertório pode ocupar sistema periférico ou central; todavia, para que um repertório canônico ocupe o centro do polissistema literário e dos sistemas que o compõem, ele depende não apenas de qualidades intrínsecas para se tornar modelo para os demais sistemas e, para os que desejem ser igualmente aceitos, mas também de outras questões como poder e controle. O grupo que está no controle do polissistema, uma elite dominante, é que impõe seu modelo, seu gostos, seu cânone aos demais sistemas, tanto os literários, quanto os linguísticos. Ou seja, a canonização ou não de uma obra depende de fatores extraliterários e do sistema sociocultural. Por essa razão o cânone é associado a símbolo de *status*, de qualidade e de prestígio. Zohar (2005) associa o termo cânone a normas e produtos.

Zohar acredita que os repertórios canonizados de um sistema qualquer, provavelmente seriam extintos após certo tempo se não fosse pela rivalidade dos não canonizados, pela ameaça que esses oferecem de ocupar seu lugar. É exatamente essa tensão que faz com que os repertórios canonizados não permaneçam inalterados. Esse movimento garante a evolução do sistema e, por conseguinte, sua existência. Entretanto, a falta de uma literatura periférica forte (como literatura popular e arte popular), uma “cultura inferior” denominada de “subcultura” pelo autor, provoca uma gradual fossilização em qualquer atividade canônica, porque não há como disputar.

No entanto, a descrição de Zohar para o processo de evolução nos sistemas permite melhor entendimento das posições ocupadas pelos repertórios, principalmente daqueles que gozam de menos prestígio nos sistemas culturais como a literatura infantil, a literatura popular e a literatura traduzida, e, ao fato de essas diversidades literárias (e linguísticas) mesmo não sendo dotada de *status*, ainda assim, despertarem interesses como objetos de estudos.

Mesmo que a literatura traduzida ocupe o sistema periférico em determinada cultura, segundo Even-Zohar, isso não determina que ela, necessariamente, ocupará o sistema periférico de outra cultura, uma vez que esse movimento depende do espaço que essa literatura encontrará no sistema: caso encontre um vácuo no centro, poderá ocupá-lo, podendo ocorrer também que um repertório ocupe o sistema central em dada cultura e passe a ocupar a periferia de outro sistema cultural, como dito anteriormente. Partindo desse pressuposto, uma obra que faz parte do polissistema literário do Brasil, mesmo ocupando o sistema central, não

tem seu espaço garantido no sistema central de outro polissistema literário, uma vez que esse espaço depende de fatores históricos, políticos, econômicos e sociais do sistema de chegada.

Por enfatizar a natureza essencialmente dinâmica dos polissistemas o autor postula, também, que seu objeto de estudo não pode estar restrito a textos individuais; como uma rede de relações, é necessário trabalhar com uma multiplicidade de textos. (EVEN-ZOHAR, 1979, p.304-305).

Porém, na abordagem sistêmica os textos e o repertório são manifestações parciais da literatura, sendo que esta não pode ser entendida nem como um conjunto de textos, nem como um repertório, de modo que seu comportamento só pode ser explicado por meio do polissistema literário; por conseguinte, os textos são considerados os produtos mais evidentes do sistema literário. Como consequência dessa visão, um pesquisador não pode restringir seu objeto de estudo a textos literários propriamente ditos, pois a influência que eles exercem na caracterização do sistema não será, necessariamente, maior do que as atividades e interações dos vários outros elementos do polissistema literário. Para esclarecer essa abordagem, Zohar toma emprestado o modelo comunicativo de Jakobson (1969, p.123), para o qual todo ato comunicativo verbal envolve a) código, b) canal/contato, c) mensagem, d) emissor, e) receptor e f) contexto.

Zohar ressalta que o modelo de Jakobson lhe inspira por considerar que a linguagem deve ser estudada em toda a sua variedade de funções, não rejeitando todas as manifestações, nem fatores externos, nem contexto. Promovendo algumas adaptações a esse modelo, o autor propõe que os fatores constitutivos de qualquer relação sociosemiótica ou cultural são: a) Instituição, b) repertório, c) produtor, d) consumidor, e) mercado e f) produto, definindo-os da seguinte maneira:

a) Instituição: “O conjunto de fatores envolvidos na manutenção da literatura como uma atividade sociocultural”. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 38)⁴. Sendo ela quem comanda todas as normas concernentes à dita atividade, funciona igualmente como um sistema no polissistema, além de incluir, em geral, parte dos produtores, críticos, literários, casas editoriais, órgãos governamentais, meios de comunicação de massa, escritores, instituições educativas, entre outros.

⁴Texto original: “*the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity.*” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 38)

b) Repertório: “o conjunto de regras e materiais que governam a elaboração e o uso de qualquer produto” (*ibidem*: 39)⁵. Essa definição faz referência à produção e consumo de produtos e tem relação direta com normas e leis supostamente acordados entre os indivíduos de uma dada comunidade.

c) Produtor: Zohar explica que prefere empregar o termo ‘produtor’ por ser mais abrangente que ‘escritor’ para referir-se a autores de textos literários e criadores. O produtor nada mais é do que um agente político, vinculado a um discurso de poder com fins de legitimar um repertório como aceitável.

d) Consumidor: assim como no caso do produtor, o consumidor não é definido como sendo um ‘leitor’ simplesmente, ou como um ouvinte, já que por muito tempo o consumo de literatura se deu por meio da audição. O consumo envolve, ademais, participação em várias outras atividades literárias, não apenas a leitura ou audição integral de uma obra; também não existe só o consumidor individual, existem os consumidores como grupo, chamados tradicionalmente de ‘público’.

e) Mercado: “é o conjunto dos fatores envolvidos no comércio de produtos literários e na promoção de tipos de consumo” (*ibidem*: 38)⁶. Assim, o mercado também é um sistema constituído por instituições que se dedicam abertamente ao intercâmbio de mercados como livrarias, clubes de leitura e bibliotecas. O mercado mantém proximidade à instituição.

f) Produto: “Por ‘produto’ entendo qualquer conjunto de signos realizado (ou realizável), ou seja, incluindo também um dado ‘comportamento’. Todo resultado de uma atividade qualquer, pois, pode ser considerado ‘produto’, seja qual for sua manifestação ontológica”. (*ibidem*: 44)⁷.

Do ponto de vista de Zohar, todos esses fatores são compreendidos mais como ‘internos’ que ‘externos’, não há hierarquias entre eles e a relação de interdependência que mantêm é o fator preeminente para o funcionamento dentro do sistema literário. O autor sintetiza a relação entre os fatores da seguinte maneira: um **consumidor** pode consumir um

⁵Texto original: *the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product.*” (*ibidem*: 39)

⁶Texto original: *“the aggregate of factors involved with the selling and buying of literary products and with the promotion of types of consumption.”* (*ibid*:38)

⁷Texto original: *“By “product” I mean any performed (or performable) set of signs, i.e., including a given “behavior.” Thus, any outcome of any activity whatsoever can be considered “a product,” whatever its ontological manifestation may be.”* (*ibid*: 38).

produto produzido por um **produtor**, porém, para que seja gerado esse produto (um texto, por exemplo) é necessário que exista um **repertório** comum e que a possibilidade de seu uso esteja determinada pela **instituição**, exista também um **mercado** no qual esse bem (produto) seja consumido, deixando, assim, muito claro o fato de nenhum desses fatores poder agir isoladamente.

2.1.2 O Polissistema de tradução literária

Do ponto de vista de Itamar Even-Zohar, as obras literárias traduzidas não deveriam ser tratadas isoladamente, o que era tendência comum, e sim ele defendia que se observasse o conjunto da literatura traduzida de maneira inter-relacionada, em função dos princípios regentes da seleção de textos a serem traduzidos e do modo como as traduções utilizavam o repertório literário de um sistema. Desse modo o conjunto pode ser, então, estudado como um polissistema dentro do polissistema literário.

O polissistema de tradução literária possui, segundo o autor, característica isomórfica, quer dizer, possui características similares aos outros componentes do sistema, estando sujeito às mesmas hierarquias e leis que regem o sistema do qual faz parte. No entanto, ele se constitui também pelas relações internas entre seus integrantes.

Segundo Zohar, o funcionamento do polissistema de literatura traduzida ocorre do seguinte modo: A posição ocupada no polissistema literário pode ser periférica ou mais central, sendo que normalmente é a posição periférica que ele ocupa, e por essa razão comporta-se de maneira submissa aos modelos impostos pelo cânone literário, sendo, portanto, uma forma de conservação desse cânone. Como consequência, esse processo produz traduções que se afastam dos modelos de origem, adequando-se à cultura de chegada, uma vez que o objetivo é a aceitação nessa cultura.

Por outro lado, quando uma tradução ocupa uma posição central no polissistema literário da cultura de chegada, poderá contribuir com elementos que proporcionam enriquecimento, ou até mesmo contribuindo para transformações nessa cultura. Zohar chama esse comportamento de *adequação*, que quer dizer a reprodução das relações textuais que são dominantes no texto original, que leva a uma transformação no sistema literário de chegada ampliando seu repertório sem se preocupar com ou ter como objetivo a *aceitabilidade* do grupo que detém o poder nesse sistema.

Na concepção de Zohar “tradução não é mais um fenômeno cuja natureza e cujas fronteiras são dadas de uma vez por todas, mas uma atividade que depende das relações dentro de um determinado sistema cultural”⁸ (EVEN-ZOHAR, 1990, P.52) (tradução minha); portanto a tradução de uma obra estará sujeita às normas do sistema literário receptor.

Desta sorte, tanto o polissistema de tradução literária quanto os sistemas literários oferecem algumas possibilidades de investigações como os movimentos de seus estratos, as relações, interferências e transferências inter- e intrassistêmicas, o papel da tradução no sistema do qual faz parte, os repertórios e as normas utilizadas.

Even-Zohar, então, propõe um modelo:

Em um sistema alvo B, seja dentro do mesmo polissistema ou em um polissistema diferente, dependendo de se está estável ou em crise e se é forte ou fraco, em relação a um sistema fonte A, um texto alvo b será produzido de acordo com procedimentos de transferência mais as coerções a estes impostas pelas relações internas do polissistema-alvo, as quais ao mesmo tempo governam e são governadas pelo repertório de funções existentes e não existentes do polissistema alvo. (EVEN – ZOHAR, 1990, p. 78)⁹ (tradução nossa)

Com esse modelo o autor oferece ferramentas para a compreensão da complexidade que é o funcionamento e as relações ocorrentes intra- e intersistêmicas no que concerne ao polissistema de tradução literária, bem como as coerções sofridas e as influências dos poderes políticos e econômicos, tanto nos sistemas das culturas de origem como de chegada, que são na realidade as mesmas tensões ocorrentes nos polissistemas literários, mostradas anteriormente.

Este trabalho encontra suporte no paradigma de Itamar Even-Zohar em razão do *corpus* de referência adotado ser formado por textos oriundos de uma língua periférica, não detentora de *status*, nem símbolo de poder político e/ou econômico, com base nas datas de publicação e contexto sociocultural das décadas de 1960 a 1980, embora a literatura de Guimarães Rosa tenha passado a ocupar o sistema literário central, compondo o repertório canônico quase que de imediato ao ato de tornar-se pública.

⁸ Texto original: “translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system.” (Even-Zohar, 1990, p.52)

⁹ Texto original: “In a target system B, either within the same polysystem or in a different polysystem--depending on whether it is stable or in crisis, and whether it is strong or weak, vis-à-vis a source system A--a target text b will be produced according to transfer procedures plus the constraints imposed upon them by the intra-target-polysystem relations, both governing and governed by the target-polysystem repertoire of existing and non-existing functions.” (EVEN –ZOHAR, 1990, p. 78)

2.2 OS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Os Estudos Descritivos da Tradução (doravante EDT) vêm a ser um dos ramos dos Estudos da Tradução e sua formulação teve início pelo também israelense e da escola de Tel-Aviv, Gideon Toury, a partir dos anos de 1970. Em 1980, publicou o livro *In Search of a theory of translation*, no qual definiu os principais objetivos, conceitos e reivindicações dos EDT, recebendo destaque nessa mesma linha de pesquisa Even-Zohar e Theo Hermans. Na década de 1990, adotando postura similar à de Even-Zohar, Toury publicou vários artigos revendo e atualizando seus textos.

No entanto, são de autoria de James Holmes as denominações *Estudos Descritivos de Tradução (Descriptive Translation Studies)* e *Estudos da Tradução (Translation Studies)*. Holmes, em 1972, publicou o artigo “The name and nature translation studies”, que promoveu “considerável ampliação do horizonte de pesquisa, visto que todo fenômeno relacionado à tradução tornou-se objeto de estudo”, como afirma (Hermans, 1985, p.14)¹⁰. O artigo citado apresenta um gráfico que foi bastante utilizado por estudiosos da área da tradução, no qual identifica os vários ramos e subdivisões da disciplina.

Porém, os estudos desenvolvidos por Toury, conhecidos a partir de sua primeira publicação, citada anteriormente, apresentam uma proposta de modelo para os EDT que adota, semelhantemente a Zohar, uma visão sistêmica da tradução. Sob sua ótica, a tradução está inserida em uma cultura no seu sistema maior (TOURY, 1980); tal proposta define, ainda, o objetivo de sua pesquisa que não seria produzir prescrições, mas sim explicações sobre a produção e recepção das traduções no sistema cultural de chegada, o que define sua abordagem como descritivista. Na sua visada:

Uma teoria assim refinada também tornará possível a realização de estudos descritivos-explicativos ainda mais elaborados, os quais, por sua vez, enriquecerão a teoria tornando-a cada vez mais complexa; e assim por diante, no sentido de uma compreensão cada vez melhor da tradução e dos tradutores, tanto como indivíduos como membros de grupos sociais, que transitam entre as várias restrições que lhes são impostas. (TOURY, 1991, p.186)¹¹ (tradução nossa)

¹⁰ Texto original: “a considerable widening of the horizon, since any and all phenomena relating to translation, in the broadest sense, become objects of study;” (Hermans, 1985, p.14)

¹¹ Texto original: “A theory thus refined will also make possible the performance of yet more elaborate descriptive-explanatory studies, which will, in turn, bear on the theory making it ever more intricate; and so on and so forth, towards an ever better understanding of the ways translation and translators, as individuals and members of societal groups alike, manoeuvre within the various constraints imposed on them.” (Toury, 1991, p.186)

Com esse pensamento, Toury propõe um olhar diferenciado sobre a tradução e o tradutor; este, como indivíduo, dando ênfase, ainda, aos fatores externos que podem influenciar na sua tarefa, a exemplo do mercado editorial, pois até então os estudos desenvolvidos com enfoque na crítica tradutória tinham caráter meramente prescritivos, quer dizer, preocupavam-se em ensinar a fazer traduções por meio de normas, regras e modelos, com o uso de tipos específicos de textos, os literários, e com a obtenção de um produto final que seguisse um padrão de *fidelidade* ao texto fonte.

Em linhas gerais, o objetivo de Toury era contribuir para o ensino da tradução com a elaboração de uma teoria geral da tradução, partindo da elaboração de um conjunto coerente de leis capazes de reger o comportamento tradutório sem produzir juízo de valor nos comentários realizados sobre as traduções; o que o estudioso propunha era uma sistematização das teorias descritivas da tradução, porém, que se opusesse ao sistema normativo vigente. Para tanto, o pesquisador buscou não tentar responder ou caracterizar uma definição para “tradução” e apresentou como “hipótese de trabalho” a ideia de que todo texto aceito como tradução por um dado sistema cultural passasse a ser um provável objeto de estudo. A sua hipótese está diretamente relacionada ao conceito de *assumed translation*, termo traduzido como *tradução assumida*, ou seja, todo texto assumido como tradução em uma dada cultura. Para ele somente pode ser possível o estudo de uma tradução se ficar constatado que essa exerce função de tradução no sistema de chegada, quer dizer, se for recebida e tratada como uma tradução.

A partir daí, ele propôs uma abordagem que buscava dar mostras da prevalência do texto traduzido com base na cultura de chegada, *target oriented*, como reação à forte tendência entre os pesquisadores da área, nos anos de 1970, de estudar a tradução a partir do texto original.

O foco de Gideon Toury é o sistema do texto alvo e, portanto, todo pesquisador deve partir dele. De fato, quem determina a necessidade de haver uma tradução para determinado texto/obra é a cultura alvo, por meio de uma lacuna nela existente, ou ainda para substituir uma tradução, mesmo que seja uma tradução realizada no sistema cultural de origem.

Toury recebeu muitas críticas e ainda assim mantinha preocupação em seus estudos tão somente com o lugar da tradução na cultura alvo; o estudioso não suprimiu de sua abordagem nem o texto de partida e sua cultura, nem o processo da tradução; o que ocorre de

fato é que Toury adota uma hierarquia que põe em primeiro lugar o sistema alvo por ser esse, na sua concepção, responsável por todo o processo da tradução.

Sob a ótica de Gideon Toury, o pesquisador deve aplicar a seguinte metodologia de análise (Toury, 1995b): Começar evitando impor suas distinções e com menor número possível de pressupostos; observar o funcionamento do sistema de uma dada cultura e, identificar os textos que funcionam como traduções. Toury admite que isso exige do pesquisador amplo trabalho de contextualização do fenômeno em estudo, com maior detalhamento possível e em diferentes níveis: desde o plano cultural, macro, até as características dos textos, o micro. Assim, os estudos de casos com mais aprofundamento são iniciados após a formulação das primeiras hipóteses sobre algum fenômeno em estudo, o que gera novas hipóteses, que serão testadas por meio de outras análises empíricas resultando na adaptação da teoria, de modo que isso se repete continuamente. Em suma, Toury pretendia dar conta não só de explicar o processo de tradução, mas também o que representa ou representará essa tradução nos vários níveis sistêmicos de uma cultura meta.

Toury (1995b, p.143-144) apresenta um conceito de tradução que engloba atividades que ele considera relevantes aos EDT e define aquilo que é aceito como suposta tradução como um conjunto interconectado de pelo menos três postulados:

(1) O postulado do texto-fonte (*source-text postulate*): segundo esse postulado presume-se a existência de um texto anterior à tradução, do qual esta procede;

(2) o postulado da transferência (*transfer postulate*): refere-se às características presentes no suposto texto fonte que são transferidas às traduções durante o processo tradutório, passando a ser encontradas tanto no texto fonte quanto no texto de chegada;

(3) o postulado da relação: (*relationship postulate*): por meio desse, supõe que existam relações verificáveis que vinculam a tradução ao seu suposto texto fonte.

Mesmo que seja investigada a veracidade dos postulados em uma *tradução suposta*, que deverá ser feita por meio de análise comparativa entre o texto fonte e o texto de chegada, os resultados não poderão interferir na sua condição de *tradução suposta*, nem no seu uso pelo sistema cultural estudado. Toury (1995b, p.145) define *tradução suposta* como:

[...] qualquer texto da cultura alvo em relação ao qual existem razões para que tentativamente se postule a existência de outro texto, em outra cultura e língua, do qual ele foi presumivelmente derivado através de operações de transferência e ao qual ele agora está vinculado por meio de determinadas relações, algumas das quais

podem ser vistas, dentro daquela cultura, como necessárias e/ou suficientes¹².
(Tradução nossa)

Uma análise de tradução, segundo os postulados acima, ao contrário do esperado por alguns estudiosos, não dará respostas prontas; originará, por sua vez, uma série de questões que poderão ser abordadas por aqueles que desejarem estudar traduções contextualizadas. Segundo tais postulados, Toury modifica o conceito clássico de *equivalência*, pois a partir de então e no âmbito dos EDT o pesquisador não mais julgará se o texto apresenta ou não as características particulares que o fazem funcionar como tradução, a equivalência será comprovada por meio dos postulados citados, ou seja, o pesquisador buscará na cultura de chegada e no contexto as normas que foram alcançadas para que o texto fosse aceito por esse sistema cultural como equivalente ao texto original. No entanto, vale ressaltar que Toury não afirma que tais postulados devam ser comprovados para que um texto seja considerado equivalente a outro texto fonte, mesmo porque ele próprio (1995b, p.137) declara que “[...] quando um texto é oferecido como tradução, ele é aceito como tal de boa fé, sem mais perguntas”¹³ (Tradução nossa); assim, importa para o pesquisador é que o texto/produto seja aceito como tradução e cumpra sua função de equivalência no sistema literário alvo.

Algum tempo depois da primeira publicação de Toury, em 1985, Theo Hermans organiza uma coletânea *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* onde resume, na Introdução, a abordagem descritivista proposta por Gideon Toury.

2.3 O MODELO DESCRITIVO DE LAMBERT E VAN GORP

Os teóricos Lambert e Van Gorp, em 1985, propuseram um modelo descritivo para análise de traduções literárias por meio de abordagem sistêmica e funcional tomando como base as teorias desenvolvidas anteriormente por Even-Zohar e Gideon Toury.

¹²Texto original: *any target-culture text for which there are reasons to tentatively posit the existence of another text, in another culture and language, from which it was presumedly derived by transfer operations and to which it is now tied by certain relationships, some of which may be regarded — within that culture — as necessary and/or sufficient.* (TOURY, 1995b, p.145)

¹³Texto original: *When a text is offered as a translation, it is accepted as such in good faith, without further questions.* (Toury, 1995b, p.137)

Em seu artigo “On Describing Translations”, Lambert explica a vantagem de usar o modelo que desenvolveu:

A principal vantagem desse esquema é que ele nos permite ignorar um número de ideias tradicionais profundamente enraizadas relativas à “fidelidade” e até mesmo à “qualidade” tradutória (uma determinada tradução é boa ou ruim?), as quais essencialmente priorizam o texto-fonte e inevitavelmente são normativas. [...] (LAMBERT, 1985, p.45)¹⁴

O autor deixa claro que sua metodologia pretende fugir das prescrições e análises normativas e das verificações da qualidade das traduções. O objetivo de Lambert e Van Gorp é descrever as relações entre os sistemas literários da cultura fonte e alvo incluindo todos os elementos que os compõem como autores, tradutores, textos alvo, textos fonte e leitores.

A proposta de análise de Lambert e Van Gorp compreende quatro etapas, descritas a seguir:

(1) Dados preliminares: Nesta etapa ocorre a coleta de informações preliminares. O pesquisador busca o título, se há inclusão de paratextos (a diagramação da capa, a quarta capa, orelhas, a presença ou não da indicação de tratar-se de uma obra traduzida, o nome do autor, o nome do tradutor, data de impressão, gênero), se há inclusão de metatextos (prefácios, ensaios e críticas sobre a obra) e, as informações gerais que permitem a construção de ideias sobre a obra. Os resultados obtidos nesta etapa, segundo Lambert, proporcionarão a construção de hipóteses que serão analisadas de maneira mais profunda nos níveis macro e microestruturais.

(2) Nível macroestrutural: Neste nível deve ser feita uma comparação entre os aspectos das estruturas do texto fonte e as estruturas do texto meta observando as divisões do texto (se em capítulos, atos ou cenas), os títulos de capítulos e as seções, bem como a estrutura da narrativa e a estratégia global empregada para a tradução. Os resultados obtidos levarão a hipóteses sobre as estratégias da microestrutura do texto.

(3) Nível microestrutural: Esta é uma fase de busca de informações sobre os aspectos léxicos, semânticos e estilísticos, ou seja, a seleção do vocabulário, as estruturas gramaticais, os tipos de narrativas, os registros empregados, a modalização etc. Segundo

¹⁴ Tradução realizada por Marie-Hélène Torres e Lincoln P. Fernandes: *The main advantage of the scheme is that it enables us to bypass a number of deep-rooted traditional ideas concerning translational „fidelity” and even „quality” (is a given translation good or bad?), which are mainly source-oriented and inevitably normative [...].* (LAMBERT, 1985, p.45)

Lambert (1995), um confronto entre as informações aqui obtidas com as obtidas no nível macroestrutural deve resultar em considerações mais amplas sobre o contexto sistêmico.

(4) Contexto sistêmico: Neste nível devem ser analisadas as relações intersistêmicas (gênero do texto, códigos estilísticos), as relações entre micro estrutura e macro estrutura do texto, relações entre o texto e a teoria (normas e modelos).

Em síntese, o modelo propõe contrastar as hipóteses formuladas no primeiro nível com as hipóteses formuladas no nível segundo para a obtenção de hipóteses mais específicas e assim sucessivamente. No entanto, não existe obrigatoriedade de confirmação dessas hipóteses, ou seja, tais hipóteses poderão ser confirmadas ou não.

2.4 O MODELO DE BERMAN PARA ANÁLISE DE TRADUÇÃO

Para o teórico e crítico Antoine Berman, o objetivo da tradução de um texto literário, carregado de significante, não deve ser apenas a transmissão da mensagem do texto original, do sentido; a tradução de um texto literário não se limita à comunicação de mensagens, pois o conceito de comunicação é demasiado abstrato para definir a obra e sua tradução.

Berman dedicou-se particularmente à crítica de prosa literária; ele compactua com a visão teórica que distingue duas atitudes tradutórias: a tradução etnocêntrica, que prioriza cultura receptora e a tradução da letra, que prioriza a cultura e a língua fonte. Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, 1985, tece uma crítica sistemática do modo de tradução etnocêntrica (denominação atribuída por ele próprio) e hipertextual, do modo francês de traduzir que despreza a “letra” em detrimento do sentido, embelezamento, clareza e fluência na língua meta, e por não se mesclar com a língua do texto de partida torna-se fechada.

Propõe, ademais, uma lista contendo treze das principais tendências deformantes que são típicas das traduções que se preocupam com o ‘sentido’ e a ‘bela forma’, opondo-se às práticas tradicionais à moda francesa, deformadoras da ‘letra’ do original em favor do ‘sentido’. A tradução sob a ótica de Berman é espaço possibilitador de reformulações de posicionamentos diante do outro com toda complexidade social, política, ética (SILVA, 2014).

Em 1995, foi publicada *Pour une critique de traductions: John Donne*, obra póstuma do autor. Foi considerada pela crítica uma espécie de testamento de Berman, com a

revisão de seus escritos. Nela o autor propõe um projeto de crítica de tradução literária que leva em consideração tanto o processo quanto o resultado, denominado “arquitetura de uma análise de traduções”.

Segundo o modelo, a análise deve ser realizada seguindo diferentes etapas:

1) A primeira etapa consiste na leitura e releitura das traduções e do texto fonte. As leituras das traduções devem ser realizadas sem consultas ao texto fonte, a fim de que se perceba se o texto é coeso, respeitando as normas de escritura da língua de chegada e se possui grau de consistência. Durante a releitura é que são descobertas as “zonas textuais problemáticas” e detectadas as imperfeições, bem como as “zonas textuais milagrosas”, zonas harmoniosas, sem dissonâncias ou com dissonâncias benéficas, zonas de graça e riqueza do texto traduzido (BERMAN, 1995).

2) Na segunda etapa, faz-se a leitura do texto original deixando de lado as traduções, porém, observando as “zonas textuais”. Berman chama esse momento de “pré análise textual”, no qual o crítico “prepara o confronto dos textos selecionando alguns traços estilísticos fundamentais do texto original e uma interpretação da obra permitindo um a seleção das suas passagens significantes” (p.72).

3) Em um terceiro momento, busca-se conhecer quem é o tradutor, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutório. Sobre o sujeito tradutor, é importante saber sua nacionalidade, se exerce outro trabalho além do de tradutor, se é escritor, para quais línguas traduz ou traduziu, o tipo de obra que está habituado a traduzir, quais obras já traduziu, seus domínios linguísticos e literários, se já escreveu algo sobre as obras que traduziu, sobre sua prática como tradutor e sobre os princípios que o guiam em suas práticas. A posição tradutória está ligada à posição “linguageira e escritural”, pois todo tradutor é marcado por um discurso ideológico, histórico, social e literário sobre a obra (p.74); já o horizonte do tradutor, Berman (1995, p.79) o define como “conjunto dos parâmetros languageiros, literários, culturais e históricos que determinam o sentir, o agir e o pensar de um tradutor.”¹⁵(Tradução nossa)

¹⁵ Texto original: *l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturaels et historiques qui “déterminent” entre guillemets, car il ne s'agit pas de simples déterminations au sens de conditionnements, que ceuz-ci soient penses de façon causale ou façon structurale.* (Berman, 1985, p.79)

4) Confronto e análise: Berman recomenda que as traduções sejam analisadas em sua totalidade, inteiras e não por fragmentos isolados. O confronto entre o texto fonte e a tradução deve ser realizado do seguinte modo: confronto dos elementos e passagens selecionadas do texto e de sua tradução; um confronto inverso das zonas textuais correspondentes do texto fonte; confronto da tradução com seu projeto tradutório e até com várias versões da tradução.

Embora existam vozes como a de Paulo Henriques Britto que afirmam que não só podemos como devemos avaliar traduções,

[...] criticamente [...] com um certo grau de objetividade. Em uma, sustento eu as metas básicas que norteiam a atividade tradutória desde sempre são essencialmente corretas, ainda que por vezes sejam norteadas por princípios insustentáveis, e que as críticas levantadas por alguns teóricos contemporâneos, ainda que partam de pressupostos corretos e desmistifiquem certos preconceitos, tiram conclusões incompatíveis com práticas responsáveis de tradução – e, paradoxalmente, por vezes até mesmo voltam, por caminhos tortuosos, a alguns dos preconceitos originais que visavam combater (BRITTO, 2012, p. 28)

O escopo das análises nesta dissertação é investigar as resoluções tomadas pelas tradutoras frente às singularidades da escritura rosiana, se foram ou não mantidas nas narrativas, porém sem desmerecer o trabalho que fizeram. As análises foram realizadas seguindo as etapas propostas nesse modelo para análise de tradução que convergem em alguns pontos com um dos níveis do modelo descritivo de tradução proposto por Lambert e Van Gorp (1985).

A concepção blanchotiana de tradução como jogo da diferença que fundamenta nossa (re)tradução será abordada com propriedade no capítulo 5.

2.5 A RETRADUÇÃO

A retradução como objeto investigativo conta com pesquisas ainda bastante discretas, embora, como atividade, seja tão ou mais praticada que a tradução, pois um mesmo texto pode ser (re)traduzido diversas vezes, pelo mesmo tradutor ou por tradutores diferentes. Partindo dessa constatação a retradução pode ser entendida como uma revisitação a um texto imprimindo-lhe uma nova interpretação, ou ressignificando-o, podendo ocorrer na mesma época ou em épocas diferentes. Para realizar a tarefa da retradução o tradutor pode partir do texto fonte ou de uma tradução que já exista desse texto.

As motivações que levam à retradução são diversas, tais como questões editoriais, comerciais, ocasiões comemorativas de aniversário de obras, ou ainda porque o público sinta que a tradução vigente não mais representa o texto fonte; porém, a tradução se tornar obsoleta é um dos argumentos mais utilizados para a realização de retraduições de determinadas obras. Esse argumento suscita a crença, passível de questionamentos, de que as traduções estão sujeitas à caducidade enquanto os textos originais são dotados de imortalidade. No entanto, os textos originais estão intrinsecamente ligados ao contexto e à época em que foram escritos, o que os tornam igualmente passíveis de serem considerados envelhecidos, uma vez que estão igualmente sujeitos às interpretações dos leitores.

Na perspectiva de Émilie Audigier (2010) a retradução tanto pode se alimentar das traduções anteriores quanto romper com elas; no entanto, as decisões e o emprego da amplitude de possibilidades da língua ficam sujeitos à leitura singular do tradutor:

A retradução pode se alimentar das traduções precedentes ou marcar uma ruptura com essas últimas. Ela é sempre variação, graças à amplitude das possibilidades de expressão de uma língua e em razão dos gostos de sua época, dos modos de traduzir. Ela sempre cede lugar a uma leitura singular de seu tradutor. (AUDIGIER, 2010, p.159)

Brisset (2004) entende a retradução como um fenômeno antigo, frequente e polimorfo, pois, ao mesmo tempo em que pode ser praticada de maneiras diversas (retradução como atividade), pode, como teoria, ser entendida de modos diferentes. A notoriedade da antiguidade e frequência do fenômeno da retradução pode ser facilmente atestada pela observação dos dados apresentados por (OSEKI-DÉPRÉ, 2003) sobre o livro mais retraduzido da história da tradução, a Bíblia, com 337 traduções integrais e 2000 parciais, informação computada até o ano 2003, porém, nesses 13 anos seguintes as cifras já mudaram. “Segundo um relatório Mundial de Tradução de Escrituras, publicado pelas Sociedades Bíblicas Unidas (SBU), existe uma demonstração de que a Bíblia já foi publicada em 2.539 diferentes idiomas.”¹⁶, isso sem contar a possibilidade de haver mais de uma versão em cada idioma.

À segunda edição da *Routledge encyclopedia of translation studies*, Şehnaz Tahir Gürçağlar (2009) observa que o mesmo termo “retradução” é empregado para referir-se ao ato de traduzir uma obra que já foi traduzida para uma mesma língua (a atividade), bem como o

¹⁶ Disponível em < <http://www.abiblia.org/ver.php?id=7127>> Acesso em 20 de jun. de 2016.

resultado desse ato (o produto). A autora ressalta a valia da retradução de textos literários, sendo tanto bem vinda quanto necessária, ao contrário da retradução de textos técnicos científicos, que sob seu olhar, devem ser até evitadas porque dificilmente apresentarão novidades, tornando-se empreitadas repetitivas e desnecessárias.

Visto que uma retradução requer do tradutor os mesmos esforços que uma tradução, pois também é uma tradução (com a particularidade de ser uma tradução de um texto que já foi traduzido), Philippe Marty questiona, por meio de artigo publicado em 2010, sobre o que seria o ‘re’ da retradução? Seria novo, retorno, repetição? Para Faleiros e Mattos (2014), essa indagação, apesar de óbvia, encerra ambiguidades passíveis de solução, ou no mínimo, de um contorno teórico.

Assim como a prática da tradução é anterior a uma teoria da tradução, também a prática da retradução antecede uma teoria da retradução. Ao investigar a história da tradução e o percurso da teorização da retradução é possível perceber o quanto esse processo vem caminhando a passos lentos. Pode-se também afirmar que os trabalhos publicados com abordagens significativas concernentes à retradução são relativamente recentes e ainda escassos.

Data de 1970 a publicação da obra de Meschonnic, *Pour la poétique II*, que aponta as primeiras questões reflexivas sobre a retradução. O autor levanta as seguintes questões: “Essa noção de tradução como transformação [...] leva a historicizar as questões: quem traduz ou retraduz? O que e por quê?”; ao longo desse trabalho, ele mesmo responde afirmando que “cada época retraduz porque lê e escreve de outro modo” (MESCHONNIC, 1970, p. 67)¹⁷ (tradução nossa) e indica a existência de um paradoxo provisório da tradução que dura, a qual ele considera bem sucedida, definindo-a como aquela necessária *re-enunciação*.

Com efeito, somente após duas décadas é que surge uma publicação de peso sobre retradução: em outubro de 1990 a revista francesa *Palimpsestes* número 4, sob o título *Retraduire*, traz o artigo de Antoine Berman, “La retraduction comme espace de la traduction”, além de nomes como André Topia, Paul Bensimon, entre outros. Em seguida, em 1994, a revista canadense *Meta* traz o artigo “La retraduction, retour et détour” de Yves Gambier. Como pioneiros e pelas abordagens, Berman (1990) e Gambier (1994) são os responsáveis pelos estudos que minimamente sistematizam uma teoria da retradução.

¹⁷ Texto original: “*Chaque époque retraduit parce qu’elle lit et écrit autrement.*” (MESCHONNIC, 1970, p. 67)

Segundo (MATTOS, 2014, p.126), “quase todos os artigos pós-1990 sobre retradução voltarão a Berman, seja para com ele se alinhar (caso do artigo de Gambier, 1994), seja para dele se afastar (caso da maior parte dos artigos pós-2000).”

No Brasil, a revista *Cadernos de Tradução* (2003), número 11, da Universidade Federal de Santa Catarina foi dedicada à publicação de trabalhos com abordagem nos temas tradução, retradução e adaptação. Os organizadores da revista, John Milton e Marie Hélène Torres, apontam, na apresentação, que os acadêmicos têm devotado pouca atenção à retradução e à adaptação. A título de exemplificação, Milton e Torres (2003), Álvaro Faleiros (2009, 2011), Émile Audigier (2011), Mauri Furlan (2013), Mattos (2014) e Malta (2015) são autores mais recentes de publicações na área.

Em seu primeiro estudo sobre retradução, Berman define que “Toda tradução feita após a primeira tradução de uma obra é, portanto, uma retradução”¹⁸ (BERMAN, 1990, p.1) (tradução nossa), e atribuiu a necessidade de haver retraduições a dois fatores: o primeiro seria o envelhecimento, e o segundo, a impossibilidade de existir uma tradução completa.

É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem, e porque nenhuma é a tradução: de onde percebemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo, e uma atividade que possui uma temporalidade própria: a da caducidade e da incompletude.¹⁹ (BERMAN, 1990, p. 1).

Berman postula que toda tradução é caracterizada por sua incompletude, sendo dada à retradução a possibilidade de completude: “Nesse domínio de essencial incompletude que caracteriza a tradução, são somente as retraduições que podem atingir – de tempos em tempos – a completude” (BERMAN, 1990, p.1) (tradução nossa)²⁰. A propósito, é natural afirmar que toda tradução é passível de falhas, contudo, atingir a completude é um ideal raramente alcançado.

Embora, sob o olhar de Berman, não haja uma tradução que seja a tradução, absoluta e completa, o próprio autor admite a existência de grandes traduções que duram assim como seus originais, e que por vezes, podem até conservar mais brilho, as quais por

¹⁸Texto original: “*Toute traduction faite après la première traduction d’une oeuvre est donc une retraduction.*” (BERMAN, 1990, p.1)

¹⁹Texto original: “*Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu’aucune n’est la traduction: par où l’on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre: celle de la caducité et de l’inachèvement.*” (BERMAN, 1990, p. 1)

²⁰ Texto original: “*Dans ce domaine d’essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c’est seulement aux retraductions qu’il incombe d’atteindre – de temps en temps – l’accompli*” (BERMAN, 1990, p.1)

convenção são chamadas de *grandes traduções* como A *Vulgata* de São Jerônimo, a *Bíblia* de Lutero e o *Shakespeare* de Schlegel, dentre outras. Para o autor, a especificidade de uma grande tradução é não envelhecer, é permanecer viva; porém, lista uma série de características que fazem com que uma tradução se sobreponha a outra, e dentre elas cita a extrema sistematicidade, que seria, então, um dos critérios para o reconhecimento de uma grande tradução.

Mauri Furlan (2013) apresenta um conceito de “tradução-texto”, que fora proposto por Henri Meschonnic, como um texto alçado para a imortalidade tanto quanto o texto original:

Para subsistir ao lado do original, para atingir sua imortalidade, uma tradução precisa ser produzida a partir da significância e, em sendo histórica, atingir valores supra-históricos, supra-ideológicos, como o fez o original, tornar-se texto. “A tradução não-texto envelhece: sendo passivamente a produção de uma ideologia, ela passa com esta ideologia” (FURLAN, 2013, p. 290).

É necessário ressaltar que na visada de Berman (1990) não é toda retradução que será uma grande tradução, porém, as grandes traduções são retraduições. Tal afirmação, no entanto, gera problematizações, pois é sabido que das traduções consideradas grandes traduções, muitas delas, foram as primeiras traduções. A respeito disso, o próprio Berman responde:

Primeiro, ela não é... absoluta. Pode haver uma primeira tradução que seja uma grande tradução. Mas, longe de invalidar nossa correlação, essa possibilidade significa somente que a dita primeira tradução colocou-se antes de tudo como uma retradução, e isso conforme as modalidades particulares. Em seguida, é necessário precisar aqui o próprio conceito de retradução. Ela não qualifica apenas toda nova tradução de um texto já traduzido. [...] Pode-se falar de retradução desde que haja uma nova tradução de uma obra, mesmo se somos confrontados com uma parte dessa obra que não havia sido ainda traduzida. Basta que um texto de um autor já tenha sido traduzido para que a tradução dos outros textos desse autor entre no espaço da retradução.²¹ (BERMAN, 1990, p. 3) (tradução de Mattos, 2014, p.128)

²¹ Texto Original: “*D’abord, elle n’est pas... absolue. Il peut y avoir une première traduction qui soit une grande traduction. Mais loin d’invalider notre corrélation, cette possibilité signifie seulement que ladite première traduction s’est d’emblée posée comme une re-traduction, et ceci à chaque fois selon des modalités particulières. Ensuite, il faut ici préciser le concept même de retraduction. Celle-ci ne qualifie pas seulement toute nouvelle traduction d’un texte déjà traduit. [...] On peut parler ici de retraduction, dès qu’il y a une nouvelle traduction d’une oeuvre, même si on a affaire à une partie de cette oeuvre qui n’avait pas, elle, été encore traduite. Il suffit qu’un texte d’un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l’espace de la retraduction.*” (ibidem, p. 2)

Segundo Berman (1990), é necessário que se distingam dois espaços e dois tempos da tradução: o primeiro espaço é o das primeiras traduções, e o segundo, o das retraduições. Para ele, a primeira tradução tende a ser naturalizadora, ou assimiladora, porque apresenta a obra estrangeira na cultura receptora reduzindo a alteridade para melhor integrar-se a essa cultura, aclimatando-se a imperativos socioculturais que privilegiam o destinatário, comportamento que Gambier (1994), em consonância, chama de desvio. Esse texto aclimatado é o que retraduz o texto fonte nas suas especificidades linguísticas e estilísticas. Por sua vez, a retradução faz um movimento contrário, voltando ao texto fonte. É por meio desse movimento de volta ao texto fonte, chamado de retorno por Gambier (1994), que se busca a estranheza, a afirmação do outro na tradução, sua estrangeiridade.

A teoria de Berman serviu de parâmetro para todos os estudos desenvolvidos sobre retradução até os anos 2000, quando são ressignificadas por ele próprio. O autor asseverava que a retradução era uma maneira de manter viva uma obra e, por que não dizer, renovada, pois ela representa a expressão de um novo olhar, uma nova interpretação do original, e mesmo que sejam feitas outras retraduições do mesmo texto em uma mesma época, elas apresentarão nuances distintas porque serão interpretadas por visadas e motivações diferentes.

Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Antoine Berman (1985, 2007) faz uma crítica sistemática à tradução etnocêntrica (denominação atribuída pelo próprio autor) e hipertextual. Propõe, ademais, uma lista contendo treze das principais tendências deformantes que são típicas das traduções que se preocupam com o ‘sentido’ e a ‘bela forma’, opondo-se às práticas tradicionais à moda francesa, deformadoras da ‘letra’ do original em favor do ‘sentido’. A tradução sob a ótica de Berman é espaço possibilitador de reformulações de posicionamentos diante do outro com toda complexidade social, política, ética (SILVA, 2014).

Gambier (1994), no entanto, ao questionar-se sobre retraduzir ou não, aponta modalidades distintas de retradução. Segundo ele, a retradução pode *ser uma nova tradução de um texto estrangeiro já traduzido para uma dada língua*, o que seria uma nova releitura do texto fonte, uma atualização da tradução; uma segunda modalidade seria a *tradução de um texto traduzido de uma outra língua*, a tradução a partir de uma língua que não é a do texto original; o estudioso cita ainda a *retrotradução*, que seria a tradução de um texto de volta para sua língua de origem.

O editor da revista *Palimpsestes*, fundador do Centro de Pesquisa em Tradução e Comunicação Transcultural inglês/francês (Tract), Paul Bensimon (1990), afirma que a primeira tradução se distingue das demais porque se aproxima com frequência da *adaptação*, distanciando-se das formas do texto fonte e se aproximando da língua de chegada para conquistar o público receptor com mais facilidade e causar menos estranhamento. Por sua vez, as retraduições se aproximariam mais da língua fonte. As ideias de Bensimon com relação à tradução e à retradução estão em consonância com as de Berman. Ele também indaga as motivações de tradutores para cortarem partes do texto original, sugerindo, hipoteticamente, que dessa maneira se poderia garantir a recepção pelo público.

Faleiros (2013, p.148), ao abordar a historicidade da retradução, afirma que: “A retradução, por lidar com um universo discursivo já historicizado, encontra-se numa posição crítica privilegiada, que lhe permite e, em certo sentido, obriga a constituir-se em função de um diálogo temporalmente e retórico-formalmente marcado.” Essa historicidade é tratada por Berman como temporalidade. De fato, ao retraduzir uma obra o tradutor conta com alguns privilégios, inclusive de conhecer a recepção da primeira tradução e das críticas feitas a essa.

Consoante Berman, a retradução se coloca em posição privilegiada frente ao texto original e à primeira tradução; retradução significa aceitação e amadurecimento (aceitação do novo de novo, da remodelagem e amadurecimento em relação à reflexão da língua do outro a partir da reflexão de outro tradutor); para o crítico, todas as retraduições são segundas traduções, uma vez que não se fala em números como tradução 1, 2, 3... etc.

Sob o olhar de Gambier (1994), retradução é uma nova tradução de um texto já traduzido, integralmente ou não, com a finalidade de reatualizar esse texto de acordo com a evolução dos próprios receptores, de suas necessidades ou seus gostos etc.

Gambier entende que a retradução concilia dimensões históricas e socioculturais do discurso e estabelece uma série de perguntas que têm sido consideradas primordiais para uma noção do que seja retradução, como:

- 1) Por que um mesmo texto suscita inúmeras traduções?
- 2) Por que algumas traduções envelhecem rápido, enquanto outras perduram?
- 3) A retradução se coloca do mesmo modo para diferentes gêneros?
- 4) As autotraduções podem ser retraduzidas?
- 5) Qual é o papel que desempenha um tradutor em uma retradução?

Em 2012, Gambier mais uma vez contribui para o avanço dos estudos da retradução por meio da publicação de um novo artigo, no qual faz uma releitura de si mesmo: “La retraduction: ambiguïtés et défis”. Por meio dessa publicação ele se afasta das ideias de Berman, responde às várias perguntas das anteriormente formuladas e reavalia sua posição adotada em 1994. No entanto, para contradizer as ideias que vinha seguindo de Berman, o estudioso foi influenciado pela Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar. Assim, Yves Gambier afirma que não é o envelhecimento das traduções o fator que suscita a necessidade de se retraduzir, mas que são vários os fatores:

[...] segundo o grau de distanciamento no tempo, as funções preenchidas por cada tradução no polissistema receptor e o nível de análise, as retraduições podem ser percebidas diferentemente e ser a elas atribuídas uma significação e uma causalidade variáveis. Com essa complexidade, pode-se afirmar que há períodos mais retradutores que outros, em um polissistema dado. (Gambier, 2012, p. 64)²² (tradução de Mattos, 2014)

Gambier, então, alega a existência de dois tipos de traduções: as traduções que são exogenéticas, aquelas geradas a partir de fatores culturais, editoriais e comerciais, e as traduções endogenéticas, que são geradas a partir de flutuações linguísticas entre as versões e os originais.

Apenas a partir dos anos 2000 é que começam a surgir publicações e eventos em números mais significativos sobre retradução, entretanto, as discussões centrais são similares, os autores empenham-se em responder às indagações: por que retraduzir? O que é retradução? No entanto, não é possível perder de vista que tais escrituras, até o momento, têm apresentado uma característica em comum, a da releitura de Berman, seja para problematizar suas ideias ou para tentar ressignificá-las, conforme foi dito anteriormente.

O autor francês Ladmiral (1979, 2012) aponta para um paradoxo na questão: por que refazer aquilo que já foi feito? Outros estudiosos manifestam suas reflexões sobre retradução e os motivos pelos quais se retraduz: Segundo (CHEVREL, 2010, p.17): “[as retraduições] contribuem para ancorar sempre mais a obra estrangeira no patrimônio nacional

²²Texto original: “selon le degré d'éloignement dans le temps, les fonctions remplies par chaque traduction dans le polysystème récepteur et le niveau d'analyse, les retraductions peuvent être perçues différemment et se voir attribuer une signification et une causalité variables. Avec cette complexité, peut-on affirmer qu'il y a des périodes plus retraductrices que d'autres, dans un polysystème donné.” (GAMBIER, 2012, p. 64)

receptor”²³ (tradução de Mattos e Faleiros, 2014); segundo Gambier (2012), retraduzimos porque queremos traduzir direto do original (trata-se aqui da tradução chamada pelo autor de tradução intermediária); para (SKIBINSKA, 2007) para que se retraduz não é regra que o tradutor da nova tradução conheça as traduções anteriores, ele pode inclusive ignorar tal existência, assim retraduzimos sabendo ou não da existência de uma tradução anterior simplesmente porque queremos traduzir. Traduzimos porque queremos oferecer outra leitura do original, ou por questões editoriais, de mercado. E, para acrescentar, afirma Samoyault (2010, p.231) que “retraduzir não é substituir, mas sim acrescentar”²⁴(tradução nossa), ou seja, não é necessariamente para ocupar o lugar de uma tradução existente que se retraduz, mas sim para oferecer uma releitura, mais uma opção sob um novo olhar. Em conformidade, segundo Mattos e Faleiros (2014, p. 54): “Retradução é toda reescritura de um texto-fonte, que coexiste e se relaciona com outras reescrituras desse mesmo texto-fonte, estabelecendo com elas uma rede de modos plurais de (re)lê-lo e (re)escrevê-lo, gesto que é, finalmente, uma crítica.” Desse modo a retradução é um espaço que abriga novos modos de leitura e escrita de um texto.

Consoante Malta (2015, p.76-77):

[...] ignorar a retradução como ato permanente e importante no âmbito da tradução literária seria ignorar a realidade de diversas editoras brasileiras que investem nas retraduições ao português do Brasil de clássicos e de grandes autores da literatura hispânica; conseqüentemente, ignorar-se-ia, também, o vasto campo de trabalho no qual novos tradutores literários podem inserir-se.

Nessa perspectiva, o presente estudo se insere no espaço da retradução apresentando uma proposta de retradução de três estórias de Guimarães Rosa para o sistema literário hispânico e que revelam nosso olhar, nossa releitura e nossa interpretação do texto original, segundo a perspectiva da tradução como jogo da diferença. Evidenciamos que tanto a primeira tradução, a primeira retradução quanto a proposta de retradução, todas revelam o caráter polissêmico que é o espaço da (re)tradução, que possibilita a tantos quantos queiram e tantas quantas vezes forem julgadas cabíveis e necessárias a renúncia de uma obra.

No tocante à Teoria da Retradução, não esgotamos as discussões nem mencionamos todos os estudiosos que se debruçaram a compartilhar suas reflexões sobre o

²³Texto original: *[lês retraductions] contribuent à encrever toujours davantage l'oeuvre étrangère dans Le patrimoine national Du pays d'accueil*” (CHEVREL, 2010, p.17)

²⁴Texto original: “Retraduire n’est pas remplacer, mais ajouter.” Samoyault (2010, p.231)

tema, porém, considerando todo o material pesquisado e a dificuldade em encontrar literatura disponível com abordagens significantes, ficou constatada a lacuna existente na área de estudiosos interessados em promover pesquisas e desenvolver trabalhos de grande fôlego.

O capítulo seguinte está dedicado à apresentação e ao adentramento do universo rosiano, com o maior teor possível de informações relevantes sobre seu processo de criação, a relação que manteve com seus tradutores, sua biografia, e a recepção de sua obra no sistema literário espanhol.

3 ADENTRANDO O UNIVERSO ROSIANO

Este capítulo consta de breve biografia de João Guimarães Rosa, considerações sobre seu modo de contar “causos”, a construção de seus personagens, a relação que mantinha com seus tradutores, além da recepção da obra rosiana pelos hispânicos e as estórias que formam o *corpus* com sucintas análises literárias.

3.1 GUIMARÃES ROSA POR GUIMARÃES ROSA

Como parte ilustrativa da biografia de Guimarães Rosa, escolhemos o que de próprio punho ele discorreu sobre si, a pedido de Harriet de Onís, tradutora de *Sagarana* para o inglês, em 1966. Na ocasião, a tradutora solicitou que Guimarães Rosa redigisse uma nota biográfica para compor o livro. *Sagarana. A Cycle of stories*, título traduzido, rendeu à norte-americana o prêmio “Melhor Tradução do *Pen Club*”, o maior prêmio aspirado por um tradutor em seu país (VERLANGIERI, 1993):

A vida de João Guimarães Rosa tem sido até hoje uma série de experiências imprevistas, às vezes paradoxais. Nascido (em 27.VI.1908) em Cordisburgo, uma pequena localidade sertaneja no interior do Estado de Minas Gerais, uma área de criação e engorda de bovinos e, de uma família tradicional de fazendeiros de gado, cedo se afez ao convívio dos vaqueiros e dos bois semi-selvagens, que povoam aquela bela região na qual passou a infância e a adolescência. Formando-se em medicina, em Belo Horizonte (a capital de seu Estado), foi então clinicar em uma pequena vila no Oeste mineiro (Itaguá), lugar sem estrada-de-ferro e, naquele tempo, sem rodovias. Médico de roça e único médico ali. Atendia os chamados da povoação dos campos, em distâncias de 2, 3, 5, 6 léguas, percorridas a cavalo. Já então, como hobby, dedicava-se ao estudo de línguas estrangeiras, iniciando-se na gramática de muitas delas, inclusive o alemão, o holandês, o sueco, o russo e o húngaro. Em 1930, quando ainda estudante de medicina, entrava, como voluntário, entre as tropas da revolução liberal; em 1932, coerentemente, voltou às fileiras, nas forças legalistas. Em 1933, aprovado em concurso, foi nomeado capitão-médico da milícia do Estado, indo servir em Barbacena. Em 1934, fez concurso no Ministério das Relações Exteriores, e foi nomeado Cônsul Geral do Brasil em Hamburgo, de 1938 a 1942. Em 1936, ganhara o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, tendo a comissão julgadora deixado de atribuir qualquer segundo prêmio ou menção honrosa, porque o “livro de Guimarães Rosa pairava tão alto, que não poderia admitir nenhuma aproximação”; a obra era o volume “Magma”, apresentado em cópias datilografadas, e que o autor não quis publicar até hoje. Em 1938, com o livro de contos “Sagarana”, concorreu a um concurso da Editora José Olympio. Obteve, até o fim, os votos de 2 dos 5 membros da comissão julgadora, um deles tendo publicado artigos de protesto por não ter cabido o primeiro na classificação àquele autor desconhecido (o livro figurava apenas com pseudônimo). No envelope fechado que o acompanhava, Guimarães Rosa se esquecera de colocar os dados identificadores, e ele mesmo, na ocasião, se achava longe, na Europa em guerra. Ninguém sabia, pois, quem fosse o autor do

“Sagarana”, para ver se ele parecia, o editor José Olympio chegou a encomendar ao escritor Graciliano Ramos um artigo em jornal, sob o título: “Um editor à procura de um autor”. Publicado, enfim, em 1946, a primeira edição se esgotou numa semana. De Hamburgo, em 1942, quando o Brasil rompeu relações diplomáticas com a Alemanha, Guimarães Rosa, cambiado na “troca de diplomatas”, foi removido para a Embaixada de Bogotá, como segundo secretário. Voltou ao Brasil em 1944. Em 1946, era o chefe do gabinete do Ministro das Relações Exteriores. Fez parte da Delegação do Brasil para a Conferência de Paz, em 1946. Em 1948, foi Secretário Geral da Delegação do Brasil à IX Conferência Interamericana, em Bogotá. Ainda em 1948, removido para a Embaixada do Brasil, em Paris, como Primeiro Secretário e depois Conselheiro. Em 1951, voltou ao Rio de Janeiro, para uma segunda vez chefiar o gabinete do Ministro de Relações Exteriores. De então até hoje, tem preferido não sair mais do Brasil, chefiando Divisões ou serviços do Itamaraty. Atualmente chegou ao cargo mais elevado da carreira diplomática brasileira: o Ministro Plenipotenciário de Primeira Classe, com grau de Embaixador. Em 1956, publicou “Grande Sertão: Veredas” e “Corpo de Baile”. Mesmo como diplomata, Guimarães Rosa nunca deixou de estar em constante e vivo contato com o sertão de sua terra, ao qual sempre volta, em longas viagens e excursões. Em 1952, por exemplo, fez todo o percurso, a cavalo, conduzindo uma grande boiada, durante onze dias, pelas estradas montanhosas de uma região quase deserta, compartilhando totalmente os ásperos desconfortos da vida primitiva dos vaqueiros. (VERLANGIERI, 1993, p.61-63)

As informações seguintes foram acrescentadas, apesar de não terem sido redigidas pelo autor, porque a biografia apresentada foi escrita em vida e as entendemos necessárias para fechar o ciclo.

Em 1962, é lançado *Primeiras Estórias*, livro que reúne 21 contos pequenos. Nos textos, as pesquisas formais características do autor, uma extrema delicadeza e o que a crítica considera “atordoante poesia”.

Em 1969, em homenagem ao seu desempenho como diplomata, seu nome é dado ao pico culminante (2.150 m) da Cordilheira Curupira, situado na fronteira Brasil/Venezuela. O nome de **Guimarães Rosa** foi sugerido pelo Chanceler Mário Gibson Barbosa, como um reconhecimento do Itamaraty àquele que, durante vários anos, foi o chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras da Chancelaria Brasileira. [...] Em maio de 1963, **Guimarães Rosa** candidata-se pela segunda vez à Academia Brasileira de Letras (a primeira fora em 1957, quando obtivera apenas 10 votos), na vaga deixada por João Neves da Fontoura. A eleição dá-se a 8 de agosto e desta vez é eleito por unanimidade. Mas não é marcada a data da posse, adiada *sine die*, somente acontecendo quatro anos depois, no dia 16 de novembro de 1967. [...] Três dias antes da morte o autor decidiu, depois de quatro anos de adiamento, assumir a cadeira na Academia Brasileira de Letras. Os quatro anos de adiamento eram reflexo do medo que sentia da emoção que o momento lhe causaria. Ainda que risse do pressentimento, afirmou no discurso de posse: “...a gente morre é para provar que viveu.” O escritor faz seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras com a voz embargada. Parece pressentir que algo de mal lhe aconteceria. Com efeito, três dias após a posse, em 19 de novembro de 1967, ele morreria subitamente em seu apartamento em Copacabana, sozinho (a esposa fora à missa), mal tendo tempo de chamar por socorro.²⁵

Na seção seguinte serão tecidos comentários sobre a relação que Guimarães Rosa estabeleceu com seus tradutores.

²⁵ Disponível em < http://www.releituras.com/guimmarosa_bio.asp > acesso em 24 de jun de 2016.

3.2 A CORRESPONDÊNCIA COM SEUS TRADUTORES

Nesta seção discorreremos sobre o relacionamento que Guimarães Rosa manteve com alguns de seus tradutores; alguns porque desafortunadamente nem todos que se debruçaram sobre sua literatura para traduzi-la tiveram o prazer e o privilégio de corresponder-se com ele, dado o infortúnio de seu falecimento.

O acervo epistolar de Guimarães Rosa, hoje, denominado *Fundo João Guimarães Rosa*, pertence ao Instituto Brasileiro de Estudos da Universidade de São Paulo (IEB- USP) desde 1973, conforme Processo de Cessão por parte dos herdeiros; em 1979, passou a ser organizado sob a supervisão da professora Doutora Cecília de Lara, pesquisadora da instituição. Somente foi possível a organização do referido acervo porque o próprio autor, auxiliado por sua amiga e secretária, D. Maria Augusta de Camargo Costa, mantinham ordenadas e arquivadas todas as correspondências em dezenove pastas suspensas; agrupadas, muitas delas por assunto e por destinatário.

A série Correspondência compõe-se de cerca 950 cartas, que se referem ao período de 1934 a 1969. As cartas escritas por Guimarães Rosa são cópias datilografadas com algumas anotações manuscritas e, às vezes, com ilustrações; as dos destinatários, na sua grande maioria, são originais datilografados. Nessa vasta e diversificada correspondência trocada com amigos, parentes, estudiosos de sua obra, editoras, chamam a atenção as longas cartas escritas aos seus tradutores Edoardo Bizzari, Harriet de Onís, Curt Meyer-Clason, J. J. Villard, Angel Crespo em que o escritor, preocupado com a versão de seus textos para outros idiomas, tece comentários sobre diferentes aspectos da construção da sua obra e, muitas vezes, elabora verdadeiros glossários para elucidar o sentido de termos científicos, regionais ou de neologismos cunhados por ele. (NASCIMENTO, 2014, p.194)

Conforme Bonatti (1999), as correspondências trocadas entre Rosa e seus tradutores “foram amalhadas” na seguinte escala:

- a) 73 cartas com Curt Meyer-Clason, tradutor para o alemão (23/01/58 a 27/08/67);
- b) 129 cartas com Harriet de Onís, tradutora para o inglês (19/11/58 a 25/10/66);
- c) 47 cartas com Jean Jacques Villard, tradutor para o francês (07/07/61 a 25/04/67);
- d) 20 cartas com Ángel Crespo e sua esposa Pilar Gómez Bedate, tradutores para o espanhol (26/02/64 a 21/02/67);
- e) 30 cartas com tradutores de diversas línguas para publicações avulsas (dez/54 a 05/07/67);
- f) 73 com Edoardo Bizzari, tradutor para o italiano (05/10/59 a 20/10/67)

Ainda, de acordo com a estudiosa, existia um laço mais forte entre Rosa e o tradutor Edoardo Bizzarri:

Em todas elas, o cuidado e a atenção são notáveis, mas certamente o laço que o une ao tradutor italiano tem algo de especial. Com alguns outros, Rosa elucida, explica, ilustra, insiste, e às vezes perde a paciência; com Bizzarri, coloca-se no mesmo plano de escritura e criação, liberta-o da pretensa fidelidade ao texto, insufla-o, extasia-se, fica pasmo, encontra um seu igual. (BONATTI, 1999)

Dessas correspondências, parte já foi publicada em forma de livros: publicados em três edições:

- João Guimarães Rosa: correspondência com o tradutor italiano. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Caderno nº 8, 1972 (edição única de 1000 exemplares numerados);
- João Guimarães Rosa: correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri. São Paulo: T.A. Queiroz/ Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1982;
- João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Belo Horizonte: Editora Nova Fronteira e UMFG, 2003

E em uma única edição:

- João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. (1958-1967). Belo Horizonte: Editora Nova Fronteira e UMFG, 2003;
- Cartas a William Agel de Mello: correspondência Guimarães Rosa. São Paulo: Ateliê, 2003.

Concernente às correspondências trocadas com a tradutora Harriet de Onís, Iná Valéria Rodrigues Verlangieri desenvolveu pesquisa que resultou em dissertação de mestrado, sob o título J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora americana Harriet de Onís. Outros livros foram publicados com cartas não pertencentes ao Fundo João Guimarães Rosa como:

- DANTAS, Paulo. Sagarana emotiva. São Paulo: Duas Cidades, 1975;
- GUIMARÃES, Vicente de Paula. Joãozito: infância de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1972;
- ROSA, Vilma Guimarães. Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

O tradutor para o francês foi Jean-Jacques Villard. Ele traduziu *Corpo de Baile* em 3 volumes: em 1961, 1962 e 1965; em 1969, traduziu *Grande Sertão: Veredas*.

A comunicação entre Guimarães Rosa e a tradutora para o espanhol Virgínia Wey ocorreu em conjunto com seu esposo, Walter Wey, via telegramas e cartas²⁶; em comparação às trocadas com os tradutores Meyer-Clason e Bizarri, ocorreu em número bem menor, e por conseguinte, não renderam um livro, porém seus manuscritos constam no acervo *João Guimarães Rosa*, além de estarem catalogadas no IEB e disponíveis para acesso eletrônico. Não sabemos ao certo, mas quero acreditar que estejam contabilizadas dentre as 30 cartas com tradutores de diversas línguas para publicações avulsas, citado anteriormente; certamente, estão entre as 950.

Segundo Nascimento (2014), o acesso a essa documentação é de extrema importância para a compreensão do processo de criação do autor, da sua poética e do seu domínio; em palavras da pesquisadora: sua “plataforma” como escritor.

Paulo Rónai, crítico literário, linguista e tradutor evidenciou a grande admiração que nutria por Guimarães Rosa e pelo conhecimento de sua obra não apenas produzindo textos críticos que analisavam essa obra como também analisando os textos que eram publicados sobre a obra rosiana no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, onde foram dedicados a Guimarães Rosa onze textos. No artigo intitulado “Interesse geral de uma correspondência particular”, publicado em 20 de maio de 1975, Rónai ressalta a importância que tem a divulgação dessa correspondência e informa que boa parte ainda permanece inédita, principalmente a que concerne aos tradutores onde o autor responde a “procustos”:

Em vários trechos da correspondência, alude ele a outros “procustos”, questionários semelhantes aos de Bizzari, e ainda mais copiosos, que lhe submeteram outros tradutores, especialmente a Sra. de Onís, a quem são devidas as versões inglesas de Sagarana e de Grande sertão: veredas; as suas respostas a esta senhora e a Meyer-Clason (já publicadas parcialmente na Alemanha), assim como a Jean Jacques Villard e a Angel Crespo, que perfazem alguns volumes, constituem um comentário quase completo de seus maiores livros e possuem, por isso, um interesse prodigioso. (RÓNAI, 1975, p. 6 *apud* NASCIMETO, 2014, p.164).

²⁶ Disponível em Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)
<http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDocumentos.asp?Consulta_Interna=&Tipo_Consulta=Acervo&Setor_Codigo=1&Acervo_Codigo=1&Tipo_Acervo_Codigo=1&Tipo_Unidade_Logica_Codigo=&Unidades_Logicas_Codigos=&Pagina=250&Palavra_Chave=&Autor=&Autor_Codigo_Auto=&Pessoa_Codigo=&Suporte_Codigo=&Periodico_Codigo=&Data_Inicial=&Data_Final=&Exposicao_Codigo=&Especie_Codigo=&Codigo_Referencia=&Ordenar_Por=1> Acesso em 22 de jun. de 2016.

Rónai relata que Guimarães Rosa não era propenso a conceder entrevistas e poucas vezes o fez, mas que, no entanto, essa reserva não se estendia à comunicação com seus tradutores, pois com eles era generoso, atendendo a todas as demandas e despendendo o tempo que fosse necessário; dado que justifica o volume de correspondências trocadas.

Ainda segundo o crítico, as correspondências de Rosa com seus tradutores são de fundamental importância para a compreensão de sua obra, são uma “exegese minuciosa” fornecida pela “única pessoa capaz de dá-la” (RÓNAI, 1971).

O autor enigmático e perfeccionista era cômico da dificuldade de seus tradutores em traduzir sua literatura para outros contextos culturais; por esta razão mantinha com eles uma conduta diplomática, flexível e por vezes transigente.

Para Aguiar (2014), investigadora que publicou artigo sobre a tradução de *Corpo de Baile* na França:

A distância que hoje nos separa das primeiras publicações de Guimarães Rosa no exterior, faz com que essas cartas contribuam também para desenhar o universo de recepção de seus livros na Europa e nos Estados Unidos ao longo dos anos 1960, pois as pessoas, instituições e acontecimentos que as povoam permitem que se reconstitua o cenário dessa recepção. (AGUIAR, 2014, p. 172)

Ambas as afirmações dos estudiosos sobre as correspondências entre Rosa e seus tradutores são relevantes. Atrevemo-nos a afirmar que delas pode ser feito um manual didático para os tradutores da obra rosiana porque as questões discutidas, principalmente com Bizzarri, levam o autor a, praticamente, traçar uma teoria sobre sua escritura.

Pelo teor das epístolas é possível identificar conselhos, interferências, correções, sugestões, esclarecimento de dúvidas e até mesmo exigências do autor. No entanto, Rosa não hesitou em dar liberdade aos seus tradutores para usar as estratégias que lhes aproovessem, inclusive lançando mão de adaptações, como pode ser notado na correspondência 14 endereçada a Bizzarri: “Não se prenda estreito ao original. Vê por cima, e adapte, quando e como bem lhe parecer.” (ROSA, 2003, p.100).

Guimarães Rosa introduz uma explicação do modo como escreve concedendo conforto e motivação para os difíceis e, por que não dizer angustiantes, momentos de enfrentamentos com sua singular escritura, quando é necessário tomar decisões drásticas, que, em geral, o tradutor entende como perdas significativas:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo-o como se o estivesse “traduzindo” de algum alto original como se estivesse alhures, no mundo astral ou no ‘plano das ideias’, nos arquétipos, por exemplo. [...] Nunca sei se estou acertando ou falhando nessa ‘tradução’. Assim, quando me retraduzem para outro idioma, nunca sei, também, em caso de divergência, se não foi o Tradutor, quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do original que eu desvirtuara [...] (ROSA, 2003, p.99)

As epístolas revelam, também, dados interessantes sobre o autor, como em carta a Bizarri figura que Rosa não gostava de ler as traduções de suas obras antes de serem publicadas: “Só não quero, isto sim, é ler sua tradução antes de publicada. Não quero estragar o meu prazer de tomar contacto com ela já pronta, vestida e ornada...” (ROSA, 2003, p.99)

O criador de mundos não se fazia de rogado com seus tradutores, pois se recebesse uma sugestão de um deles e gostasse, adotava. Em suas palavras chamava de cooperação:

Meyer-Clason me convenceu de que uma passagem do meu romance (Grande sertão: veredas) - na realidade se tratava de uma metáfora- era mais convincente na tradução alemã que em meu original. É claro que aceito isso, e em uma nova edição brasileira pretendo adaptar essa passagem à versão que Meyer-Clason encontrou em alemão. A isto eu chamo cooperação, co-pensamento. (LORENZ, 1991, p.60)

Rosa tratava seus interlocutores com delicadeza, afetuosidade e respeito mesmo quando era preciso corrigi-los. Assim, a árdua tarefa de traduzi-lo trouxe aos privilegiados tradutores com os quais se correspondeu a satisfação compensatória das palavras por vezes amigas, por vezes fraternais de Guimarães Rosa.

Em seguida, apresentamos informações relevantes sobre a contação de causos e criação de personagens, bem como sobre a recepção de sua obra no universo hispanofalante.

3.3 OS CAUSOS DE ROSA E SUA ESCRITURA NO MUNDO HISPÂNICO

Esta seção traz comentários sobre os causos de Rosa, seu processo criador e sua recepção nos países de fala hispânica.

Segundo Graciliano Ramos, em crônica que figura como nota introdutória a partir da 4ª. edição de *Primeiras histórias*, Rosa surgiu de repente no cenário literário, causando barulho em jornais e revistas com sua arte terrivelmente difícil, buscando aproximar-se ao máximo da língua do interior, mais especificamente, do interior das Minas Gerais.

A obra de Guimarães Rosa foi recebida com entusiasmo, não apenas nas Américas, mas também na Europa, embora o autor tenha passado a ser conhecido por meio das traduções de suas obras e conte, até hoje, lamentavelmente, com um público seletivo, formado pela elite intelectual, assim como no Brasil, fato atribuído à dificuldade ou complexidade de compreensão na leitura. A respeito dessa fama da leitura de suas obras o autor esclarece e aconselha: “Muita gente diz que é difícil ler minhas obras. Não é difícil. E não precisa ler em voz alta, como muita gente que conheço, para assimilar. Basta ler, ler com atenção. Você pensa que não está entendendo, mas mentalmente está.”²⁷

A maneira sábia e diferenciada com que retratou o sertão mineiro, apresentando a paisagem, os animais, e tão especialmente o povo, o seu povo mineirinho e sua cultura, contando seus “causos”, usando linguagem e estilo singulares, por meio de sua escrita ficcional, seduziu críticos literários de vários cantos do mundo, como também despertou opositores, que punham em questão a originalidade de sua prosa bem trabalhada, seu projeto estético.

Rosa compunha seus personagens inspirando-se na vida do interiorano da região das Minas Gerais (no cotidiano, nas emoções, nos dramas, nos sentimentos, nas inquietudes, e mesmo nas anedotas) de que ele tomava conhecimento através de visitas com fins de prestação de serviço médico, de modo que, por vezes, para lograr, ele ia montado no lombo de um jegue, porém, sem se apartar de uma caderneta, que ele carregava debaixo do braço, onde anotava tudo que lhe despertava interesse como nomes de plantas, animais, causos que ouvia etc.

A tessitura de suas narrativas funde ficção e realidade, em um modo ímpar de contar histórias, e, por que não dizer sua ousadia em inovar a linguagem, por meio da criação de neologismos, ao mesmo tempo em que intriga, provoca encantamento, conquistando leitores e críticos. Essa característica de sua escrita o levou a ser comparado ao escritor irlandês James Joyce, que no início do século XX tinha na invenção de palavras um marco de sua escritura. No entanto, nem todas as palavras encontradas na escritura rosiana e classificadas como neologismo o são de verdade. Algumas delas são palavras da língua portuguesa que já estavam em desuso e foram resgatadas pelo autor.

²⁷ “Guimarães Rosa fala aos jovens”. *O Cruzeiro*, 23/12/1967. Cf. *Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 84.

Em carta a sua tradutora para o inglês, datada de 02 de maio de 1959, o autor fala sobre seu processo de escrita, deixando claro que quer causar no leitor o efeito do estranhamento por meio da leitura de suas obras:

Deve ter notado que, em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente com o português: chocar, "estranhar" o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares comuns, das expressões domesticadas e acostumadas, obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma "novidade" nas palavras, na sintaxe. Pode parecer *crazy* da minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto ao consciente do leitor. (ROSA, 1959 *apud* BONATTI, 1999)

Em entrevista a Günter Lorentz, em 1965, João Guimarães Rosa fala sobre sua relação com o código linguístico:

Escrevo, e creio que é este o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia" (1991, p.70).

É bastante comum, ao ler uma crítica sobre o processo criador de Guimarães Rosa, o leitor se confrontar com as seguintes menções: invencionice, criação de palavras, criação de linguagem, inovação da linguagem etc., inclusive este trabalho se refere à invencionice do autor, porém, em um dos seus artigos sobre a escrita rosiana, ao comentar o processo criador do autor, Rónai, enfático, afirma que Guimarães Rosa:

não é criador de uma nova língua nem de um dialeto e sim "o tradutor de uma linguagem dentro da língua" que assimilou isomorficamente o literário e o plebeu, neologismos, formas arcaicas e regionalismos, mas filtrando todo este material "pelo repalavrimento pessoal do código idiomático" (RÓNAI, 9 maio 1970, n. 669, p. 3 *apud* AREDES, 2007, p.110)

Rosa, desta sorte, não cria, ele aproveita todo o material verbal que chega até ele e, com genialidade, filtra-o, ofertando como resultado de sua extrema erudição uma escritura elaborada com aliterações, onomatopeias, pleonasmos, neologismos, transcrição fonética da língua oral, metáforas etc., embora o próprio João Guimarães Rosa não se intimide nem titubeie em responder: "invenção minha" (ROSA, 2003).

Paulo Rónai, no ensaio “Os vastos espaços”, apresenta uma reflexão sobre o alcance da arte de Guimarães Rosa. Segundo Rónai, o autor chegou transpondo barreiras linguísticas e seu idioma fora transformado em artigo de exportação. O mineiro chamou a atenção de críticos literários, noticiaristas e editoras da América e da Europa e sua obra, de rica e complexa, com bastante empenho, foi transposta para as grandes línguas de cultura (RÓNAI, 1962).

O acervo de Guimarães Rosa conta com as seguintes publicações:

Quadro 1: Publicações de Guimarães Rosa

Contos	Romance	Poesia	Miscelânea
<i>Sagarana</i> , 1946	<i>Grande Sertão Veredas</i> , 1956	<i>Magma</i> , 1999 (publicação póstuma)	<i>Ave Palavra</i> , 1970 (publicação póstuma)
<i>Corpo de baile</i> , 1956, (em 2 volumes e depois desdobrados em 3: <i>Manuelzão e Miguilim</i> , 1964, <i>No Urubuquaquá</i> , <i>No Pinhém</i> , 1965), <i>Noites do sertão</i> (1966)			<i>Jardins Riachinhos</i> , 1973 (publicação póstuma)
<i>Primeiras Estórias</i> , 1962			
<i>Tutaméia (Terceiras Estórias)</i> , 1967			
<i>Estas Estórias</i> , 1967, publicação póstuma			

Fonte: O próprio autor

Muitas de suas obras foram adaptadas para o teatro, cinema e literatura infantil, bem como traduzidas e retraduzidas em diversos idiomas como o inglês, francês, alemão, italiano, espanhol. O próprio Rosa empenhava-se em inserir sua escritura em sistemas literários diversos. De suas publicações, as seguintes obras foram traduzidas para a língua espanhola²⁸:

Quadro 2: Obras traduzidas para o espanhol

Título em língua portuguesa	Título em língua espanhola	Tradutor(a)	Cidade, editora, ano
A hora e a vez de	La oportunidad de	Juan Carlos Ghiano y	Buenos Aires:

²⁸ Informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7554/guimaraes-rosa>> Acesso em 05/02/2016.

Augusto Matraga	Augusto Matraga	Néstor Krayy	Galerna, 1970
Grande Sertão: Veredas	Gran Sertón: Veredas	Ángel Crespo	Barcelona: Alianza Editorial, 1967
Grande Sertão: Veredas	Gran Sertón: Veredas	Ángel Crespo	Barcelona: Alianza Editorial, 1979.
Tutaméia	Menudencia	Santiago Kovladoff	Buenos Aires: Calicanto, 1979
Primeiras estórias	Primeras Historias	Virgínia Fagnani Wey	Barcelona: Seix Barral, 1969 e 1982 ²⁹
Primeiras estórias	Primeras historias	Pablo Carreño	Lima: 1999

Fonte: O próprio autor

Além das obras completas vertidas para o espanhol, encontram-se também contos esporádicos, que foram publicados em jornais e revistas, e a obra *Campo General y otros relatos*, organizada por Valquíria Wey, uma coletânea de contos.

A *Revista de Cultura Brasileña* (RCB), patrocinada pela Embaixada do Brasil em Madri, fundada por João Cabral de Melo Neto, poeta e diplomático, tinha como finalidade divulgar o que o Brasil produzia de cultura em solo espanhol, estendendo-se aos países de fala hispânica e aos centros de estudos hispanistas do mundo inteiro.

Sua circulação foi importante para corroborar com a introdução da literatura brasileira no sistema literário espanhol porque “rompe o silêncio cultural vivido entre os países” (BIGLIA, 2014). O prólogo da primeira revista, escrito pelo então ministro Paulo T. F. Nonato da Silva, apresentou seus propósitos com clareza:

A presente revista vem, segundo nosso modo de ver, preencher uma grande lacuna existente no campo das relações culturais que, por tantos motivos, unem e devem unir Espanha e Brasil. Era preciso criar uma publicação que, excedendo o âmbito do meramente informativo ou noticioso, pusesse ao alcance dos estudiosos espanhóis um compêndio, ou talvez reflexo, do acontecer cultural brasileiro. Esta publicação [...] quer ser a culminação de um esforço de aproximação e entendimento intelectuais, o que equivale a dizer cordiais em seu mais reto e consistente sentido. Cremos, com toda modéstia e com toda cumplicidade, que a presente revista vem prestar um valioso serviço às letras tanto da Espanha quanto do Brasil (1962, 5-6). (Tradução nossa)³⁰

²⁹ Informações referentes à primeira edição, em 1969, pela Biblioteca Formentor e uma segunda edição, em 1982, pela Biblioteca Breve.

³⁰ Texto original: *La presente revista viene, según nuestro modo de ver, a llenar una gran laguna existente en el campo de las relaciones culturales que, por tantos motivos, unen y deben unir España y Brasil. Era preciso*

A RCB citou Guimarães Rosa em algumas publicações. Dos dados levantados, é possível indicar que: a revista número 7, de dezembro de 1963, publicou um artigo intitulado “João Guimarães Rosa”, de autoria de Ángel Crespo, e uma tradução ao castellano do conto “O cavalo que bebia cerveja” – “El caballo que bebia cerveza”; na número 15, de dezembro de 1965, figurou uma tradução de “A terceira margem do rio” – “La tercera orilla del rio”; a número 21, de junho de 1967, foi uma edição extraordinária em homenagem ao autor e apresentou, entre outros artigos, uma carta de Guimarães Rosa ao embaixador Antônio Cândido da Câmara Canto; a número 33, de maio de 1971, apresentou artigo sobre a filha de Guimarães Rosa, que na ocasião estava publicando os dois primeiros livros após o falecimento de seu pai: “Setestorias” e “Acontecimentos”; a número 49, de julho de 1979, Valentín Paz-Andrade publicou o artigo “Para una semblanza de Guimarães Rosa”, onde anuncia o lançamento de um livro de sua autoria, na língua galega: “A galicidade na obra de Guimarães Rosa”, e na mesma edição a revista publicou uma carta de Guimarães Rosa, inédita, destinada ao escritor Herman Lima³¹.

Em 2007, foi editado e publicado mais um número especial, edição 5, monográfico, para homenagear o autor, sob o título “El mundo mágico de João Guimarães Rosa” contou com a colaboração de sua filha Vilma Guimarães Rosa e vários outros nomes importantes no cenário literário, como ilustrado a seguir:

Quadro 3: Índice da Revista de cultura Brasileña, 2007

ÍNDICE

Presentación

Acir Pimenta Madeira Filho **9**

João Guimarães Rosa

Alfredo Bosi **14**

Travesía de la palabra. Tres estudios sobre Guimarães Rosa

crear una publicación que, excediendo el ámbito de lo meramente informativo o noticioso, pudiese al alcance de los estudiosos españoles un compendio, o quizá reflejo, del acontecer cultural brasileño. Esta publicación [...] quiere ser la culminación de un esfuerzo de aproximación y entendimiento intelectuales, lo que equivale a decir cordiales en su más recto y consistente sentido. Creemos, con toda modestia y con toda complicidad, que la presente revista viene a prestar un valioso servicio a las letras tanto de España como del Brasil. (1962, 5-6)

³¹ Revista de Cultura Brasileña. Disponível em: <<http://www.ccbrazilbarcelona.org/revista-de-cultura-brasile%C3%B1a/>> Acesso em 20 de fev. de 2016.

Benedito Nunes 26
El hombre de los contrarios
Antônio Cândido 58
Gran sertón oriental-occidental
Francis Utéza 82
Proshomenaje
Ángel Crespo 94
¿Epopéya del sertón, Torre de Babel o manual de satanismo?
Mario Vargas LLosa 100
Recepción en España de <i>Gran sertón: veredas</i>
Antonio Maura 108
La obra de mi padre
Vilma Guimarães Rosa 126
El lenguaje del jagareté
Haroldo de Campos 136
El imposible retorno
Walnice Nogueira Galvão 144
Mi tío el jagareté
João Guimarães Rosa 178

Fonte: Madeira Filho (2007, p.7)

Na apresentação, Acir Pimenta Filho justifica a circulação de Guimarães Rosa no sistema literário hispânico:

Com efeito, nunca antes nem depois no Brasil se trabalhou a palavra com o método, o zelo e a disciplina de um criador metuculoso e observador como o autor em questão, que em vários aspectos fazia lembrar Flaubert em sua busca do termo justo para sua narração do mundo. O aparato linguístico esgrimido por Guimarães Rosa não tem comparação na narrativa na língua portuguesa. (MADEIRA FILHO, 2007, p.10)³² (tradução nossa)

Na Argentina, também em homenagem ao centenário de seu nascimento, a “Revista de Libros de El Mercurio”, no domingo, 01 de Junho de 2008, publicou um artigo

³² Texto original: *En efecto, nunca antes ni después en Brasil se ha trabajado la palabra con el método, el celo y la disciplina de un creador metuculoso y observador como el autor en cuestión, que en varios aspectos recordaba a Flaubert en su búsqueda del término justo para su narración del mundo. El aparato lingüístico esgrimido por Guimarães Rosa no tiene parangón en la narrativa en lengua portuguesa.* (MADEIRA FILHO, 2007, p.10)

escrito por Adán Méndez, no qual anunciava um colóquio internacional de literatura brasileira, na Argentina, e a publicação pela Editorial Adriana Hidalgo de uma nova versão em espanhol de *Gran sertón: Veredas*. No corpo do texto, Méndez (2008) declarou:

Em *Primeiras estórias*, não obstante, as anedotas importam muito, e são estupendas, e sobrevivem bem em outra língua. Excelente humorista, conhecedor impecável da infância, especialista em almas tão terno quanto cruel, sábio simples e metafísico incompreensível, Guimarães Rosa entrega em cada uma destas miniaturas um instantâneo de toda sua arte. Para quem queira lê-lo no original, intenção muito plausível para um hispanofalante, os contos curtos são também a melhor opção. Ademais, *Primeiras estórias* contém o relato que talvez seja seu cume nevado, esse conto completamente inenarrável: “A terceira margem do rio”³³. (Tradução nossa)

Carmen R. M. Denis desenvolveu sua tese de doutorado em 2006, na qual investiga a literatura brasileira traduzida na Espanha, citando não apenas a Espanha como também os países hispano-americanos. Uma de suas muitas abordagens crítico reflexivas concerne à recepção da literatura rosiana. Segundo a autora, o primeiro romance da literatura brasileira traduzido na Espanha foi a obra mestra Grande Sertão: Veredas, “do incomparável” Guimarães Rosa (DENIS, 2006. p.18).

A autora relata que durante muito tempo a literatura brasileira foi ignorada na Espanha. Como fatores responsáveis ela aponta não apenas a escassa superação das diferenças culturais, linguísticas e político-econômicas vivida pelo Brasil até tempos recentes, como principalmente o fato de somente a partir da década de 1920 ter surgido, ou começado a se desenvolver, a genuína literatura brasileira, com uma produção amadurecida e livre de influências externas (DENIS, 2006, p.18). Certamente Carmen Denis se refere ao longo período em que a literatura brasileira importava os modelos europeus e os imitava.

Maura (2009) justifica essa falta de leitura declarando que pouco se lê porque pouco se traduz e se edita, e que a causa está na supervalorização do produto em línguas como inglês, que, por sua vez, sucedeu em interesses ideológicos o francês, a língua de maior relevância no século XIX.

³³Texto original: *En Primeiras estórias, no obstante, las anécdotas importan mucho, y son estupendas, y sobreviven bien en otra lengua. Excelente humorista, buceador impecable de la infancia, experto en almas tan tierno como cruel, sabio sencillo y metafísico incomprensible, Guimarães Rosa entrega en cada una de estas miniaturas una instantánea de todo su arte. Para quien quiera leerlo en el original, intención muy plausible para un hispanoparlante, los cuentos cortos son también la mejor opción. Además, Primeiras estórias contiene el relato que quizá sea su cumbre nevada, ese cuento completamente inenarrable: "La tercera orilla del río". Revista de Libros de El Mercurio. Domingo 1 de Junio de 2008. Guimaraes Rosa: Centenario de un autor inclasificable. Disponível em <<http://letras.s5.com/jgr020409.html>> Acesso em 30 de agosto de 2016.*

O pouco conhecimento sobre a literatura brasileira tanto na Espanha quanto nos demais países da América Latina, no contexto em que surgiram as primeiras traduções de Guimarães Rosa, também teve forte relação com o fato de a América Latina estar vivendo o *boom* literário que ocorreu entre as décadas de 1960 e 1970. O *boom* foi um movimento revolucionário de renovação da literatura fundamentado no realismo mágico, caracterizado pela riqueza narrativa e representado por escritores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, entre outros; a Espanha, por sua vez, começava a se reerguer da ditadura franquista, e Ángel Crespo, ativo crítico literário, poeta, tradutor, ensaísta e admirador da escritura rosiana, mantinha compromisso político no combate à ditadura do general Franco.

Jorge Schwartz, em 1992, no simpósio sobre os estudos latino-americanos, em Granada, afirmou que somente agora (entende-se recentemente), depois de largas décadas de indiferença é que a literatura brasileira contemporânea está merecendo aceitável atenção. Para tal merecimento o autor atribuiu o acesso a que eles passaram a ter das obras de Guimarães Rosa, Jorge Amado, Clarice Lispector (outras foram citadas), por meio das traduções para o espanhol.

No entanto, o uruguaio ensaísta, articulista e crítico literário, Emir Rodríguez Monegal, declarou que, por existir uma falta de comunicação entre o Brasil e o restante da América Latina, as letras hispano-americanas só conheceram a obra de *Grande Sertão: Veredas* por meio da tradução feita por Ángel Crespo em 1967. Em *Traducció i literatura*, Francisco Lafarga declara as dificuldades encontradas por Crespo para traduzir Guimarães Rosa, principalmente frente à particularidade do léxico.

Monegal chegou a afirmar que nenhum autor brasileiro conseguiu cruzar decididamente a sutil linha que separa o regional do universal, acrescentando que nem o próprio Rosa o fez sempre. Ainda sobre a criatividade e complexidade da escritura rosiana ele afirma: “Traduzir Guimarães Rosa é como traduzir a Joyce. O seu é também um mundo essencialmente verbal.”³⁴ (MONEGAL, 2003, p.234). Ora, a analogia entre Guimarães Rosa e o irlandês, sem margem a dúvidas, é enaltecida, por se tratar de um dos mais importantes nomes da literatura contemporânea. *Data venia* dois dos mais importantes nomes da literatura contemporânea.

³⁴Texto original: *Traducir a Guimarães Rosa es como traducir a Joyce. El suyo es también un mundo esencialmente verbal.* (MONEGAL, 2003, p.234)

Sobre a tradução de uma das obras de Rosa para o espanhol, em 1969, o crítico declarou ter ouvido do próprio Rosa: “Devia tê-la escrito em espanhol... é uma língua mais forte, mais adequada ao tema”³⁵ (MONEGAL, 2003, p.234); uma prova da satisfação de Guimarães Rosa com o resultado da tradução. (CANDIDO apud GUIMARÃES, 2006, p. 34) Considera que a linguagem de Guimarães Rosa “cria uma maneira diferente de pensar a sensibilidade e de sentir o pensamento”, ao primar pela perturbação da intimidade da simbiose matériaforma.

Ainda sobre o público leitor de Guimarães Rosa, a pesquisadora Neuma Cavalcante, da Universidade Federal do Ceará (UFC), publicou artigo em 2006 na *Eixo e Roda: Revista de Literatura Brasileira*, intitulado “Guimarães Rosa: ecos de uma recepção construída”, no qual busca traçar um perfil para o leitor da obra rosiana postulado pelo próprio autor, tomando como base os relatos encontrados em suas correspondências. Segundo Cavalcante (2006), Rosa se revelava um leitor-escritor exigente. A autora relata que:

Na entrevista ao tradutor e crítico moçambicano Fernando Camacho [...] Guimarães Rosa distingue duas fases no seu processo de criação: a primeira é o momento de pensar, de deixar vir a inspiração, de sentir, de pressentir; a segunda é de gestação, de trabalho, é o ato de escrever, é a técnica. A relação com o público, diz ele, “não é imediata, não é a primeira coisa, às vezes a consciência de haver um público afeta desfavoravelmente, impede, restringe o processo”. Depois, vem o momento de querer comunicar-se, de mostrar-lhe o “cenário de sua infância”, o seu mundo interior e o que ele pensa do homem, mas, “sem lhe dar marmelada mastigada e digerida”. Quer um leitor esforçado e cooperativo que o leia “com alma, de dentro para fora, com intuição”, seguindo a melodia, a música subjacente das palavras, antes de procurar seu sentido no dicionário. (CAVALCANTE, 2006, p.269-270)

A partir das palavras do autor, infere-se que ele mesmo selecionava seu público leitor ainda no processo de criação de suas obras e o fazia cômico de que seu leitor necessitaria recorrer ao dicionário como apoio para auxiliar a compreensão de sua escritura.

As críticas encontradas sobre a recepção de Guimarães Rosa, seu processo criativo e a peculiaridade de sua linguagem, majoritariamente, estão relacionadas à *Grande Sertão: Veredas*. O Clube do Livro da Noruega, entidade que congrega editores noruegueses, incluiu em 2002, *Grande Sertão: Veredas* em sua lista dos cem melhores livros de todos os tempos, o único brasileiro entre os cem escritores de cinquenta e quatro países³⁶. A

³⁵Texto original: *Debí haberla escrito en español... es una lengua más fuerte, más adecuada al tema* (MONEGAL, 2003, p.234)

³⁶ Disponível em < <https://www.theguardian.com/world/2002/may/08/books.booksnews>> Acesso em 23 de jun. de 2016.

informação é relevante por se tratar de uma entidade internacional dando méritos à literatura brasileira, embora sejam questionáveis os critérios para elaboração de listas dessa natureza.

Poucas considerações são encontradas na literatura com relação a *Primeiras estórias*. Segundo Denis (2015), Guimarães Rosa é, ainda que seletivamente, muito conhecido e valorizado na Espanha pela obra *Primeiras estórias*. Na ocasião da publicação de sua versão para o espanhol, por Virgínia Wey, Valentín Paz Andrade, jurista, economista, escritor, poeta e jornalista galego fez os seguintes comentários:

[...] A nova produção adquiriu outro ritmo. Menos massividade e mais periodicidade nas entregas. Sete anos depois, em 1962, deu à imprensa *Primeiras Estórias* [...] Incorporou-se na literatura casteliana, em 1969, no volume *Primeiras Estórias*. A versão é de Virgínia Fagnani Wey. Possui prólogo de Emir Rodríguez Monegal, [...] Faz já alguns anos que no altar de minhas devoções literárias tenho acendido lâmpadas votivas à imagem e aos milagres do gênio de Cordisburgo. Porém, quero deixar claro que não fiz tão venturoso achado em alguma de minhas viagens naquela terra [...] A descoberta de Guimarães Rosa foi lograda via Paris, por mim, e quiçá por muitos desta margem. (DENIS, 2015, p. 126)³⁷ (Tradução nossa)

Recentemente, em 2012, a *Revista de Filología Románica* publicou artigo sobre a literatura brasileira na Espanha, na qual o autor, filólogo, escritor e revisor, Massucci Calderaro, teceu os seguintes comentários a respeito da obra de Guimarães Rosa e sua popularidade na Espanha:

O público espanhol pôde conhecê-lo já em 1967 através de sua obra mestra *Grande sertão: veredas*, traduzida por Ángel Crespo para a Seix Barral. Nos anos 1980, 81 e 82, a Seix Barral volta a lançar contos de Guimarães Rosa, assim como a editorial Alfaguara. Temos feito esta introdução porque nos parece oportuno comentar que *Grande sertão: veredas*, ganhou, há pouco, uma nova versão em espanhol pela editorial argentina Adriana Hidalgo, mas na Espanha Rosa segue sendo um ilustre desconhecido inclusive em muitos meios literários e acadêmicos. A última tradução da principal obra de um dos maiores prosistas na língua portuguesa é da Aliança Editorial e data de 1999, quer dizer, nos aproximamos de quase quinze anos sem que praticamente se ouça falar de Rosa por aqui. (CALDERARO, 2012, p.84)³⁸ (tradução nossa)

³⁷ [...] La nueva producción adquirió otro ritmo. Menos masividad e más periodicidad en las entregas. Siete años después, en 1962, dio a la imprenta *Primeras Estorias* [...] A la literatura castellana se incorporó, en 1969, el tomo *Primeras Estorias*. La versión es de Virgínia Fagnani Wey. Lleva el prólogo de Emir Rodríguez Menegal, [...] Hace ya algunos años que en el altar de mis devociones literarias tengo encendidas lámparas votivas a la imagen y a los milagros del genio de Cordisburgo. Pero quiero dejar aclarado que no hice tan venturoso hallazgo en alguno de mis viajes en aquella tierra [...] El descubrimiento de Guimarães Rosa fue logrado vía París, por mí, y quizá por muchos de esta orilla. (DENIS, 2015, p. 126)

³⁸ Texto original: *El público español pudo conocerlo ya en 1967 a través de su obra maestra Gran sertón: veredas, traducida por Ángel Crespo para Seix Barral. En los años 1980, 81 y 82, Seix Barral vuelve a lanzar cuentos de Guimarães Rosa, así como la editorial Alfaguara. Hemos hecho esta introducción porque nos parece oportuno comentar que Gran sertón: veredas ganó hace poco una nueva versión en español por la editorial argentina Adriana Hidalgo, pero en España Rosa sigue siendo un ilustre desconocido incluso en muchos medios*

As declarações de Calderaro apenas reiteram as de outros estudiosos de Guimarães Rosa sobre o alcance de seu público. Apesar de seus personagens serem caracterizações de pessoas comuns e excluídas do sertão mineiro, sua obra não alcança esse público formado por pessoas simples, nem no Brasil, nem no exterior, seja por questões ideológicas, mercadológicas ou pela dificuldade de compreensão da sua escrita cuidadosamente elaborada.

O capítulo seguinte se ocupa das análises do *corpus*. A análise tradutória ocorreu seguindo os modelos de Berman (1985) e Lambert e Van gorp (1985).

literarios y académicos. La última traducción de la principal obra de uno de los mayores prosistas en lengua portuguesa es de Alianza Editorial y data de 1999, es decir, nos acercamos a casi quince años sin que prácticamente se oiga hablar de Rosa por aquí. (CALDERARO, 2012, p.84)

4 ANÁLISES

A realização das análises ocorreu seguindo os passos do modelo de análise de tradução proposto por Berman (1985) até a etapa de confrontação das traduções. Nesse momento, foi associado ao modelo bermaniano o modelo para descrição de tradução proposto por Lambert e Van Gorp, nível 3 para análise, uma vez que os consideramos semelhantes e compatíveis. A associação ocorreu porque o modelo proposto por Antoine Berman não esclarece o que se deve buscar nas traduções para proceder à análise; como o modelo proposto pelos autores citados deixa muito claro quais aspectos devem ser analisados, atendendo aos nossos objetivos, e ainda convergindo com a etapa 4 do modelo bermaniano, corroborando tanto para melhor desenvolvimento como clareza nas análises, optamos por seguir as orientações dos dois modelos, com a ambição de que correspondam às nossas expectativas de uma análise exitosa.

A princípio, foram realizadas leituras atentas das traduções, deixando de lado o texto fonte, em seguida, leitura do texto fonte sem consultas às traduções para reconhecimento das “zonas problemáticas”; na etapa 3 procedemos à busca por informações sobre as autoras das traduções, seus projetos tradutórios e seus horizontes tradutórios.

Sobre os projetos e horizontes tradutórios, poucas informações foram encontradas nos meios tradicionais e eletrônicos; as mais elucidativas a respeito dos projetos tradutórios foram encontradas nos paratextos.

Após identificação das zonas que apresentavam conflitos em relação aos aspectos propostos para análise foram organizadas as ocorrências levantadas em quadros, segundo a ordem linear da narrativa, o aspecto a ser analisado e a estória a que pertencem. Também foi feita a apresentação do *corpus*, seguida das análises literárias das estórias que o compõem.

4.1 O PERFIL DAS TRADUTORAS PARA O ESPANHOL

Passamos a apresentar as informações relevantes que foram colhidas na literatura via meios tradicionais e eletrônicos sobre as tradutoras para o espanhol das estórias que formam o *corpus* do presente trabalho, publicadas na obra *Primeiras estórias*.

A autoria da tradução é atribuída a Virgínia Fagnani Wey; a autoria das retraduições é atribuída a Valquíria Wey, Antelma Cisneiros e María Auxilio Salado. Valquíria

Wey foi responsável pela seleção dos contos e autoria do prólogo, por esse motivo a elegi para representar as demais, neste trabalho, como autora da retradução, sem intenção de demérito para as co-retradutoras.

As informações obtidas sobre a primeira tradutora são muito poucas, apesar das insistentes buscas. Virginia Fagnani Wey, de nacionalidade brasileira, teve formação em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP) e especialização em grego e latim. A proposta para que traduzisse o livro de contos *Primeiras Estórias*, na íntegra, partiu de Emir Monegal, porque tivera acesso ao conto “A terceira Margem do Rio” que ela havia traduzido para o Jornal Marcha, em 1964, a pedido de Ángel Rama. O esposo de Virgínia, à época, era Adido Cultural em Montevidéu e Professor de Literatura Brasileira na Universidad de la República.

Valquíria Fagnani Wey³⁹, brasileira, nascida em São Paulo em 1944, radicou-se no México, formou-se em licenciatura em Letras Espanholas, fez mestrado em Estudos Latino Americanos e doutorado em Letras; todos na Universidade Autónoma de México (UNAM). É ensaísta, crítica literária, tradutora e professora na Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM. É editora da página cultural de *Terra Brasilis*, de publicação quinzenal pela Embaixada do Brasil no México.

Valquíria Wey recebeu duas condecorações do governo brasileiro pelos serviços prestados à nação: em 1994, com Grau de Oficial, e em 2001, promovida ao Grau de Comendador. Também coordena a Cátedra Extraordinária “João Guimarães Rosa”. As Cátedras Extraordinárias representam uma opção de formação acadêmica oferecida a professores nacionais e estrangeiros, que possuam trajetória de destaque nos âmbitos da docência, pesquisa, criação literária e/ou difusão da cultura, contribuindo para o propósito de excelência acadêmica da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM⁴⁰. A Cátedra é mantida generosamente com fundos da própria universidade, porém, as iniciativas da Cátedra recebem apoio da Embaixada do Brasil. Passaram por lá, exercendo a docência, nomes como Haroldo de Campos, Antônio Cândido, Davi Arrigucci e Luiz Roncari. Tem funcionado desde 1987 até os dias atuais, e do intercâmbio que promove nascem teses sobre a literatura brasileira.

³⁹Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX, desde las generaciones el Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, tomo IX. Disponível em: <<https://books.google.com.mx/books?id=449Pz69H1J4C&pg=PA351&lpg=PA351&dq=valquiria+fagnani+wey&source=bl&ots=DjZkTcMIhd&sig=7LpFFPX6qZyWWJnh3kf4TzYdOmc&hl=pt-BR&ei=UBeyTO62HMH58#v=onepage&q=virginia%20%20wey&f=false>> Acesso em 07/02/2016.

⁴⁰ Disponível em: <https://catedrasffyl.wordpress.com/about/> Acesso em 07/02/2016.

A seguir, a transcrição do depoimento de Valquíria Wey, gravado durante o V Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural, que consideramos de grande importância não apenas para que se conheça a tradutora e compreenda seu processo de tradução, como também para a compreensão do mercado editorial. O encontro ocorreu em novembro de 2012, no Itaú Cultural, em São Paulo. A entrevista foi feita por Gabriel Carneiro, onde a tradutora Valquíria Wey explica sobre as dificuldades de se traduzir obras brasileiras para o espanhol, sobre a necessidade de se dedicar à formação de tradutores e sobre o acesso à literatura brasileira no México:

As dificuldades para traduzir uma obra brasileira para o espanhol devem ser tantas quantas como para qualquer outra língua, com algumas ilusões: a ilusão da proximidade linguística, que às vezes facilita, mas às vezes trai - tem os falsos amigos, enfim, uma série de arapucas que às vezes o tradutor pode cair- e tem sobretudo e na tradução é essencial, a questão cultural: a palavra está vinculada à cultura, não é a mesma coisa o espanhol da Espanha que o espanhol do México, mas a tradução da literatura não é para um público totalmente desinformado. A tradução facilita, a tradução é uma ponte, mas, além disso, ela não deve facilitar tanto. Eu acredito que o bom leitor de espanhol na Espanha pode entender certa necessidade de traduzir uma obra regional brasileira dentro do regionalismo latino americano, procurando equivalências históricas e linguísticas no regionalismo latino americano. Traduzir é uma questão também de diacronia: a língua muda, a língua não é a mesma depois de muitos anos, as traduções envelhecem. Existe um complexo cultural que o tradutor deve: analisar, respeitar e tentar procurar as equivalências. As aulas de literatura brasileira com exceção das de literatura comparada da pós-graduação são em espanhol e por isso a necessidade de traduções é muito grande. Eu tive que dedicar grande parte da minha atividade acadêmica à tradução literária, a formar tradutores e a formar um seminário de tradução literária e temos traduzido obras diversas. Os problemas da tradução são muitos, por exemplo, a Espanha passou a dominar o mercado das traduções do espanhol ao português e a restringir a distribuição dos livros na América Latina. Autores clássicos como o Guimarães passaram 30 anos sem serem publicados em espanhol depois das traduções de Primeiras estórias e de Grande sertão. Na hora que o Fundo de Cultura quis publicar uma tradução nova a complicação de direitos do autor, não só da família, mas do agente literário espanhol foi enorme. O Fundo de Cultura na Espanha não pode divulgar esse livro na Espanha: só pode circular na América Latina. Quer dizer, são problemas complicados. No entanto, com a mudança da promoção literária, os novos autores... estou pensando no Ruffato, no Tezza, até no Bernardo Carvalho, eles promovem, e nesse sentido eles próprios procuram outros nichos e tanto no México quanto na Argentina estão surgindo pequenas editoras de literatura muito interessadas em traduzir autores brasileiros porque há um auge do Brasil, porque corre uma fama além daquela preferência pelo Brasil.⁴¹ (Transcrição nossa)

⁴¹ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=SDF6nUX8E5Q>> Acesso em 30 de set. de 2016.

Valquíria é filha de Virgínia, a primeira tradutora, e em cujo trabalho se baseou para a realização da sua retradução.

Sobre seu processo tradutório, Valquíria Wey deixa claro, no prólogo de *Campo General y otros relatos*, que procurou seguir as recomendações de Rosa aos tradutores que tiveram o privilégio de ter os trabalhos de tradução orientados por ele: tratou de encontrar equivalentes na língua de chegada que se assemelhassem aos referidos pelo autor para nomes de pássaros, matas, árvores, plantas e flores com o intuito de não perturbar a fluidez da leitura com aspas ou grafias estranhas.

Os projetos e horizontes tradutórios são descritos na próxima seção.

4.2 PROJETOS E HORIZONTES TRADUTÓRIOS

As informações sobre as obras de tradução e retradução são pertinentes aos projetos tradutórios, referentes à terceira fase de análise conforme o modelo bermaniano de análise de tradução.

O primeiro projeto é a tradução na qual os contos estão inseridos e foi feita da obra *Primeiras estórias* na íntegra, por Virgínia Fagnani Wey, em 1969 e publicada pela Seix Barral, na Espanha e na Argentina. A publicação apresenta capa de fundo branco, de autoria de Neslé Soulé, com a ilustração de *La charmeuse de serpents*, de Henri Rousseau. O nome do autor aparece; logo abaixo o título da obra e, no final da página da capa o nome da editora com símbolo, a logomarca e o nome da coleção em que foi publicada: Biblioteca Breve. O livro possui orelhas, com foto do autor em preto e branco e uma breve biografia que inicia na orelha da capa estendendo-se até a orelha da quarta capa, onde figura uma lista das últimas publicações da Biblioteca Breve.

A obra conta com duas folhas de guarda, em branco, uma terceira folha apenas com o título. A folha de rosto contém nome do autor e título da obra; o nome da tradutora Virgínia Fagnani Wey e o autor do prólogo, Emir Rodríguez Menegal. No final da obra encontra-se um pequeno glossário contendo nove verbetes não traduzidos no texto, com o título do glossário em caixa alta e centralizado: “Palabras no traducidas en el texto”; na página subsequente, o índice.

Na quarta capa figura o nome do autor, o título da obra e uma breve crítica, explicando do que trata o livro e o que o leitor encontrará; porém, informa que o livro ‘original’ havia sido publicado em 1942, quando a página de créditos indica que a primeira edição data de 1969 e o texto fonte foi publicado em 1962. O nome da tradutora é citado apenas na folha de rosto, não aparecendo na capa; tal ausência de informação não deixa claro ao leitor que se trata de uma tradução, pois para saber será necessário abrir o livro, o que nem sempre é possível, uma vez que depende das normas do estabelecimento comercial. A obra não traz notas de rodapé.

A retradução, segundo projeto, publicada em 2001 pelo Fondo de Cultura Económica, no México, por Virgínia Fagnani Wey, por outro lado, não inclui os 21 contos retraduzidos. Com o título de *Campo General y otros relatos*, a obra reúne quatro contos de *Primeiras Estórias*, a saber: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira Margem do Rio”, “Nada e nossa condição” e “O cavalo que bebia cerveja”; dois contos de *Sagarana*, um conto de *Manuelzão e Miguilim*, um de *Noites do sertão*, quatro contos de *Tutaméia* e um conto de *Estas Estórias*. A capa é de autoria de Paola Álvarez Baldit, folha de rosto e prólogo de Valquíria Wey. A autoria das retraduições é atribuída a Valquíria Wey, Antelma Cisneiros e María Auxilio Salado; a seleção dos contos e autoria do prólogo a Valquíria Wey. Em seu interior mostra ilustrações de Poty, que haviam sido publicadas em *Sagarana* e de Luís Jardim, publicadas em *Primeiras Estórias*. No final do livro constam um glossário e o índice. A obra não apresenta notas de rodapé.

Primeiras estórias, assim como toda a literatura de Guimarães Rosa, apresenta elementos marcantes. Sob o olhar de Teresa Cristina Cerdeira, o movimento e a viagem são os dois elementos fundamentais nessa obra:

Estruturada sob a forma de uma grande viagem, que começa e finda com o mesmo personagem em duas viagens de avião, o texto multiplica os viajantes –reais ou metafóricos– que empreendem caminhadas necessariamente feitas para fora do modelo imposto, para fora do centro, para fora da lei. (2000, p.323)

Os assuntos abordados seguem a mesma temática; são problemas ou situações com soluções diversas. Rónai adverte sobre a diversidade de temas abordados por Rosa que:

[...] cada espécime pertence, por assim dizer, a outra variante ou subgênero — o conto fantástico, o psicológico, o autobiográfico, o episódio cômico ou trágico, o retrato, a reminiscência, a anedota, a sátira, o poema em prosa... Distinga-se a multiplicidade dos tons: jocoso, patético, sarcástico, lírico, arcaizante, erudito,

popular, pedante — multiplicidade decorrente não só do tema, senão também da personalidade do narrador, manifesto ou oculto. Observa-se a variedade da construção e do ritmo. (RÓNAI, 1966)

E o próprio Guimarães Rosa orientou o tradutor para o francês Jean-Jacques Villard, em correspondência de 23 de dezembro de 1964, que para facilitar a tradução de *Primeiras estórias*, ele poderia dividir por grupos que fossem do mesmo “tom” ou aparentados e ir trabalhando por grupos, sugerindo, ainda uma classificação de 6 grupos, o que revela uma diversidade de 6 “tons” na obra⁴².

Segundo Rónai (1966), João Guimarães Rosa inaugurou por meio da publicação de *Primeiras estórias*, um novo gênero literário, que Rosa denomina *estória* como alternativa ao convencional conto. A explicação que oferta ao leitor é a de que suas “estórias” se ocupam do inventado, da ficção, contrapondo-se à “história”, que se baseia em fatos históricos e descrições. Embora Guimarães Rosa tenha denominado suas narrativas curtas de estórias, elas seguem enquadradas no gênero conto, mesmo apresentando características que diverjam do padrão do gênero, apresentando características peculiares da escrita rosiana, conforme melhor explicitado na Proposta de retradução, capítulo 5.

Na seção seguinte detalhamos a formação do *corpus* e apresentamos as análises literárias.

4.3 O *CORPUS* E AS ANÁLISES LITERÁRIAS

Esta seção está destinada ao detalhamento do *corpus* analisado nesta pesquisa e inclui as análises literárias das três estórias.

As estórias que compõem o *corpus* deste trabalho fazem parte da obra *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, publicada em 1962, pela Livraria José Olympio Editora. Foram escolhidas obedecendo, primeiro, ao critério de estarem presentes tanto na tradução quanto na retradução. Como a retradução não possui a mesma estrutura que o texto na língua fonte e a tradução, quer dizer, não foi feita da obra integral, sendo uma coletânea de contos de diferentes obras do mesmo autor, restaram-nos quatro opções, e por gosto pessoal, compusemos o *corpus* com: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O

⁴² Disponível em: *Caderno de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*, números 20 e 21, 2006. <https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_guimar__es_rosa?e=2120050/14027561> Acesso em 29 de set. de 2016.

cavalo que bebia cerveja”, suas traduções e as respectivas retraduações. As análises literárias proporcionam uma aproximação do leitor com essas estórias e facilidade para assimilar os resultados constatados no final deste capítulo.

4.3.1 Análise literária da estória 1: Sorôco, sua mãe, sua filha

Esta é a triste estória de um homem chamado Sorôco, descrito como um homenzarrão, de corpo e cara grandes, bruto, sujo e maltrapilho, ainda que com suas melhores roupas, de voz grossa, mas rara, quase nunca ouvida, e sua pequena família formada por sua filha única e sua mãe, ambas loucas. Ele, embebido na angústia da separação, leva-as até a estação de trem donde partirão para sempre, em um vagão não comum, comparado a um navio, para um hospício em Barbacena, um lugar distante daquele onde estão. Ao tomar ciência do acontecido, as pessoas que se encontravam aglomeradas para embarque se solidarizam e o acompanham até sua casa, após a partida do trem, momento em que Sorôco pega a cantar a cantiga indecifrável que as duas cantarolavam.

A narrativa alude a três gerações, ou seja, a representatividade do passado, na mãe, do futuro, na filha e do presente, no próprio Sorôco, que apesar do grande sofrimento não perdeu a razão.

Este conto é dotado de carga emocional forte, comovendo o leitor ao longo da narrativa como na solidariedade do povo pobre daquele lugar no interior de Minas, na situação das duas mulheres desatinadas, porém mansas, em palavras de Sorôco: “Ela não faz nada, seu agente”, e descreve o narrador sobre o olhar que a velha lança para filha: “com encanto de amor extremoso” e na dor que Sorôco não dissimulava.

A estória é narrada na forma impessoal, na terceira pessoa, porém, o leitor percebe que o narrador, em alguns momentos, se inclui, como alguém que está no local, como parte daquele povo, sendo um narrador onisciente e personagem. A ambiguidade autoriza o leitor a interpretar, em algumas situações, ou a decidir se o “a gente” que aparece na narrativa seria: “aquelas pessoas” ou “nós”, incluindo o narrador. Ou seja, uma estratégia na narrativa rosiana.

As temáticas abordadas são a loucura, a tristeza, a solidão e a solidariedade. A solidariedade é uma abordagem importante do conto, porque aquelas pessoas, que são muitas, se deixam tocar pela dor de Sorôco e se oferecem, em gesto de compaixão a consolá-lo.

Contudo, a solidão que Guimarães Rosa imprimiu no nome de Sorôco: porque Sorôco remete a sou oco, ou seja, sou vazio; a dor da alma que ele exprime ao impulsivamente dar-se a cantarolar a mesma cantiga beira o insano, assemelhando-o a elas; exprime seu sentimento de impotência frente àquela situação; bem como poderia ser sou louco ou, ainda, um clamor por socorro, que chegou por meio do vagão que o libertaria do sofrimento de conviver com a loucura e ao mesmo tempo o condenaria à separação, para sempre.

No entanto, o tema central é a loucura. Ela é a responsável pela morte daquela pequena família, representada pela separação, por todas as angústias que perturbavam Sorôco, pela dor na alma e pelo vazio que nele provocou.

A novidade, elemento presente em muitos contos do autor, é o que vem de longe causar estranhamento, e neste, está representado pelo vagão especial, pago pelo governo, para levar as duas mulheres loucas.

O silêncio é percebido em Sorôco, ao observar o movimento, ao ver partir seu passado e seu futuro, ganhando do narrador uma linha especial... “Sorôco.” E é rompido quando ele extravasa sua dor entoando a mesma cantoria que elas entoavam.

O tempo da estória, segundo Otín (2008, p.3), é duplo:

[...] divide-se pela passagem do trem que vai levar o vagão com as duas mulheres. Esse corte na temporalidade é expresso no primeiro parágrafo: “O trem do sertão passava às 12h45m” (PE, p. 62). Destaca-se assim o momento concreto que marca uma divisão na existência de Sorôco: o antes, com a mãe e a filha; o depois, sem elas.

Assim, o tempo da estória dura poucos minutos de um dia ensolarado.

O espaço é igualmente duplo: um espaço aberto, limitado pela estação de trem, em uma cidade pequena, no interior de Minas, onde as pessoas aguardavam em ajuntamento o embarque, e o vagão, lugar fechado, onde seriam transportadas as duas mulheres, gradeado como cadeia, uma cidade chamada Barbacena, longe, a Rua de Baixo, e umas árvores de cedro.

É relevante focar a descrição da embarcação: “o carro lembrava um canoão no seco, navio” (ROSA, 1962, p.15). Segundo Pacheco (2006), essa comparação remete à Nau dos Loucos, uma imagem literária do século XV, utilizada por Foucault para explicar o processo da construção histórica da loucura, essa relacionada com uma viagem na qual o louco é um passageiro prisioneiro. Assim, ele entende que o texto sugere uma comparação

histórica entre opressões diversas, como se fosse um anúncio, no entanto, em ruínas, da modernidade que chega simbolicamente aos trilhos do vilarejo (PACHECO, 2006, p.186).

Percebe-se, ainda, uma sutil crítica social, quando o narrador afirma que para os pobres, os lugares são mais longe, além da exclusão que foi motivada pela loucura.

A juventude e a vida recebem representação, no conto, por meio da filha de Sorôco, na sua aparência, no vigor das cores e texturas dos seus trajés:

[...] vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas - virundangas: matéria de maluco. (ROSA, 1962 p.16)

Porém, a brevidade da vida, ou a proximidade da morte também ganha representatividade, na figura da mãe, da velha que “só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes” (*ibidem* p.16), bem como a tristeza e a alegria são metaforicamente reportadas pelo narrador na imagem de um casório e de um enterro, quando na chegada de Sorôco à estação, de braço dado com as duas mulheres, e na saída da estação, seguido pelo povo, como um cortejo segue um enterro, encerrando a tristeza da separação que sentenciou aquela família.

4.3.2 Análise literária da estória 2: A terceira margem do rio

Esta é a estória de um filho que vê o seu pai, “homem ordeiro e cumpridor”, encomendar para si uma canoa, e sem consultar a família, sem levar nada material consigo, além do chapéu que encalçou, ignorando a tentativa de sua mulher de fazê-lo desistir e o seu pedido de ir junto, entrar nessa canoa e partir, em silêncio, para viver segundo o movimento do rio, na terceira margem.

Este conto é narrado em primeira pessoa, pelo narrador-personagem, o filho. Nele, os personagens não têm nomes, são identificados por pai, filho, mãe, tio, parentes, vizinhos, conhecidos, marido, padre neto, jornalista, soldados, que caracterizam, conforme as funções sociais exercidas na narrativa, a diversidade dos sujeitos sociais que colaboraram com tentativas de fazer aquele homem voltar à razão e desistir da ideia de permanecer no rio.

São identificados dois tempos na narrativa: um, cronológico, longo, marcado por toda a vida do narrador-personagem; o outro, psicológico, marcado pela proporção das vivências, pelo amadurecimento que passa o narrador.

O espaço é limitado pela presença do rio, espaço escolhido pelo pai para habitar, ou melhor, para transcorrer a vida.

O insólito, nesta estória, é a terceira margem do rio, que desperta a curiosidade do leitor de identificá-la, melhor, localizá-la, porém, a narrativa não apresenta elementos linguísticos para tal, esse mistério não apenas acompanha o leitor como o prende à leitura e o desafia a refletir. A temática é a loucura. Causa que levou um “homem cumpridor, ordeiro, positivo, e sido assim desde mocinho e menino” (ROSA, 1962, p. 32) a desistir de sua família, deixando para trás, filhos crianças, mulher, casa, tudo, entregando-se ao desvario de passar os tempos remando rio acima rio abaixo, seguindo a correnteza, introspecto.

Inconformada, a mulher faz todas as possíveis tentativas para resgatar seu marido da insanidade, de fazê-lo desistir e voltar para a família: manda vir os familiares, o padre, jornalistas, soldados, e nada da certo. Todos os parentes reunidos tentam encontrar um motivo para aquela decisão, uma razão que fosse capaz de conformá-los, também não houve êxitos. Houve, por parte da família, o rechaço à ideia de loucura: a palavra “doido” não se falava, nunca mais se falou na casa. A esperança de que os poucos mantimentos depositados para alimentá-lo acabassem e ele voltasse, por necessidade, também se apagou. Tiveram de se acostumar, “[...] a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade” (ROSA, 1962, p.34).

Os familiares não permitiram a estagnação de suas vidas: a filha casou-se, teve filho, mudou de cidade, o irmão mudou-se também, e a mãe foi acompanhar a filha. “Os tempos mudam, no devagar depressa dos tempos” (*ibidem*, p.35), exceto a vida do narrador. Ele expressa seu tormento e sua angústia, pois, a seu ver, todo o sofrimento se arrastava demorado, no entanto, o tempo tinha passado, seus familiares tinham decidido suas vidas e apenas ele tinha restado, cabelos brancos, queixando-se de dores, mas ali, sentindo-se culpado e sem coragem de abandonar o pai: “Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci com as bagagens da vida” (*ibidem* p.35-36). A aflição psicológica era muito grande para ele a ponto de fazê-lo sentir-se culpado: “sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (*ibidem*, p.36). Então, decide trocar de lugar com o pai, e a única vez durante a estória que o pai atende a um chamado, ao aproximar-se da margem, ele foge de medo porque ele parecia ter vindo da parte do além. “Sou homem, depois desse falimento? 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” (*ibidem* p.37). Em seguida, a manifestação do desejo do narrador de, após sua morte ser depositado em “uma canoinha de nada, nessa água, que não para, de longe as beiras: e eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro –o rio.” O mesmo rio que levou seu pai o levaria também, ainda que depois de morto.

Constatamos a alusão a uma estrutura patriarcal, onde a presença do pai faz falta, porém, sua ausência física não anula sua autoridade na família, o que pode ser percebido na atitude da filha em levar o neto para o pai conhecer e na atitude do narrador em ficar no local não se permitindo a felicidade; o rio era o elo que o unia a seu pai, mesmo quando ele não podia mais ser visto.

A narrativa apresenta uma intertextualidade com a *Bíblia*, ao relatar que “na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estivam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé”; outras marcas igualmente são relevantes como a repetição de “não” no texto, que lhe confere uma negatividade, bem como a repetição da palavra “rio”, no final da ideia de encontro, de lugar onde enfim ele iria ao encontro do pai depois de morto, uma vez que o medo o impedira em vida.

Assim, a terceira margem pode ser compreendida como o próprio rio, o espaço das grandes reflexões, com seu próprio curso, sua própria razão, que não a razão da terra, das duas margens; o lugar onde se pode encontrar a liberdade, mesmo que transgressora como a do pai; o espaço da transcendência.

4.3.3 Análise literária da estória 3: “O cavalo que bebia cerveja”

Esta estória é narrada em primeira pessoa e tem como narrador-personagem o Reivalino Belarmino. Apesar de dar margem a diferentes interpretações, algo recorrente nas escrituras de Guimarães Rosa, o tema principal abordado é a não aceitação ou resistência do estrangeiro, do diferente. O elemento insólito aparecerá na figura de um cavalo que bebia cerveja.

O caso contado é a estranha vida de isolamento que levava o patrão, ex-combatente de guerra, um italiano esquisito chamado pelo narrador de seo Giovânio. O espaço é limitado por uma chácara localizada em uma cidadezinha, certamente no sertão de Minas Gerais, de propriedade do italiano, local onde Reivalino trabalhava. O leitor é

envolvido no mistério da trama a partir da descrição da chácara: “Essa chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa... aquele lugar de todo defendimento, e a morada, donde de qualquer janela alcançasse de vigiar a distância.” (ROSA, 1962, p. 91). O estrangeiro é descrito com igual mistério, que revela a suspeita do narrador-personagem no patrão, um italiano que estava sempre de espingarda em mãos e rodeado pelos cães que vigiavam a casa.

O narrador vai fazendo crescer sua falta de confiança no patrão à medida que segue informando que o homem quase nunca entrava na casa, que a casa permanecia fechada, que era solitário e tinha hábitos estranhos: Não tomava banho, vivia fungando, pedia cerveja para dar ao cavalo, e mais:

[...] comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água. [...] almoçava e jantava, da parte de fora, sentado na soleira da porta, o balde entre suas grossas pernas, no chão, mais as alfaces; tirante que, a carne, essa, legítima de vaca, cozinhada. (*ibidem* p.91).

A repugnância que o narrador sente pelo italiano não é superada nem quando sua mãe adoece e o patrão lhe dá dinheiro para comprar os remédios. Um dia chegam à cidade uns estrangeiros buscando informações sobre o homem. O narrador foi chamado para ser inquirido. Nesse ínterim, o patrão convida o narrador para conhecer a casa, que não tinha móveis e cheirava a lugar fechado. A cisma dele era tamanha para com o patrão que ele sente “bafo de presença” na casa. Então surge um boato sobre “um cavaleiro saído da porteira de uma chácara”; sentindo-se enganado Reivalino resolve contar tudo que sabia e o subdelegado, Seu Priscilo vai até a chácara conferir a estória do cavalo que bebia cerveja. O patrão então enche uma gamela e o animal bebe tudo. No entanto, Reivalino volta a informar ao delegado mais um fato estranho ocorrido: “alguma outra razão devia de haver, nos quartos da casa” (ROSA, 1962, p.95); o subdelegado volta a casa e a única coisa que encontra é um cavalo empalhado em um dos quartos.

Com o convívio com o patrão, Irivalín, como este o chamava, vai se comovendo com a situação de Seo Giovânio e deixa de ser informante. O patrão então o chama para anunciar a morte do irmão, um homem mutilado de guerra, que também habitava a casa. O narrador, tomado de vergonha e culpa, após o enterro, chama o patrão para despedir-se, anunciando que vai embora da cidade. Os dois bebem juntos, acompanhados do cachorro Mussolino e do cavalo. Giovânio morre e deixa a chácara de herança para Reivalino, que

manda cortar as árvores, enterra o animal empalhado e vende a propriedade, porém, antes de deixar o local, bebe todas as cervejas que restavam na casa. Apenas com a morte do italiano é que o narrador reconhece, de fato, sua humanidade, sua dignidade, fato sinalizado pela mudança de tratamento dada a ele, sendo finalmente chamado de “meu patrão” (*ibidem*, p.96).

Esse conto apresenta como dilema social a humanização dos animais, observáveis pelo tratamento dado aos cavalos e cachorros e a animalização do homem, perceptível na descrição de seo Giovânio.

A narrativa traz à luz fatos marcantes como a guerra e suas terríveis consequências como a solidão anunciada bem no começo na descrição da chácara isolada e de seus habitantes: Um estrangeiro e seus animais, na figura do irmão mutilado, do patrão ex-combatente, por fim, no nome do cachorro: “Mussolino”.

O sentimento de aversão ao diferente, que provoca repugnância, raiva, passa pelo momento da vergonha sem, contudo, dar vazão ao arrependimento, uma vez que o narrador pede demissão e vai embora, porém, não se humilha e se entrega ao reconhecimento do erro; somente através da morte é que chega o reconhecimento, a humanização daquele ser estranho, solitário, sofrido, perseguido e discriminado. Comportamento este muito comum na sociedade: a valorização do ser humano depois de morto.

A seção seguinte apresenta a análise do confronto entre texto na língua fonte, tradução e retradução das histórias objeto deste estudo.

4.4 ANÁLISE MICROESTRUTURAL A PARTIR DO CONFRONTO ENTRE TEXTO FONTE, TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO

Esta seção está dedicada à análise da microestrutura a partir da confrontação entre o texto fonte (ROSA, 1962), as histórias “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja”, as traduções, de autoria de Virgínia Fagnani Wey, 1969, e suas respectivas retraduições, de Valquíria Wey, 2001, com os títulos vertidos para “Soroco, su madre, su hija”, “La tercera orilla Del rio” e “El caballo que bebía cerveza”.

No entanto, Berman em seu modelo de análise não deixa claro o que se deve buscar quando se faz a grande parte das confrontações. Desse modo, entendemos certa liberdade para determinar o foco da análise, de modo que associamos essa etapa do modelo de crítica de tradução bermaniana à terceira etapa do modelo de análise de traduções proposto por Lambert e Van Gorp (1985), que compreendemos absolutamente compatíveis.

A análise do nível microestrutural representa a terceira etapa do modelo de análise proposto por Lambert e Van Gorp dentro dos EDT, e visa buscar informações sobre os aspectos léxicos, semânticos e estilísticos das traduções.

Seguimos a recomendação dos autores sobre a determinação de alguns aspectos para serem analisados devido à impossibilidade de uma análise exaustiva, que esgote todas as especificidades dos textos. Destarte, fazemos uma análise que contempla investigar como as tradutoras reagiram frente às características que marcam e distinguem a escrita rosiana tais como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade, sem, contudo, prescrever um modelo porventura mais adequado ou desqualificar o trabalho que fizeram.

Para a fundamentação das análises recorreremos a materiais de apoio como dicionários, nas línguas de trabalho português-espanhol como o *Diccionario Digital Caldas Aulete* (DDCA), o *Diccionario de la lengua española - Real Academia Española* (DRAE), *Señas*, *El Pequeño Larousse Ilustrado EPLI* (2003), Martins (2001), Seco, (1990) e gramáticas.

4.4.1 Escolha do léxico

Concernente à escolha do léxico a ser empregado nas traduções, não é segredo que o tradutor possui liberdade para fazê-las, visto que um vocábulo pode oferecer sinônimos diversos. Todavia, o critério para análise adotado neste trabalho é a observação das escolhas segundo a contextualização do signo. Assim, se o contexto for o mesmo e o significante fizer referência ao mesmo signo, esperamos que estejam traduzidos da mesma maneira.

Na estória 1, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, foram identificadas as seguintes ocorrências exibidas no quadro:

Quadro 4: Escolha do léxico em “Sorôco, sua mãe, sua filha”

Texto na língua fonte (ROSA, 1962)	Tradução (ROSA, 1969)	Retradução (ROSA, 2001)
AQUELE carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expreso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. (p.15)	Aquel coche había parado en los rieles suplementarios, desde la víspera, había venido con el expreso de Río, y allá estaba en el desvío, el de adentro, en la explanada de la estación. (p. 39)	AQUEL CARRO SE HABÍA DETENIDO desde la víspera en los rieles suplementarios, había llegado con el expreso de Río y allá estaba en el desvío, el de adentro en la explanada de la estación. (p.355)

Aquilo quase no fim da explanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves , perto dos empilhados de lenha. (p.16)	Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de ganado, antes de la garita del guarda-frenos , cerca de las pilas de leña. (p. 39)	Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de ganado, antes de la garita del guarda-frenos , cerca de las pilas de leña. (p. 355)
Depois, o guarda-freios andou mexendo nas mangueiras de engate. (p.16)	Después, el guarda-freno anduvo revisando las mangueras de enganche. (p. 40)	Después, el guardafrenos anduvo revisando las mangueras del enganche. (p. 356)
Aí paravam. A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras - o nenhum. (p.16)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando los brazos; la canción no se mantenía cierta, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada. (p. 40)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando los brazos; la canción no se mantenía segura, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada. (p. 356)
Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfundada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas - virundangas : matéria de maluco. (p.16)	Así con paños y papeles, de diversos colores, una capucha sobre los desparramados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezclas, tiras, cintas, colgadas – girandulejas : materia de loco. (p. 40)	Así con paños y papeles, de diversos colores, una capucha sobre los desparramados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezclas, tiras, cintas, colgadas – girandulejas : materia de loco. (p. 356)
A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes . (p.16)	La vieja estaba sólo de negro, con una túnica negra, acompasaba dulcemente con la cabeza. (p.40)	La vieja iba de negro, con una túnica negra, acompasaba dulcemente con la cabeza. (p.356)
Quem pagava tudo era o Governo, que tinha mandado o carro . (p.17)	Quien pagaba todo era el gobierno, que había enviado el carro . (p. 41)	Quien pagaba todo era el gobierno, que había enviado el carro . (p. 357)
De repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do carro . (p.17)	De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escalerilla del coche . (p.41)	De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escalerilla del coche . (p. 357)
Aí que já estava chegando a horinha do trem, tinham de dar fim aos aprestes, fazer as duas entrar para o carro de janelas enxequetadas de grades. (p.17)	Ahí que ya estaba llegando la horita del tren, habían de dar fin los preparativos, hacer entrar a las dos al vagón de ventanas escaqueadas de rejas. (p.41)	Como ya estaba llegando la hora del tren, habían de dar fin a los preparativos, hacer entrar las dos al vagón de ventanas escaqueadas de rejas. (p. 357)
E subiam também no carro uns rapazinhos, carregando as trouxas e malas, e as coisas de comer, muitas, que não iam fazer minguá, os embrulhos de pão. (p.17)	Y subían también al vagón unos muchachitos, cargando los atados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. (p.42)	Y subían también al vagón unos muchachitos, cargando los atados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. (p. 358)
Assim, num consumiço , sem despedida nenhuma; que elas nem haviam de poder entender . Nessa diligência, os que iam com elas, por bem-	Ahora en su consumir , sin ninguna despedida, que ellas ni habían de poder entender . En esa diligencia, los que iban com ellas, por bienhechores ,	Así, en el consumarse de las cosas , sin ninguna despedida, que ellas no habrían de entender . En esa diligencia, los que iban com ellas, por

fazer , na viagem comprida, eram o Nenêgo, despachado e animoso, e o José Abençoado , pessoa de muita cautela, estes serviam para ter mão nelas, em toda juntura . (p.17)	en el largo viaje, eran Nenego, despabilado y animoso, y José Benito , persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura . (P.41/42)	bienhechores , en el largo viaje, eran Nenego, despabilado y animoso, y José Benito , persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura . (p.357/358)
A moça, aí, tornou a cantar, virada para, o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outras grandezas , impossíveis. (p.17)	La joven, entonces, tornó a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos , imposibles. (p. 41)	La joven, entonces, tornó a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos , imposibles. (p.357)
Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemploso . (p.17)	Al sufrir el así de las cosas, él, en el vacío sin orillas, bajo el peso, sin quejas, todo ejemplo . (p. 42)	Al sufrir el así de las cosas, él, en lo hueco sin orillas, bajo el peso, sin quejas, todo ejemplo . (p. 358)
Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si- e era a cantiga , mesma, de desatino, que as duas tinham cantado. (p.18)	En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí – y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado. (p. 43)	En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí – y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado.(p.358)
A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga . (p.18)	La gente, con él, iba hasta adonde iba ese cantar . (p. 43)	La gente, con él, iba hasta adonde iba ese cantar . (p.359)

Fonte: o próprio autor

O léxico em negrito está em análise, contudo, o contexto não foi, não pode, nem deve ser desconsiderado.

O vocábulo **carro** (1962, p.15-17) empregado pelo autor figurou 5 vezes no corpo do texto fazendo referência ao vagão de trem que foi preparado especificamente para conduzir as duas mulheres loucas. As escolhas das tradutoras variaram entre *coche*, *carro* e *vagón*; em todos os casos analisados poderiam ser usados *coche* ou *vagón*. Guimarães Rosa poderia ter optado por outro substantivo, sinônimo do que empregou, porém, preferiu empregar um vocábulo de uso geral estabelecendo um padrão, que não foi seguido pelas tradutoras.

Os 2 excertos seguintes apresentam **embarque** (1962, p.15), substantivo que foi suprimido tanto na tradução quanto na retradução, **guarda-chaves** e **guarda-freios** (1962, p.16) – estes dois últimos substantivos foram traduzidos por *guarda-frenos*, tanto na tradução quanto na retradução, porém poderiam ter sido traduzidos por vocábulos diferentes porque assim como na língua portuguesa há diferença semântica entre eles. Segundo o *Dicionário Digital Caldas Aulete* (DDCA), guarda-chaves é o “ferroviário manobrista que controla as

chaves nos desvios ou entroncamento dos trilhos⁴³”, enquanto guarda-freios: “Ferroviário responsável pelos freios dos vagões e que trabalha segundo as orientações do maquinista⁴⁴”, ou seja, este último é responsável por breicar o trem enquanto o primeiro é responsável por desviar os trilhos, sendo duas operações distintas. Na língua espanhola a escrita do vocábulo *guardafrenos* não leva hífen e seu uso pode ser atribuído à influência da língua portuguesa. O EPLI apresenta como concepção do vocábulo “persona encargada del manejo de las agujas de una línea férrea”, ou seja, a mesma de guarda-chaves. Já o DRAE, define como “empleado que tiene a su cargo el manejo de los frenos en los trenes ferrocarriles”, um sinônimo para guarda-freios.

Guimarães Rosa empregou o vocábulo **cantiga** (1962, p.16;18) para fazer referência às vezes em que houve manifestação de cantoria dos personagens Sorôco, de sua mãe e de sua filha. O DDCA apresenta as seguintes definições para esse substantivo:

1. Poesia composta para ser cantada, ou adequada ao canto, ger. tendo versos curtos agrupados em estrofes iguais ou coplas; poema composto e cantado por trovador; CANÇÃO; 2. Cada uma das estrofes desse tipo de poesia; 3. Qualquer composição de caráter popular, ou folclórico, em versos cantados; os versos ou quadras desse tipo de composição.⁴⁵

As tradutoras, no entanto, variaram as escolhas entre *canCIÓN*, *canto* e *cantar*; embora o léxico seja de pouco uso, é dicionarizado na língua espanhola, constando no DRAE. A primeira ocorrência de **cantiga** na narrativa foi traduzida por *canCIÓN*, definida no DRAE como: “Composición em verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música”⁴⁶. A segunda ocorrência foi traduzida por **canto**, definido no DRAE como *acción o efecto de cantar*, assim, **a cantiga, mesma, de desatino** (1962, p.18) passou a *desatinado canto*; a terceira, por fim, foi traduzida pelo verbo na forma de infinitivo *cantar*, antecedido pelo pronome demonstrativo esse: *ese cantar*; essa forma preservou a conotação lírica da narrativa, dado que uma das definições apresentadas pelo DRAE⁴⁷ para *cantar* é: “copla o breve composición poética musicalizada o adaptable a alguno de lós aires populares, como el fandango, la jota, etc.; antigua composición poética.”

⁴³ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/guarda-chaves>> Acesso em 06 de out. de 2016.

⁴⁴ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/guarda-freio>> Acesso em 06 de out. de 2016.

⁴⁵ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/cantiga>> Acesso em: 07 de out. de 2016.

⁴⁶ Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=74sROyk> Acesso em: 07 de out. de 2016.

⁴⁷ Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=7BVjXzX|7BXOYVA> acesso em: 07 de out. de 2016.

Com respeito ao termo **virundangas** (1962, p.16) que Rosa usou na descrição da indumentária que levava a moça louca, filha de Sorôco, trata-se de um neologismo do autor, característica marcante de sua escritura. A verossimilhança mais próxima que encontramos foi com o vocábulo em espanhol *morondanga*, que segundo o DRAE é “Cosa inútil y de poca entidad; mezcla de cosas inútiles; enredo, confusión.”⁴⁸ A constituição fônica do vocabulário sugere uma associação com *buginganga*: objeto sem valor e sem utilidade. A opção das tradutoras foi por um vocábulo igualmente não dicionarizado *Girandulejas*, que remete a girândola, que por sua vez, faz alusão a movimento de fogos de artifício. Dessa forma, a opção não conserva a semântica pretendida pelo autor.

No excerto que segue, identificamos **docementes** (1962, p.16), que no português é um caso de derivação imprópria formada por um advérbio de modo + sufixo *mente*. Guimarães Rosa substantiva e flexiona no plural o advérbio de modo antecedido da forma contração da preposição mais artigo definido masculino plural em + os = nos: *docemente* passa a **nos docementes**, quer dizer, de forma suave, na suavidade. A tradução, assim como a retradução para o espanhol, vertem pela forma de advérbio, *dulcemente*, o que causa um efeito diferente do produzido pelo autor na narrativa.

Rosa empregou o substantivo **horinha** (1962, p.17), na forma diminutiva, talvez para conferir um tom afetivo e certo lirismo à narrativa. Na tradução houve opção pelo uso do diminutivo *horita*, ao passo que na retradução a escolha foi o uso da forma primitiva *hora*. A mudança implicou em perda na narrativa porque o uso do diminutivo imprime sentimento e comoção no trato da situação porque o momento narrado é o da triste despedida e da dor da separação.

Seguindo a narrativa de forma linear, na ocorrência **consumiço** (1962,p.17), temos um vocábulo formado pela junção de *consumir* + *sumiço* ou *con* + *sumiço*, cuja definição vem a ser “desaparecimento ou saída mal percebida” segundo (MARTINS, 2001, p. 132) e o DDCA remete a *sumir*, definido como “Fazer que desapareça; dar ou levar *sumiço*; desaparecer”. A solução encontrada pelas tradutoras foi empregar o verbo *consumar*, definido pelo DRAE como “Llevar a cabo totalmente algo”, ficando: na tradução, *su consumir*, e na retradução *el consumarse de las cosas*, conferindo um sentido de término definitivo da ação. Ao defrontarem coma escrita **nem haviam de poder entender**, a opção na tradução foi pela literalidade, enquanto a retradução optou por

⁴⁸ Disponível em < Corpusdelespanol.org > Acesso em 07 de out. de 2016.

excluir o verbo **poder**, amenizando a força da possibilidade imprimida à perífrase verbal por no *habrían de entender*. Para **bem-fazer** (1962, p.17), tradução e retradução verteram para o adjetivo *bienhechores*, conservando o advérbio e trocando o verbo no infinitivo **fazer** pelo substantivo *hechores*. **José Abençoado**, pessoa cautelosa segundo a narrativa, é um dos acompanhantes das duas loucas no vagão, que serviria para “ter mão nelas”; tanto na tradução quanto na retradução, o nome passou para José Benito. Segundo o DRAE o vocábulo *Benito* refere-se ao integrante da ordem de San Benito ou da ordem dos beneditinos, o que sugere uma relação com o trabalho assistencialista e a bondade do indivíduo.

O vocábulo **juntura** (1962, p.17) foi traduzido para *conyuntura* por ambas tradutoras. Na narrativa, *juntura* foi opção do autor para reproduzir na escrita a maneira de falar do povo mineiro sertanejo, uma marca de seu estilo, porém, o valor semântico da palavra não se refere a ligar ou juntar, que é o valor semântico dicionarizado para **juntura**, mas sim à situação ou circunstância, valor semântico dicionarizado para **conjuntura**. As tradutoras, assim, captaram o sentido empregado por Rosa e desconsideraram a supressão da prefixação, dando preferência ao emprego do registro formal.

Outroras grandezas (1962, p.17) aqui, o autor adjetiva e flexiona no plural o advérbio. A escolha das tradutoras foi empregar como locução adverbial de tempo: *grandezas de otros tiempos*.

Para **exemploso** (p.17): adjetivo formado por um substantivo + sufixo *oso*, que deriva do latim *osus*, é usado para exprimir ideia de força. Na língua espanhola o sufixo possui a mesma denotação de atividade, força, pertencimento ou abundância quando unido a um substantivo ou verbo. No excerto selecionado, no entanto, as tradutoras optaram pela não adjetivação e empregaram o substantivo *ejemplo*.

Na narrativa, o momento em que Sorôco se sentiu isolado, sem mais ninguém apenas com sua dor, ele canta **sozinho para si** (1962, p.18). O adjetivo *sozinho*, que denota desacompanhado, foi empregado pelo autor com a conotação do advérbio *somente*: com isso Sorôco cantou somente para ele, talvez em atitude de consolar a si mesmo ou de externar a dor da solidão que sentia. A opção das tradutoras foi empregar o advérbio *solo*, quebrando o efeito produzido no texto de partida, o de *sozinho*.

Quadro 5: Escolha do léxico em: “A terceira margem do rio”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático , pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. (p.32)	Encargó la canoa, una especial, de palo vinhático , pequeña, sólo con la tablita de popa, como para caber justo el remero. (p.63)	Encargó la canoa, una especial, de cedro rojo , pequeña, sólo con la tablita de popa, como para que cupiese justo el remero. (p. 360)
Então, pois, nossa mãe e os aparentados nossos, assentaram: que o mantimento que tivesse, ocultado na canoa, se gastava; e, ele, ou desembarcava e viajava s'embora , para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa. (p.33)	Entonces, nuestra madre e y los parientes nuestros concluyeron: que las provisiones que estuvieran escondidas en la canoa se gastarían; y, él, o desembarcaba y se alejaba yéndose para siempre, lo que por lo menos se condecía con lo correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a casa. (p.65)	Entonces, nuestra madre e y los parientes nuestros concluyeron: que las provisiones que estuvieran escondidas en la canoa se gastarían; y él, o desembarcaba y se alejaba yéndose para siempre, lo que por lo menos parecía más correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a su casa. (p. 361)
E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! (p.37)	Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo – el primero, después de tantos años trascurridos. (p.69)	Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo – el primero, después de tantos años trascurridos. (p. 365)
Manejou remo n'água , proava para cá, concordado. (p.37)	Manejó el remo, en el agua , de proa hacia acá, conforme. (p.69)	Manejó el remo, en el agua , de proa hacia acá, conforme. (p. 365)

Fonte: o próprio autor

Na tradução e retradução da estória “A terceira margem do rio”, as seguintes ocorrências foram selecionadas:

Na tradução de **pau de vinhático** (p.32), a escolha na tradução foi pelo estranhamento, conservando o vocábulo em português e apresentando uma nota explicativa no final do livro: “*de palo vinhático*” (1969, p.63); na retradução, por outro lado, buscou-se um correspondente em espanhol, conforme a tradutora havia advertido no prólogo, seguindo as orientações dadas por Rosa aos tradutores que receberam suas orientações. A retradução apresenta como escolha um vocábulo mais próximo do texto na língua acolhedora, o *cedro rojo*, possivelmente para melhor compreensão.

O neologismo é recorrente na escrita rosiana; **s'embora** e **n'água** são dois exemplos selecionados. Em ambos os casos o autor além de unir palavras suprimiu letras que

são representadas por apóstrofes, possivelmente, para transcrever a oralidade do mineiro sertanejo. As tradutoras optaram pelo emprego do registro formal da língua espanhola ao verterem para *yéndose* e *en el água*. Outra opção seria se arriscarem na criação de um neologismo, no entanto, a escolha funcionou bem.

No excerto seguinte, **tamanhos** foi traduzido por *tantos*. Os tamanhos anos a que se refere o autor trazem à narrativa uma conotação de quantidade, e ao mesmo tempo em que são grandes em número eles são pesados, angustiados. A escolha das tradutoras fez com que a narrativa perdesse essa conotação porque na língua espanhola, o vocábulo *tantos* se refere apenas à quantidade.

Quadro 6: Escolha do léxico em “O cavalo que bebia cerveja”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
De minha mãe ouvi como, no ano da espanhola , ele chegou, acautelado e espantado, para adquirir aquele lugar de todo defendimento , e a morada, donde de qualquer janela alcançasse de vigiar a distância, mãos na espingarda ; nesse tempo, não sendo ainda tão gordo, de fazer nojo. (p.91)	De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española él llegó cauteloso y espantado, para adquirir aquel lugar de total defensión , y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la espingarda ; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. (p.141)	De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española él llegó cauteloso y espantado, para adquirir aquel lugar de total defensión , y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la escopeta ; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. (p.379)
Merecia um bom corrigimento . (p.92)	Merecía una buena corrección . (p.142)	Merecía una buena corrección . (p.380)
E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem se dando de pagar o enterro. (p.92)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el condenado hombre pagando el enterro. (p.142)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el condenado hombre pagó el enterro. (p.380)

Fonte: o próprio autor

O primeiro excerto a narrativa faz alusão ao ano da gripe espanhola, porém, omitindo o vocábulo gripe; as duas versões adicionaram esse vocábulo acredito que para deixar claro ao leitor de chegada o tema que estava sendo abordado, resultando: *en el año de la española*. Outro traço marcante da escrita de Guimarães Rosa é o emprego de palavras que já caíram em desuso, como **defendimento** (p.91); as tradutoras optaram por um vocábulo em uso e verteram par *defensión*, que significa defesa nas duas línguas. Para o substantivo

espingarda, na tradução foi usado o mesmo *espingarda*, enquanto na retradução foi vertido para *escopeta*, que consta no DRAE com definição equivalente.

O vocábulo **corrigimento** (p.92) deriva de corrigir + mento (sufixo); o sentido da palavra é o mesmo de “correção”, e foi empregado no uso coloquial da linguagem. Foi traduzido para *corrección* pelas duas tradutoras, mudando o registro de coloquial para padrão.

Danado (p.92) na língua portuguesa pode ter várias acepções; na narrativa foi empregada acepção de homem esperto. As versões empregaram *condenado*, que em espanhol quer dizer nocivo, perverso, endemoniado, o que alterou a conotação da narrativa.

4.4.2 Aspectos verbais na tradução

Para analisar as escolhas das tradutoras com relação aos aspectos verbais, o fator preponderante foi a observação da conservação ou desvio do padrão empregado pelo autor nas narrativas.

Quadro 7: Aspecto verbal na tradução em “Sorôco, sua mãe, sua filha”

Texto na língua fonte, 1962	Tradução, 1969	Retradução, 2001
Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa , que em seguida se afinava. (p.16)	Era un hombrón, de cuerpo talludo; con cara grande, una barba, peluda, enmugrecida en amarillo; unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más, por la voz, que era casi poca, gruesa , que luego se afinaba. (p. 40)	Era un hombrón, de cuerpo talludo; con cara grande, barba, peluda, enmugrecida en amarillo; y unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más por la voz, que era casi poca, gruesa , que luego se afinaba. (p. 356)
A voz de Sorôco estava muito branda: (1962, p.17)	La voz de Soroco era muy dócil: (1969, p. 41)	La voz de Soroco era muy dócil: (2001, p. 357)
E lhe falaram: - “ <i>O mundo está dessa forma...</i> ”. (p.18)	Y le hablaron: - “ <i>El mundo es así...</i> ”. (p. 42)	Y le hablaron: - “ <i>El mundo es así...</i> ”. (p.358)
A gente reparando , notava as diferenças. (p. 15)	Si uno se fijaba , podía notar las diferencias (p. 39)	Si uno se fijaba podía notar las diferencias. (p. 355)
Vinham vindo , com o trazer de comitiva. (p. 16)	Venían como un venir de comitiva. (p. 40)	Venían como un venir de comitiva. (p. 356)
O trem chegando , a máquina manobrando sozinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre.	El tren llegaba , la locomotora maniobraba solita para venir a enganchar el coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de	El tren llegaba , la locomotora maniobraba solita para venir a enganchar el coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de siempre.

(p. 17)	siempre. (p. 42)	(p. 358)
O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. (p.18)	El triste del hombre, allá, definido, embarazado por poder hablar algunas de sus palabras. (p. 42)	El triste del hombre, allá, definido, embargado por poder decir algunas de sus palabras. (p. 358)
Ele se sacudiu, de um jeito arrebatado, desacontecido, e virou, pra ir-s'embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta. (p.18)	Él se agitó de un modo desconcertado, jamás sucedido, y se volvió para irse. Estaba volviendo a casa, como si estuviese yendo lejos, sin tener cuenta. (p. 42)	Él se agitó de un modo desconcertado, jamás sucedido, y se volvió para irse. Regresaba a casa como si se estuviese yendo lejos, sin tomar en cuenta. (p. 358)

Fonte: o próprio autor

Quando o autor empregou o verbo **estar** (p.16-18), a escolha das tradutoras foi diferente, já que ambas o verteram para o verbo *ser*. A mudança efetuada alterou o sentido de duração das ações conferido à narrativa no texto de partida. Tanto na língua portuguesa quanto na espanhola o verbo *estar* possui conotação de algo provisório, enquanto o verbo *ser* conota algo permanente. “Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, **da voz, que era quase pouca, grossa**, que em seguida se afinava.” (ROSA, 1962, p. 16), porém, “**a voz de Sorôco estava muito branda**” (ibidem, p.17) o sofrimento da dor da separação havia abrandado sua voz: essa é a conotação da narrativa que na tradução não foi mantida. Veja-se: “[...] por **la voz, que era casi poca, gruesa**, que luego se afinaba. (ROSA, 1969, p. 40) e em “La voz de Soroco **era** muy dócil: (ibidem, p. 41)”. Em espanhol as duas passagens apresentam a mesma conotação de permanência: era grossa e era dócil. A mesma mudança foi feita nos dois excertos que seguem, como mostra o quadro Aspectos verbais da estória “Sorôco, sua mãe, sua filha.”

O uso recorrente de gerúndio é contado entre os recursos estilísticos que caracterizam a escrita rosiana, com o intuito de reproduzir a linguagem coloquial em suas narrativas. Como o tempo verbal indica uma ação inacabada, em continuidade, imprime nas narrativas um caráter de ação duradoura e progressiva. Pode ser identificado na estória em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, conforme demonstram os excertos selecionados, no entanto, a forma verbal não foi mantida pelas tradutoras: “A gente **reparando**” (ROSA, 1962, p. 15) foi traduzida por “Si uno **se fijaba**” (ROSA, 1969, p. 39), forma condicional do verbo *fijar*; (ROSA, 1962, p.18) **vinham vindo/venían** (pretérito imperfeito do indicativo); estava

voltando/regresaba (pretérito imperfeito do indicativo) (ROSA, 2001, p. 358). Em espanhol, quando a forma verbal de gerúndio é empregada para expressar tempo, seu emprego pode ocorrer de duas maneiras distintas: a primeira, simples, para enunciar uma anterioridade imediata, ação simultânea ou posterioridade imediata em relação ao verbo da oração na qual se encontra (SECO, 1990). A segunda maneira, composta, indica anterioridade, e é formada com o verbo auxiliar *haber*. Não é aconselhável o uso do gerúndio para indicar estado ou uma ação lenta. Não se usa em espanhol o gerúndio com valor de adjetivo especificativo ou restritivo, permitindo-se apenas em construções com verbos de movimento, não sendo aconselhável, então, usá-lo com **embargando-se** (1962, p.18); porém a escolha das tradutoras foi perigosa, uma vez que o termo *embarazado* causa ambiguidade de interpretação, apesar de também ser dicionarizado seu valor semântico como “coibição para agir com naturalidade”, seu uso mais corrente é de *grávida*, ou seja, um falso cognato, conforme o DRAE.

Quadro 8: Aspecto verbal na tradução de “A terceira margem do rio”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação , de nada, mais . (p.36)	Pero, ahora, ese hombre ya había muerto, nadie que supiese, que hiciese memoria de nada. (p.67-68)	Pero, ahora, ese hombre ya había muerto, nadie que supiese, que hiciese memoria de nada. (p. 364)
Soubesse — se as coisas fossem outras. (p.36)	Sabría , si las cosas fuera n distintas. (p.68)	Si lo supiese , las cosas serían distintas.(p. 365)

Fonte: o próprio autor

No conto “A terceira margem do rio”, os aspectos verbais divergentes foram identificados nos excertos a seguir, e se referem ao uso do modo subjuntivo no texto de partida (ROSA, 1962). O autor lança mão de um recurso de construção chamado enálage, que muda o emprego de um tempo verbal, modo, número ou gênero por outro. No excerto “Mas, agora, esse homem já tinha morrido, **ninguém soubesse, fizesse recordação**, de nada, **mais**” (ROSA, 1962, p.36), o modo subjuntivo é empregado no lugar do presente do indicativo. Já em “Soubesse – se as coisas fossem outras” (ibidem, p.36), o pretérito imperfeito do subjuntivo sem a partícula condicional *se*. As tradutoras preferem mudar os tempos verbais organizando as sentenças e colocando-as no padrão culto da língua espanhola. A tradução

emprega o verbo no modo indicativo condicional simples e a retradução no pretérito imperfeito do subjuntivo, porém com a partícula condicional *si*.

Quadro 9: Aspecto verbal na tradução de “O cavalo que bebia cerveja”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Demais gastasse era com cerveja, que não bebia à vista da gente. (p.131)	Gastaba demasiado en cerveza, que no tomaba a la vista de uno. (p.141)	Gastaba demasiado en cerveza, que no tomaba a la vista de uno. (p.379)
De um, mesmo não gostasse , a gente via, o bicho em sustos, antipático - o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dele, que estava, a toda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão: por nome " <i>Mussulino</i> ". (p. 131-132)	A uno de ellos se veía que no le quería del todo, el animal en sustos, antipático – el menos bien tratado; y con todo, hacía para que no se apartara de él, pues a toda hora, por desprecio, llamaba al endemoniado perro: de nombre < <i>Musulino</i> >. (p.141-142)	A uno de ellos se veía que no lo quería del todo, el animal en sustos, antipático – el menos bien tratado; y con todo, hacía para que no se apartara de él, pues a toda hora, por desprecio, llamaba al endemoniado perro: de nombre < <i>Musulino</i> >. (p. 379-380)
Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão. (p. 132)	Sujeto sistemático, con su casa cerrada, pensaba que todo mundo era ladrón. (p.142)	Sujeto sistemático, con su casa cerrada, pensaba que todo mundo era ladrón. (p. 380)
Mas, agora, em pança, regalão, remanchão, somente quisesse a cerveja - para o cavalo. Desgraçado, dele. (p. 133)	Pero ahora, panzudo, regalón, mollejón, querría solamente la cerveza – para el caballo. (p.143)	Pero ahora, panzudo, regalón, mollejón, quería solamente la cerveza – para el caballo. (p. 381)
Não que eu me queixasse, por mim, que nunca apreciei cerveja; gostasse, comprava , bebia, ou pedia, ele mesmo me dava. (p.133)	No que me queje, por mi, pues jamás aprecí cerveza; si me gustase, compraría , tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. (1969, p.144)	No que me queje, por mi, pues jamás aprecí cerveza; si me gustase, compraría , tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. (2001, p. 381)
Só não soubesse das surpresas. (p.135)	Sólo que no sabía de las sorpresas. (p.146)	Sólo que no sabía de las sorpresas.(p.384)
Seo Giovânio pudesse se gabar, ante todos. (p. 136)	Don Giovanio podría jactarse ante todos. (p.147)	Don Giovanio podría jactarse ante todos. (p. 384)

Fonte: o próprio autor

Na estória “O cavalo que bebia cerveja”, os aspectos verbais selecionados se inserem na mesma análise da estória anterior, ao uso da construção enálage e da elipse da partícula condicional *se*. As tradutoras repetiram o procedimento ordenando as orações e adequando o emprego dos verbos à norma culta da língua espanhola.

4.4.3 Nominalização

O recurso estilístico denominado nominalização ou substantivação, recorrente na escrita rosiana, consiste em acrescentar um artigo definido masculino “o” diante de frase infinitiva, com o propósito de reforçar sua expressividade, permitindo, ainda, a recriação e revitalização da linguagem. Nesses casos os acontecimentos ganham caráter de indivíduo, concreto e determinado (OTÍN, 2008, p.5). Destacam-se nos excertos selecionados: **o se seguir, o ao ar, o de sempre, o assim das coisas**.

Quadro 10: Nominalização em “Sorôco, sua mãe, sua filha”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Afora essas, não se conhecia dele o parente nenhum . (p. 15)	Fuera de ellas, no se le conocía pariente alguno . (p. 39)	Fuera de ellas, no se le conocía pariente alguno (p. 355)
Aí paravam. A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras - o nenhum . (p.16)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando os brazos; la canción no se mantenía cierta, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada . (p. 40)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando os brazos; la canción no se mantenía segura, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada . (p. 356)
A moça, aí, tornou a cantar, virada para, o povo, o ao ar , a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outras grandezas, impossíveis. (p.17)	La joven, entonces, torno a cantar, vuelta hacia la gente, al aire , su cara era un reposo estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos, imposibles. (p.41)	La joven, entonces, torno a cantar, vuelta hacia la gente, al aire , su cara era un reposo estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos, imposibles. (p.357)
Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si , parar de ser. (18)	En eso se puso raro, parecía que iba a perder lo de sí , parar de ser. (p. 42)	En eso, se puso raro, parecía que iba a perder lo de sí , dejar de ser. (p.358)
Foi o de não sair mais da memória. (p. 18)	Fue algo de no salir más de la memoria. (p. 43)	Fue algo de no salir más de la memoria. (p.359)

Fonte: O próprio autor

Na ocorrência **o parente nenhum/pariente alguno**, ocorre supressão do artigo determinante do sujeito “o”, porém, manteve-se a ordem nas versões. Já em: **nem no se-dizer** das palavras - **o nenhum/ni en el decir de las palabras – nada**: a forma composta substantivada pelo autor não foi mantida e o pronome indefinido que foi substantivado, **o**

nenhum, foi traduzido por *nada*, que em espanhol significa coisa inexistente. Concernente a: **o ao ar; o de si; o de não sair**: as tradutoras optaram por não preservar o estranhamento e a expressividade dessas construções na narrativa, omitindo o pronome demonstrativo em alguns casos, e no último excerto traduzindo pelo pronome indefinido *lo e algo*: *Fue algo de no salir [...]*.

Quadro 11: Nominalização em “A terceira margem do rio”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Mostrei o de comer , depositei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. [...] Surpresa que mais tarde tive: que nossa mãe sabia desse meu encargo, só se encobrando de não saber; ela mesma deixava, facilitado, sobra de coisas, para o meu conseguir . (p.33-34)	Le enseñé la comida , la deposité en una cueva de piedras en la barranca, a salvo de bichos, de lluvia y rocío. [...] Sorpresa que más tarde tuve: nuestra madre sabía de esa agencia, sólo que disimulaba no saberla; ella misma dejaba, facilitadas, sobras de cosas, para que yo las consiguiese . (p.65)	Le enseñé la comida , la deposité en una cueva de piedras en la barranca, a salvo de bichos, de lluvia y rocío. [...] Sorpresa que más tarde tuve: nuestra madre sabía de esa agencia, sólo que disimulaba no saberla; ella misma dejaba, facilitadas, sobras de cosas, para que yo las consiguiese . (p.362)
Mas não armava um fogueiro em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira , ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. (p.34)	Pero ni prendía fueguito en la playa, ni disponía de luz fabricada, nunca más frotó fósforo. Lo que comía era un casi; aún de lo que uno depositaba entre las raíces de la gameleira o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. (p.66)	Pero ni prendía fueguito en la plaza, ni disponía de luz fabricada, nunca más frotó un fósforo. Lo que comía era un casi; aún de lo que uno depositaba entre las raíces del sauce o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. (p. 363)
A gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa; assim como, no gasalhado da noite , no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para ir esvaziando a canoa da água do temporal. (p.35)	Uno pensaba en él, cuando se comía una comida más sabrosa; también, abrigados de noche , en el desamparo de esas noches de mucha lluvia, fría, fuerte, y nuestro padre, sólo con la mano y una calabaza para ir vaciando la canoa del agua del temporal. (p.65)	Pensábamos en él, cuando se comía una comida más sabrosa; también, abrigados de noche , en el desamparo de esas noches de mucha lluvia, fría, fuerte, y nuestro padre, sólo con la mano y una calabaza para ir vaciando la canoa del agua del temporal. (p.362)
Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. (p.35)	Mi hermano se decidió y se fue, para una ciudad. Los tiempos cambiaban en la lenta prisa del tiempo. (p.67)	Mi hermano se decidió y se fue a una ciudad. Los tiempos cambiaban en la lenta prisa del tiempo. (p.364)

Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento . Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo , cansaços, perrenguice de reumatismo. (p.36)	Yo sufría ya el comienzo de la vejes – esta vida era sólo demorarse . Yo mismo tenía achaques, ânsias, cansacios, torpezas del reumatismo. (p.68)	Yo sufría ya el comienzo de la vejes – esta vida era sólo demorarse . Yo mismo tenía achaques, ânsias, cansacios, torpezas del reumatismo. (p. 365)
Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação , no rio no ermo — sem dar razão de seu feito. (p.36)	Nuestro padre me necesitaba, lo sé – en su vagar por el río por el yermo- sin dar razón de su actitud. (p.67)	Nuestro padre me necesitaba, lo sé – en su vagar por el río por el yermo- sin dar razón de su actitud. (p. 364)

Fonte: O próprio autor

As ocorrências de nominalização nos excertos selecionados foram vertidas para o espanhol da seguinte maneira: **o de comer, o meu conseguir, no entre, no gasalhado da noite**: A estratégia encontrada pelas tradutoras foi simplificar, ou seja, empregar artigo + substantivo, no que resultou: *La comida, yo las consiguiese, entre, abrigados de noche*; **no devagar depressa**, que conta ainda com uma antítese, uma oposição de ideias, as formas empregadas na narrativa foram preservadas: *en la lenta prisa*; **o demoramento**, optaram pela exclusão do artigo substantivador e pela indeterminação do verbo com o acréscimo da partícula *se* ao verbo na forma infinitiva *demorar: demorarse*; excluíram da narrativa a expressão **cá de baixo**; Já em **na vagação**, optaram por uma derivação imprópria, substantivando o verbo na forma de infinitivo: *en su vagar*; e **gameleira**, na tradução foi conservada, porém com nota explicativa no final do livro, e na retradução, a tradutora buscou uma árvore que nasce à beira dos rios - o *sauce* - para usar como equivalente.

Quadro 12: Nominalização em: “O cavalo que bebia cerveja”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vezes dos três dobres, para o tristemente . Ninguém tinha sabido nunca o qual irmão, o que se fechava escondido, em fuga da comunicação das pessoas. (p.96)	Quiso el cura, las campanas de la iglesia para repiquetear las veces de los tres dobles, para él tristemente . Nadie había sabido nunca cuál hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas. (p.147)	Quiso al cura, las campanas de la iglesia para redoblar las veces de los tres dobles, para él, tristemente . Nadie había sabido nunca cuál hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas. (p. 384)

Fonte: O próprio autor

Tristemente é um advérbio de modo empregado para expressar tristeza, e na narrativa justamente a tristeza do momento pelo qual passava o personagem Seo Giovânio com a morte do seu irmão. O advérbio foi substantivado imprimindo maior intensidade de carga emocional ao momento vivido. As duas versões empregam uma derivação imprópria transformando o artigo em pronome pessoal de terceira pessoa, *él*, e devolvendo a forma de advérbio: *para él, tristemente*.

4.4.4 Sonoridade

A sonoridade é mais um dos traços distintivos da escritura rosiana. Para imprimir ritmo e poesia à sua prosa, Guimarães Rosa preocupou-se com a pontuação para marcar o ritmo da fala das pessoas do interior e do sertão de Minas Gerais, que ele retratava por meio de seus personagens, aliada a outros diversos recursos estilísticos. Para Rónai (2005), o autor utiliza a aliteração para marcar ritmo ou monotonia, sinalizar gravidade ou graça em sua obra. È comum encontrar aliterações, o surgimento da velha retórica, a homofonia, o homoteleuto (rima), o poliptoto (o uso, em um mesmo período, de uma palavra em diferentes formas gramaticais), e a figura etimológica, que significa repetir o mesmo radical de uma palavra para intensificar sua força semântica.

Quadro 13: Sonoridade em: “Sorôco, sua mãe, sua filha”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
O borco bojudo do telhadilho dele alumiaava em preto (p.15).	La curva panzuda de su tejadito alumbraba en negro (p.)	La curva panzuda de su tejadito alumbraba en negro (p.)

Fonte: O próprio autor

Dentre os excertos que comprovam a sonoridade nas estórias objeto deste estudo, apresento as seguintes: da estória 1: 1) O borco bojudo do **telhadilho dele** alumiaava em preto (ROSA, 1962, p.15). Traduzido por: *La curva panzuda de su tejadito alumbraba en negro*, sendo a mesma tradução para as duas versões. Não foi mantida a aliteração da consoante /b/ nem a assonância da vogal /o/ empregados pelo autor, e houve mudança de registro coloquial para o formal na língua espanhola, em relação ao emprego do pronome possessivo.

Quadro 14: Sonoridade em: “A terceira margem do rio”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. (p.33)	Y la canoa salió alejándose , lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga. (p.64)	Y la canoa salió alejándose , lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga. (p.361)
As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente . (p.78)	Las voces de las noticias eran dadas por ciertas personas – pasantes, moradores de las riberas, incluso de la lejanía del otro lado- diciendo que nuestro padre nunca se asomaba a buscar tierra, en ningún punto o rincón, ni de día, ni de noche, y del modo como cursaba el río, libre solitario . (p.64)	Las voces de las noticias eran dadas por ciertas personas – pasantes, moradores de las riberas, incluso de la lejanía del otro lado- diciendo que nuestro padre nunca se asomaba a buscar tierra, en ningún punto o rincón, ni de día, ni de noche, y del modo como cursaba el río, libre solitario .(p.361)
De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. (p.36)	Por más avejentado, no iba día más, día menos, a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa volcase o que flotase sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el estruendo y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte. (p.68)	De tan viejo, día menos, día más , no iba a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa volcara o que flotase sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el estruendo y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte. (p.365)
Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio , o rio — pondo perpétuo. (p.36)	Si mi padre siempre ponía ausencia: y el rio- río- río , el río – ponía perpetuidad. (p.68)	Si mi padre siempre ponía ausencia: el rio- río- río , el río – ponía perpetuidad. (p. 365)

Fonte: O próprio autor

A aliteração do /s/ presente em: 1) **Saiu se indo - solto solitariamente**, não foi mantida nas traduções – *salió alejándose* e *libre solitario*. O sentido da que o autor imprimiu na narrativa também foi modificado porque o texto de partida se refere ao modo como o pai cursava no rio: **solto solitariamente**, enquanto nas versões passou ao modo como cursava o rio: *libre solitario*. 2) **Bubuiasse/flotase** e **tororoma/estruendo**: Nestes casos, os vocábulos empregados por Rosa são oriundos do tupi. Bubuiar de *bebui*, significa boiar, flutuar, e tororoma do tupi *toro'rom*, corrente fluvial forte e ruidosa, também é onomatopeico. (DDCA). As tradutoras mantiveram o significado em: *flotar* – flutuar e *estruendo* – forte ruído, porém, as escolhas não conservaram a sonoridade. 3) **rio-rio-rio, o rio** – pondo

perpétuo/*rio-río-río*, *el río – ponía perpetuidad*. Neste caso as tradutoras optaram por preservar a essência aliterante da repetição de rio, mantiveram também o hífen, que não é usado na língua espanhola, preservando o estranhamento no texto; já o verbo, que na língua portuguesa foi empregado no gerúndio, na língua espanhola foi vertido para o pretérito perfeito, perdendo a ideia de continuidade que expressa o modo verbal.

Quadro 15: Sonoridade em: “O cavalo que bebia cerveja”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Parava pitando, uns charutos pequenos, catiugentos, muito mascados e babados. (p.92)	Se quedaba a fumar unos puros pequeños malolientes muy mascados y babeados. (p.142)	Se quedaba a fumar unos puros pequeños malolientes muy mascados y babeados. (p.380)
Só se fosse para ter a minha proteção, dia e noite, contra os issos e vindiços. (p.92)	Solo si fuese para tener mi protección, día y noche, contra los yentes y vinientes. (p.142)	Solo si fuese para tener mi protección, día y noche, contra los ires y venires. (p.380)
...a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. (p.96)	se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero gorjas. (p.147)	...se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero gorjas. (p. 385)
Não, que não me esqueço daquele dado dia - o que foi uma compaixão.(p.97)	No, pues que no me olvido de aquel día – el que fue una compasión. (p.148)	No, que no me olvido de aquel día – el que fue una compasión. (p. 385)

Fonte: O próprio autor

A oração **Parava pitando uns charutos pequenos**, quando vertida para o espanhol, teve preservada parte da aliteração da consoante /p/: *Se quedaba a fumar unos puros pequeños*, tanto na tradução quanto na retradução; **mascados** e **babados**, do mesmo excerto, preservaram a rima *ados, ados: mascados y babeados*; na tradução de **a gente devassava alvos ossos**, não houve preservação das vogais /a/ e /o/, nem das consoantes /v/ e /ss/: *se veían albos huesos*; enquanto em **goela, gargomilhos, golas**, as tradutoras optaram pela preservação da aliteração e por uma tradução literal: *gola, garguero gorjas*.

Nos **issos e vindiços**, além da aliteração do fonema /s/ e da rima, a expressão incorre na classificação anterior, nominalização. Segundo Martins (2008, p. 107 *apud* ZANINI, 2013) a expressão alude a “adventício, que veio de fora, recém-vindo” e foi empregada para fazer referência aos homens que vêm de fora a fim de investigar o Seo Geovânio. Tanto a tradução quanto a retradução preservaram a conotação “do que veio de fora”, bem como a rima, resultando em: *yentes y vinientes e ires y venires*.

Outros aspectos nos chamaram a atenção como marcas da escrita de Guimarães Rosa, uma vez que são tantos. Para exemplificar a mudança da ordem sintática, que ocorre com a alteração da posição dos termos nas orações, e que, por conseguinte, acarreta uma quebra do discurso, recorrente na escrita rosiana, e as estratégias, igualmente recorrentes empregadas pelas tradutoras, selecionamos alguns excertos da estória “O cavalo que bebia cerveja”:

Quadro 16: Mudança da ordem sintática em: “O cavalo que bebia cerveja”

Texto na língua fonte (1962)	Tradução (1969)	Retradução (2001)
Sofisme <i>mei</i> , o <i>quê</i> . (p.92)	Me quedé en sofismas. (p.142)	Me quedé en sofismas. (p.380)
Desfeita ou ofensa, não sou o de perdoar - a nenhum de nenhuma. (p.91)	Afrenta u ofensa, no soy el que perdona - a nadie de ninguna. (p.141)	Afrenta u ofensa, no soy de perdonar - a nadie de ninguna. (p.379)
O que fácil não fiz. Sou de nem palavras. (p.93)	Lo que, sencillamente , no hice. Ni soy de chismes. (p.143)	Lo que, sencillamente , no hice. Ni soy de chismes. (p.381)
Ilusão, que foi, nenhum ali não estava. (p.97)	Ilusión, que fue, ninguno estaba allí. (p.148)	Infeliz ilusión que fue, ninguno estaba allí. (p.386)

Fonte: O próprio autor

Dos excertos selecionados, as tradutoras fizeram as seguintes escolhas: **Sofisme*mei*, o *quê*/me quedé em sofismas:** na construção feita pelo autor, de oração com sujeito elíptico e verbo no pretérito perfeito seguido da partícula expletiva *quê* e termos expletivos ou partículas de realce, empregados apenas para dar expressividade, uma vez retirados das orações não fazem falta, mas figuram. Muitas vezes aparecem para reproduzir o falar popular na escrita. Nas versões, as orações foram reorganizadas, e o elemento elíptico de sujeito, adicionado.

Na construção elíptica **o de perdoar - a nenhum de nenhuma/el que perdona - a nadie de ninguna/del perdonar - a nadie de ninguna**, o personagem não é de perdoar a ninguém de nenhuma dívida ou ofensa. O artigo *o* alude àquele que perdoa/o que perdoa. No emprego dos pronomes indefinidos *nenhum/nenhuma*, a aliteração /nh/ e /m/ foi enfraquecida em ambas as versões. Em **fácil não fiz** as versões para *sencillamente* perderam o som aliterante. Com a expressão **sou de nem palavras/ni soy de chismes**, possivelmente o personagem esteja afirmando ser de poucas palavras, ou seja, não ser de

conversar muito: as tradutoras verteram para o espanhol colocando na ordem direta, conferindo uma conotação totalmente diferente do enunciado na narrativa em língua portuguesa, uma vez que *chisme* em espanhol quer dizer fofoca, comentário feito por alguém para indispor duas pessoas. Outra organização foi operada nas versões de **nenhum ali não estava/ninguno estava allí**, formalizando estrutura na narrativa.

As análises ocorreram obedecendo ao propósito de investigar como procederam as tradutoras frente a traços que marcam e distinguem a escritura rosiana, tais como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade. No entanto, a obra de Guimarães Rosa se revela um *corpora* para uma gama de possibilidades de trabalhos investigativos, além dos inúmeros já existentes.

No próximo capítulo, apresentamos nosso projeto para a retradução das estórias que conformam o *corpus* deste trabalho. Buscamos, ainda, expor o conceito de tradução que pactuamos, bem como as estratégias que empregamos, devidamente fundamentadas.

5 (RE)TRADUÇÃO: A TRADUÇÃO COMO JOGO DA DIFERENÇA

“O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível.”

Guimarães Rosa

Passamos a apresentar nosso projeto de (re)tradução permeado por discussões pertinentes às escolhas e estratégias que empregamos para (re)traduzir as três histórias que constituem o *corpus* deste trabalho: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A terceira margem do rio” e “O cavalo que bebia cerveja” (conforme apêndice), devidamente fundamentadas.

O emprego intencional do prefixo *re* entre parêntesis, encontrado no texto ao longo da dissertação, tem o objetivo de sinalizar nossa reenunciação de texto que possui tradução e retradução anteriormente publicadas; reenunciamos conforme nosso olhar, nossa interpretação de mundo, nossa bagagem intelectual e nossa sensibilidade; porém, essa informação não desqualifica em nada a tarefa, que se revela como um processo criativo de escritura tanto quanto a tradução e o texto na língua fonte, que resulta em textos também originais.

Embora estejamos tratando de uma escritura em prosa de Guimarães Rosa, ela propicia ao leitor experiências sensoriais próprias da poesia, que se manifestam por meio das imagens, sons e cores que o autor consegue transmitir por meio dos recursos estilísticos que emprega. Essa maneira singular de escrita, experimentando a linguagem, que cria neologismos, recupera arcaísmos, aglutina palavras de idiomas distintos com o propósito de significar mais do que as palavras significam, intensificando a expressividade, que levaram os críticos literários a comparar Rosa a nomes reconhecidos na literatura universal que ultrapassaram as barreiras da linguagem e adentraram outros polissistemas culturais como Samuel Beckett, Carlo Emilio Gadda, Nabokov e Franz Kafka.

Destarte, ao iniciarmos nossa pesquisa, considerava-nos conscientes das dificuldades que enfrentaríamos para traduzir o discurso rosiano, no entanto, ao analisarmos a tradução de 1969 e a retradução de 2001, percebemos que a consciência que julgávamos ter não mensurava as reais dificuldades.

Depreendemos, durante a tessitura desta dissertação, que uma obra pode ser vista por prismas diferentes, dos quais pudemos experimentar três: Primeiro, foi o de leitores comuns, que admiram o escritor, se envolvem com a história e experimentam sua sinestesia; o segundo foi o crítico e analítico de pesquisadores sobre um trabalho que não realizaram,

contudo, obtiveram resultados tanto reveladores quanto enriquecedores; o terceiro... esse nos foi alertado na 2ª. Jornada de Pesquisa em Estudos da Tradução, ocorrida em outubro de 2016, por um comentário feito pela professora Dra. Sabine Gorovitz, uma contribuição reflexiva muito bem vinda sobre o olhar do operário mediador que vai significar em outra língua a escritura rosiana e suas peculiaridades, pois até então, só nos víamos como leitores e pesquisadores.

(Re)traduzir Guimarães Rosa para o espanhol foi uma escolha pessoal, que atribuímos à crença de que a escritura do autor pode ser bastante enriquecedora, pela qualidade de seu estilo literário, ao público leitor de fala hispânica, ao qual direcionamos as retraduições, principalmente da região andina, constituída por Bolívia, Equador, Peru, Colômbia, Chile e Venezuela, podendo ser mais específico aos colombianos, uma vez que buscamos auxílio nos escritos de Gabriel García Márquez, sempre que julgamos necessário. Ademais, pela importância da narrativa regionalista inaugurada por Guimarães Rosa, que com riqueza de detalhes conta os episódios da vida cotidiana do sertanejo de Minas Gerais do Brasil, em detrimento da já conhecida descrição do paisagismo do sertão.

(Re)traduzir João Guimarães Rosa para o polissistema literário hispano falante também é uma forma de dizer que se eles têm José Cela, Miguel de Cervantes, Carlos Fuentes, García Márquez, Miguel de Unamuno, Borges, García Lorca etc., os brasileiros têm João Guimarães Rosa, dentre outros, que vale a pena ser lido.

O critério adotado para a escolha dos contos, embora já os tenhamos revelado, foi em primeiro lugar, a presença das histórias tanto na tradução de 1969, que é uma tradução da obra *Primeiras histórias* na íntegra, quanto na retradução de 2001, que é uma coletânea de contos de Guimarães Rosa, retraduzidos. Outro critério adotado foi nossa identificação com os temas abordados: a marginalização, a não aceitação do diferente, a loucura e a solidariedade.

O conto escrito por Guimarães Rosa diverge do conto tradicional ao menos em uma das características primordiais, que é a linearidade da trama, defendida por Todorov (2007). O conto literário moderno se diferencia do relato popular pelo grau de afastamento do real. Para Castagnino (1977 *apud* GOTLIB, 1985), o conto é inventado, enquanto o relato tem compromisso com um evento real. O conto por Guimarães Rosa, por sua vez, aproxima-se do relato sem deixar de ser conto, fundindo ficção e realidade.

O efeito causado pela leitura de um conto de Rosa se insere no ideal defendido por Edgar Allan Poe. O autor associava a leitura de um conto a uma experiência emocional, que submete o leitor imaginativa e espiritualmente; por meio dessa leitura deve-se obter com o mínimo de meios, o máximo de efeitos (GOTLIB, 2006). Para ele, a composição literária causa uma espécie de exaltação da alma, que é, necessariamente, transitória.

Acreditamos que a concepção de tradução que adotamos, baseada nas reflexões sobre tradução de Maurice Blanchot (1971), seja adequada para levar a efeito nossas (re)traduções, que não pretendem o apagamento das diferenças linguísticas existentes entre o par trabalhado português-espanhol. Tais pretensões podem parecer idealismo: Ao mesmo tempo, aspiramos preservar o estilo da escrita rosiana e respeitar os padrões existentes na língua-cultura receptora; é justamente nesse dilema que se aplica o jogo da diferença: incluir o elemento estrangeiro e seu estranhamento, ou ainda, como diz Antoine Berman (2007), fazer da língua receptora o “albergue do longínquo”, sem, contudo, ser apenas um estrangeiro na morada do outro, impedindo que o outro (leitor hispânico) se identifique nos textos.

A concepção blanchotiana de tradução como jogo da diferença surgiu em reação a uma publicação de Walter Benjamin. Em oposição às ideias do autor, Blanchot escreve “Traduire”, ensaio publicado em 1971, no qual analisa “*A tarefa do tradutor*”, de Benjamin (*La tâche du traducteur – Die Aufgabe des Übersetzers*). Tece, portanto, reflexões sobre o modo de significação de cada língua, a impossibilidade de haver uma tradução literária literal, que seja calcada na semelhança, a potência tradutória criadora de porvires, a abertura de um hiato entre as línguas envolvidas no processo tradutório, a irreconciliabilidade, não complementaridade, antibabélica do traduzir, e a tradução como forma original, uma origem fundadora de si mesma de atividade literária que concede o estatuto de escritor ao tradutor.

Para Maurice Blanchot (1971) tradução e traduzir não são a mesma coisa, pois, tradução é realização, é cumprimento, é obra dada, e traduzir é ato, exigência, devir, potência de porvir, uma vez que está ligado ao futuro, completando, assim, o texto original. Note-se que Berman fala em completude entre tradução e retradução.

Benjamin, por meio do ensaio em questão, apresenta uma visão de língua e linguagem idealizada que, porventura, seria a usada na comunicação entre Deus e Adão no Jardim do Éden; uma língua originária, pré-babélica, superior e que por meio da tradução se tornaria acessível; uma linguagem singular que visa não só a complementaridade das línguas como também a reconciliação entre elas. Seria a unificação em uma linguagem última,

alcançada por meio da tradução, pois, segundo ele, as línguas são *sui generis* no modo de designar um objeto diferenciando-se, *a priori*, pela forma. Nessa visão utópica de Benjamin, Blanchot vê certo messianismo, visto que essa concepção de “língua pura” por meio da tradução, além de ser perigosa é também inatingível. Percebe-se daí uma perspectiva provavelmente platônica, a de que os mesmos sentidos seriam encontrados nas diversas línguas, por elas veiculados por meio de simulacros (ALMEIDA FILHO, 2013).

Caso o sonho de Benjamin se cumprisse, seria o fim de todas as diferenças existentes entre as línguas, o fim de toda origem e de todo porvir que se encerra em cada língua, uma vez que as línguas se movimentam no tempo e no espaço e é esse movimento que liga a tradução ao que está por vir (BLANCHOT, 1971).

Walter Benjamin via a tradução como uma semelhança, e cria em sua literalidade. A visada blanchotiana, de modo contrário, considera que se as línguas são irmãs, elas o são pelas diferenças e não pelas similitudes entre si, ou seja, a tradução vive da diferença ou distância que existe entre as línguas, representando a aproximação entre elas, cabendo ao tradutor essa tarefa de aproximá-las, e não o oposto, o que seria uma redução da diferença entre as línguas.

Benjamin atribuía à ligação que se estabelece entre a obra original e a tradução uma ‘relação de vida’, porque seria a tradução responsável por dar seguimento, continuidade à vida da obra. Blanchot, em contrapartida, encerra na tradução um recomeço: um original tão original quanto o texto da LP. Ademais, reconhece o tradutor como um escritor de singular originalidade, um mestre secreto da diferença das línguas:

[O] tradutor é um escritor de uma singular originalidade, precisamente lá onde ele parece não reivindicar nenhuma. Ele é o mestre secreto da diferença das línguas, não para aboli-la, mas para utilizá-la, a fim de despertar, na sua língua, pelas mudanças violentas ou sutis que ele lhe traz, uma presença do que há de diferente, originalmente, no original. (BLANCHOT, 1971, p. 71-72)

O tradutor evidencia o conteúdo entre as línguas envolvidas no processo porque trabalha com a diferença não no sentido de fazê-la desaparecer, mas de promover um simulacro e, então, transformar sua língua, o original, em outra, exibindo na tradução a marca da alteridade. Esse movimento busca a identidade partindo de uma alteridade, onde original e tradução são a mesma obra, porém, em línguas estrangeiras (BLANCHOT, *ibdem*). E é tendendo a essa perspectiva blanchotiana que foram realizadas as (re)traduções (ver apêndice).

Sendo o tradutor um autor de texto original, de acordo com a visada blanchotiana deve ser incluído na mesma categoria da atividade literária que ocupam os poetas, os romancistas e os críticos, considerados responsáveis pelo sentido da literatura.

Desse modo, na categoria autoral, após leitura atenta do *corpus*, e da experiência da análise das traduções, conscientes da singularidade da escritura rosiana e da concepção de tradução que joga com as diferenças entre as línguas que trabalhamos é que justificamos nossas escolhas.

As palavras diante de João Guimarães Rosa se assemelhavam a ouro nas mãos de um ourives: a arte final, não por acaso, elaborada cuidadosamente salta aos olhos dos apreciadores. Como traços do estilo do autor, que se interligam para conferir sonoridade, expressividade e poesia às narrativas, encontram-se as rimas, as aliterações, a pontuação, as figuras de linguagem, a revitalização de palavras em desuso, os neologismos, as mudanças na ordem sintática das orações, a nominalização, entre outros.

Ao escolher o léxico, procuramos seguir as mesmas orientações que Guimarães Rosa deu aos tradutores com os quais se correspondeu, traduzindo ou adaptando nomes e topônimos, de plantas, árvores, matas. *i.e.*: **José Abençoado** (ROSA, 1962, p.17) vertemos para *José Benito*.

Para traduzir verbos (tempo, modo, pessoa, número), onde o autor usou o recurso da enálage, houve incidência de muitos casos com o emprego de gerúndio, bem como um tempo verbal em lugar de outro. Como as regras normativas do português e do espanhol são diferentes quanto ao emprego de tempos e modos verbais, principalmente em relação ao gerúndio, buscamos respeitar a gramática da língua espanhola, no entanto, em alguns casos, considermos a intencionalidade do autor em reproduzir o falar coloquial e não nos excedemos em transpor para o registro formal. Consideramos, também, o fato da existência da enálage, figura de linguagem empregada, na gramática normativa da língua espanhola. O propósito foi jogar com as diferenças e não eliminá-las da narrativa.

Procuramos manter o ritmo da narrativa, marcado pela pontuação e pelas assonâncias, aliterações e rimas: Preservamos a pontuação, contudo, respeitando as normas da gramática espanhola. Em alguns momentos, foi possível transgredir inserindo um estranhamento; sempre que exequível, mantivemos as figuras de linguagem; exemplificando: em Rosa (1962, p. 15) para assonância do /o/ encontramos uma assonância com /a/: **O borco bojudo do telhadilho dele alumiava em preto**/*La curva panzuda de la cubiertita suya*

alumbraba en negro; em Rosa (1962, p.33) a aliteração: **solto solitariamente**/*suelto solitariamente* – também foi preservada.

Acreditamos que jogar com as diferenças linguísticas no sentido de não apagá-las do texto de tradução proporcione ao leitor uma leitura prazerosa e rica, agregando à cultura receptora, e ao mesmo passo, fazendo-a reconhecer-se.

Evidenciamos que realizamos (re)traduções (ver Apêndices) com fins estritamente acadêmicos.

Alimentamos expectativas de obtenção de êxito nesse propósito nada fácil de (re)traduzir Guimarães Rosa para o sistema literário espanhol, e que essa reenunção das estórias consiga conquistar os leitores almejados pelo próprio João Guimarães Rosa, leitores esforçados e cooperativos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação foi levada a efeito com o objetivo de (re)traduzir para o espanhol três estórias de João Guimarães Rosa, na perspectiva da tradução como jogo da diferença. Essas estórias, porém, já haviam sido levadas ao público hispanofalante por meio do texto original, de uma tradução e uma retradução; desta sorte, propusemo-nos a analisar a microestrutura de tais publicações conduzida sob o modelo de análise e avaliação de tradução de Antoine Berman (1985) e de José Lambert e Hendrick Van Gorp (1985), especificamente, a etapa de número 3 deste último, que concerne ao nível microestrutural. Apesar de não ter explorado todas as etapas propostas pelo modelo de análise descritivista dos autores, consideramos que a etapa seguida proporcionou resultados satisfatórios, uma vez que pudemos inferir as estratégias que ambas as tradutoras empregaram para solucionar os conflitos que enfrentaram nos processos tradutórios, ou seja, as soluções que apresentaram para as zonas conflitantes dos aspectos investigados: escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade. A associação entre os modelos tão somente corroborou para que acontecessem as análises, pois o modelo proposto por Berman não deixa claros os aspectos que devem ser analisados em uma tradução.

Analisar traduções de narrativas feitas por João Guimarães Rosa não é tarefa fácil. Um dos requisitos necessários é o conhecimento mais aprofundado do par linguístico em estudo, nesta pesquisa, português-espanhol, para melhor compreensão da escrita elaborada do autor. O conhecimento dos contextos culturais também importa, porque compartilhamos da concepção de que não se pode dissociar língua e cultura.

Para alcançar resultados coerentes com as análises foi necessária uma observação atenta das traduções, com a finalidade de identificar o que foi conservado, o que foi modificado, como a mudança ocorreu, e a possibilidade de ter havido perdas, inevitáveis, algumas vezes, pela falta de recursos na língua de tradução que sejam correspondentes às escolhas do autor, o que pode ocasionar empobrecimento do texto na língua de chegada.

Importa ressaltar que as tradutoras que se dispuseram a traduzir a singular escritura de João Guimarães Rosa merecem reconhecimento e respeito pelo trabalho que executaram, uma vez que se trata de traduzir um estilo de difícil tradução.

As análises realizadas objetivaram apresentar respostas para a indagação que permeia o presente trabalho, a saber: Como, estrategicamente, as tradutoras lidam com zonas

textuais conflitantes concernentes a traços do estilo da escrita rosiana como escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade? Foram analisadas a tradução e retradução de três histórias, cujos títulos vertidos para o espanhol ficaram: “Soroco, su madre, su hija”, “La tercera orilla del río” y “El caballo que bebía cerveza”.

Para garantir a qualidade das análises, buscamos seguir as etapas recomendadas pelo modelo bermaniano, e apenas na etapa 3 somamos orientações do modelo de Lambert e Van Gorp nível 3 análise microestrutural. O ponto de partida foi uma leitura do texto traduzido, e do texto retraduzido, deixando de lado o texto fonte; depois uma leitura atenta do texto na língua fonte para a identificação e seleção das “zonas problemáticas”, ou conflitantes, como preferimos chamar. Na etapa 2, procedemos à busca de informações sobre a obra, sobre as tradutoras, seus projetos tradutórios e seus horizontes tradutórios. Tais informações são importantes porque permitem compreender com mais clareza seus trabalhos, no entanto, os dados encontrados foram limitados. Desta sorte, realizamos as análises a partir das escolhas que fizeram.

O momento seguinte foi o da análise, a partir do confronto entre o texto na língua fonte, a tradução e a retradução, do que foi possível constatar:

1) Quando o texto fonte apresentou vocábulos de amplo sentido, as tradutoras, optaram por não seguir o padrão e diferenciá-los, ou seja, empregar vocábulos mais específicos às circunstâncias de uso. Em alguns casos funcionou bem, em outros não, como visto.

2) Os aspectos verbais como o emprego do gerúndio, uma das recorrências da escrita de Guimarães Rosa, foram modificados pelas tradutoras ocasionando a chamada digressão, ou seja, a quebra da continuidade do discurso; o emprego da figura enálage também foi modificado pelas tradutoras que verteram os verbos transpondo-os no tempo e modo correspondentes às normas de uso da língua espanhola.

3) Nem todas as aliterações e assonâncias foram mantidas, traços que contribuem para imprimir ritmo e lirismo à escritura rosiana.

Outros aspectos puderam ser observados como a transcrição da oralidade, por meio de elipses, mudanças da ordem dos termos sintáticos das orações, usos de expressões coloquiais regionalistas, que não foram mantidos na totalidade, bem como fizeram ordenação dos termos das orações interferindo na narrativa e adequando a escrita à estrutura linguística do sistema cultural receptor.

Em suma, as tradutoras operaram negociações mantendo algumas marcas da escrita do autor e desconsiderando outras. Ficou constatado, mediante as análises, que as tradutoras não preservaram todas as especificidades da escrita do autor no que concerne aos aspectos investigados: traços do estilo da escrita rosiana: a escolha do léxico, aspectos verbais, nominalização e sonoridade, o que ocasionou algumas distorções nos textos na língua de chegada.

Consideramos que as informações seguintes sejam subsídios bastantes para justificar as escolhas de ambas as tradutoras: a possibilidade de a autora da tradução ter recebido influências dos paradigmas que eram discutidos no final da década de 1960 sobre Tradução; a evolução nos Estudos da Tradução referente a teorias tradutórias e possibilidades de empregos de estratégias ocorrido no período das 3 décadas, diferença existente entre a publicação da tradução (1969) e a publicação da retradução (2001) que poderiam ter influenciado, sobretudo, as escolhas na retradução; ainda, o fato de a autora da tradução ser mãe da autora da retradução, e da declaração pública desta de ter sido influenciada pela tradução realizada por sua mãe.

Fatores editoriais como imposições, preferências e mercadológicos não foram considerados porque a retradução foi publicada pelo Fundo de Cultura Econômica do México, e a política do Fundo de Cultura não é de fins lucrativos, pois é sustentado parcialmente pelo governo. O objetivo do Fundo é promover a divulgação da ciência e cultura por meio de livros em espanhol, e por preços mais acessíveis em relação ao mercado.

O confronto entre a tradução e a retradução permitiu-nos, também, inferir que a tradução apresentou tendência naturalizadora, porque se aproximou e se aclimatou à língua-cultura receptora, corroborando com os preceitos de Berman, e que a retradução apresentou algumas modificações em vocábulos e algumas correções, comportando-se, portanto, como uma atualização da tradução, distanciando-se do retorno ao texto fonte previsto por Gambier. abrindo mão da alteridade, da inserção do elemento estrangeiro e da comoção no leitor em face ao estranhamento.

Embora consideremos todas as reflexões acima pertinentes a esta dissertação, elas não devem ser interpretadas como julgamento da qualidade do trabalho, processo e produto, das tradutoras; bem como as (re)traduções que apresentamos, não devem ser julgadas como modelo de tradução. Ressaltamos que apresentamos nosso olhar e nossa interpretação sobre a

escrita rosiana por meio da nossa tarefa tradutória e que este trabalho nos proporcionou enriquecimento intelectual, maturidade, como pesquisadores, e experiência como tradutores.

Jogar com as diferenças entre o par de línguas português-espanhol nas (re)traduções atuando como mediadores nesse processo de significação da escrita rosiana foi uma tarefa desafiadora. As dificuldades perpassaram desde a ilusão da proximidade entre as línguas, as armadilhas representadas pelos falsos cognatos até atingirem o próprio estilo de escritura do autor, com a preocupação de manter o lirismo de sua prosa poética.

A obra de Guimarães é repleta de minuciosidades que podem servir como objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento: literatura, linguística, estudos culturais, filosofia, sociologia, psicanálise etc. Almejamos que este trabalho sirva como consulta, referência e inspiração para estudiosos interessados em João Guimarães Rosa, bem como em reflexões sobre tradução e retradução.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Márcia Valéria Martinez de. Sete novelas a procura de um tradutor: a aventura de *Corpo de baile* na França. In *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 172-179, abr.-jun. 2014.
- ALMEIDA FILHO, Eclair A. Traduzir, o jogo da diferença no écart, em Maurice Blanchot In COSTA, Walter; GUIMARÃES, Mayara R.; LEAL, Izabela. (Orgs.) *Ensaio sobre tradução e cultura*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.
- AUDIGIER, Émilie Geneviève. *As Traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: Variação de oito contos de 1910 d 2004*. 300 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, 2010.
- BATTISTI, Patrícia Stafusa Sala. A crítica de tradução em Antoine Berman: reflexo de uma concepção anti-etnocêntrica da tradução. 140f. Dissertação (Mestrado). Instituto da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2000.
- BENJAMIN, Walter. A Tarefa Renúncia do Tradutor. Trad. De Susana K. Lages. In *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC. 2001, p. 188-215.
- BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, Paris, n. 4, p. 1-9, out. 1990.
- _____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Holderlin / Antoine Berman*; Tradução de Maria Emilia Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- _____. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995. Trad. de Marlova Gonsales Aseff. Mimeo.
- BIAGLIA, Francielle Piuco. Introducción a la recepción de la literatura brasileña en España: de Juan Valera a la «Revista de Cultura Brasileña» (1962-1971). *Revista de Historia de la Traducción*, Barcelona, n9, 2015. Disponível em <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/piuco.htm#>> Acesso em 10/01/2017.
- BONATTI, Nícia Adan. Entre o amor da língua e o desejo: a tarefa sem fim do tradutor. 180f. Tese (Doutorado), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, São Paulo, 1999.
- BOSI, Alfredo, org. *O Conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.
- _____. *A Parte do Fogo*. Trad. De Ana Maria scherer. Rio de Janeiro : Rocco, 1997.

BRISSET, Annie. Retraduire au le corps changeant de la connaissance: sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n.15, p.39-69, 2004.

CALDERARO, Sérgio Massucci. La recepción actual de la literatura brasileña en España. *Revista de Filología Románica*, 2012, vol. 29, núm. 1, 77-95.

CAVALCANTE, Neuma. Guimarães Rosa: Ecos de uma recepção construída. In *O eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, 2006, vol. 12, 265-273.

CERDREIRA, Teresa Cristina. O Gozo da ficção ou uma história inventada no feliz. In *O Avesso do Bordado: Ensaios de literatura*, Lisboa, Caminho, 2000.

CHEVREL, Yves. Introduction: la retraduction – und kein Ende. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 11-21.

DENIS, Carmen Rivas Máximus. *La literatura brasileña traducida en España: recepción, contexto cultural y traductografía*, Salamanca, Editorial Universidad de salamanca, 2015.

_____. *La literatura brasileña traducida en España*. 685f. Tesis (Doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante, Alicante, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem studies*. Poetics today 11 (1). 1990

_____. Polysystem Theory (Revised). In *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics (Temporary electronicbook). Disponível em <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/ps-revised.pdf>> Acesso em 04 de mai. de 2016.

_____. *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisional)*, Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv & Cátedra de Semiótica, 2007. Disponível em <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf> Acesso em 15 de mai. De 2016.

FALEIROS, Álvaro; MATOS, Thiago. A noção de retradução nos Estudos da tradução: Um percurso teórico. *Revista Letras Raras*, vol. 3, n.2, 2014.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 284-294, 2013.

GAMBIER, YVES (1994). La retraduction, retour et détour, *META*, v39, n3 p. 413-417.

_____. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, Enrico; SCHNYDER, Peter (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, p. 49-67.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo, Ática, 2006.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: a infância de Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Book, 2006.

HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature :Studies in Literary Translation*. Routledge Revivle, 1985.

_____. *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome Publishing, 1999, reprinted in 2009, 2010.

LADMIRAL, Jean-René. *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris : Payot, 1979.

_____. “Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...”. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, p. 29-49.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Viseu: Vendaval, 2003.

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

MADEIRA FILHO, Acir pimenta. El mundo mágico de João Guimarães Rosa. In *Revista de Cultura Brasileña*, N° 5, Nueva serie. Madrid, Embajaja de Brasil: 2007.

MALTA, G. *O processamento cognitivo em tarefas de (re)tradução [manuscrito] : um estudo baseado em rastreamento ocular, registro de teclado e mouse e protocolos retrospectivos*. Tese (Doutorado). 249 f. Faculdade de Letras, Universidade de Brasília (UnB). Brasília, Distrito Federal, 2015.

MARTINS, H. A crítica da tradução literária. *Cadernos de Tradução*, vol.1, nº 4. UFSC: Florianópolis, 1999. Disponível em:
<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/288>> Acesso em: 05.10.2016

MARTY, Philippe. Le ‘re’ de ‘retraduire’. La communauté des retraductions. In KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités des Rouen et du Havre, 2010.

MATTOS, Thiago. *(Re)traduções brasileiras de Mon cœur mis à nu, de Charles Baudelaire*. 2015. 116f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MAURA, Antonio. *Recepción en España de Grande Sertão: veredas*. Disponível em:
<<http://www.cronopios.com.br/site/colonistas.asp?id=4177>> Acesso 10.04.2016.

MILTON, John;TORRES, Marie Hélène Catharina. (Org.). Tradução, retradução e adaptação. *Cadernos de ill tradução*, Florianópolis, n.11, 2003.

MONEGAL, E. R. *Primeras Histórias*. Trad. Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral, S. A. 1969.

MONEGAL, emir Rodríguez. BEHAR, Lisa Bloch. La novela Brasileña In *Obra selecta*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2003.

MONEGAL, E. R. La novela brasileña. In *Mundo Nuevo*, n. 6 diciembre de 1966, (p. 5-14). Disponível em:

<http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/mundo/mundo_06.htm> Acesso: 12 de jul. de 2016.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Gênese de uma obra e esboço de uma poética: a correspondência de João Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 163-171, abr.-jun. 2014.

OTÍN, Blanca Cebollero. *Sorôco, sua linguagem, sua poesia*. Disponível em:

<http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Blanca_Cebollero_Soroco_sua_linguagem_sua_poesia.pdf> 2008. Acesso em: 03.10.2016.

PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: Narrativa e processo social nas primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin Editorial. 2006.

PAZ, Octavio. *La otra voz*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana. A cycle of stories*. Traduzido por Harriet de Onís. Alfred A Knopf, New York, 1966.

_____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1969.

_____. *Primeras historias*. Trad. Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral, S.A. 1982.

_____. *Campo general y otros relatos*. Trad. Antelma Cisneros, Maria Auxilio Salado, Valquiria Wey. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003a.

_____. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.

SAMOYAUULT, Thiphaine. Retraduire Joyce. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 231-243.

SKIBINSKA, Elzbieta. La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. *Doletiana: Revista de traducció, literatura i arts*, Barcelona, n. 1, p. 1-10, 2007.

TOURY, Gideon. What are descriptive studies into translation likely to yield apart from isolated descriptions? In: *Translation Studies: the state of the art — proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies*. K. M. Leuven-Zwart & T. Naaijken (eds.), Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991.

_____. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995a.

_____. The notion of “assumed translation” — an invitation to a new discussion. In: *Letterlijkheid, woordelijkheid (literality, verbatim)*. H. Bloemen, E. Hertog & W. Segers (eds.), Antwerpen-Harmelen: Fantom, 1995b.

_____. A Rational for Descriptive translation Studies. In HERMANS, Theo. *The manipulation of literature: Studies in literature translation*. New York: Routledge Revivals, 2014.

VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *João Guimarães Rosa - Correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Universidade de São Paulo, Araraquara.1993.

ZANINI, Rejane. *A margem do intraduzível*. Dissertação (Mestrado). 214fls. Centro de Letras, Universidade federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, 2011.

DICIONÁRIOS

AULETE, Caldas. Aulete *digital*: o dicionário da língua portuguesa digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/index.php>>. Vários datas de acesso.

Aurélio: o dicionário da língua portuguesa/Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos – Curitiba: Ed. Positivo; 2008.

Diccionario de La lengua española. Disponível em: <http://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014>. Vários datas de acesso.

El Pequeño Larousse Ilustrado. Ediciones Larousse, México, 2003.

MOLINER, María (Ed.). *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos, 1992.

SECO, Manuel. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros, 1990.

Señas diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Martins Fuentes. São Paulo: 2006.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Retradução de “Soroco, sua mãe, sua filha”

Soroco, su madre, su hija

Aquel coche había parado en el desvío, desde la víspera, había venido con el expreso del Río, y estaba allá, en el desvío de adentro en la explanada de la estación. No era un vagón común de pasajeros, de primera, solo que más vistoso, todo nuevo. Uno reparando, notaba las diferencias. Así dividiendo en dos, en uno de los ambientes las ventanas siendo de rejas, como las de la cárcel, para los presos. Nosotros sabíamos que, con poco, él iba rodar de vuelta, enganchado al expreso de ahí abajo, haciendo parte de la composición. Iba servir para llevar dos mujeres, a lo lejos, para siempre. El tren del sertón pasaba a las 12:45.

Las muchas personas ya estaban amontonadas, al borde del coche, para esperar. Las personas no querían poder estar entristecidas, conversaban, cada uno porfiando en hablar con sensatez, como sabiendo más que otros la práctica del suceder de las cosas. Siempre llegaba más gente –el movimiento. Aquello casi al final de la explanada, al lado del corral de embarque de bueis, antes de la garita del guarda-llaves, cerca de los apilados de leña. Soroco iba a traer las dos, conforme. La madre de Soroco era de edad avanzada, para más allá de unos 70. La hija, él solo tenía aquella. Soroco era viudo. Afuera esas, no se le conocía pariente ningún.

Era hora de mucho sol – la gente cazaba manera de quedaren bajo la sombra de los árboles de cedro. El coche recordaba un canoazo en el seco, navío. Nosotros mirábamos: en los relumbres del aire, parecía que estaba torcido, que en las puntas se empinaba. El vuelco orondo de su techito alumbraba en negro. Parecía cosa de invento de muy lejano, sin piedad ninguna, y que nosotros no pudiésemos imaginar cierto ni nos acostumbrar a ver, y no siendo de nadie. Adónde iba, a llevar las mujeres, era a un lugar llamado Barbacena, lejos. A los pobres, los lugares son más lejos. El agente de la estación apareció, uniformado de amarillo, con el libro de portada negra y las banderillas verde y roja debajo del brazo. –«**Vete a ver si pusieron agua fresca en el coche...**» –él mandó. Después, el guardafrenos ha estado moviendo las mangueras de acoplamiento. Alguien dio aviso: –«**¡Ellos vienen!...**» Señalaban de la calle de Baixo, dónde vivía Soroco. Él era un hombre grandote, talludo de cuerpo, con la

cara grande, una barba, peluda, manchada de amarillo, y unos pies, con alpargatas: los niños le tomaban miedo a él, pero, de la voz, que era casi poca, gruesa, que a continuación se afinaba. Venían viniendo, con el traer de comitiva.

Ahí, paraban. La hija –la muchacha– había pegado a cantar, alzando los brazos, la canción no vigoraba cierta, ni en el tono, tampoco en el decirse de las palabras –el ninguno. La muchacha ponía los ojos al alto, que ni los santos y los asombrados, venía ornada de disparates, en uno aspecto de admiración. Así con paños y papeles, de colores diversos, una capucha arriba de los cabellos desperdigados y metida en tantas ropas todavía más mezcladas, tiras y franjas, colgadas –morondangas: materia de loco. La vieja estaba solo de negro, con un chal negro, ella batía con la cabeza, en los dulces. Sin tanto que diferentes, ellas se asemejaban.

Soroco les daba el brazo a ellas, una de cada lado. En mentira, parecía entrada en la iglesia, a uno casamiento. Era una tristeza. Parecía entierro. Se quedaban todos aparte, la chusma de gente no queriendo afirmar las vistas, a causa de aquellos modos exagerados y despropósitos, de hacer risas, y por cuenta de Soroco –para no parecer poco caso. Él hoy había puesto las botinas, y de saco, con enorme sombrero, llevaba su mejor ropa, los trapos. Y estaba reportado y perplejo, humildoso. Todos lo decían a él sus respetos, de piedad. Él contestaba: –«**Dios te lo pague ese gasto...**»

Lo que se los decían los demás: que Soroco había tenido mucha paciencia. Siendo que no iba a sentir falta de esas trastornadas pobrecitas, hasta era aún un alivio. Eso no había cura, ellas no volverían, nunca más. Antes, Soroco había aguantado de repasar tantas desgracias, de vivir con las dos, peleaba. Entonces, con los años, ellas habían empeorado, él no daba más cuenta, tuvo que llamar ayuda, que fue preciso. Tuvieron que mirar su socoro, determinar de dar las providencias, de merced. El gobierno quien pagaba todo, que había mandado el coche. De forma que, por fuerzas de eso, ahora, iban a rescatar con las dos, en hospicio. El si seguir.

De pronto, la vieja se desapareció del brazo de Soroco, fue se sentar en el escalón de la escalerita del coche. –«Ella no hace nada, don Agente...» –la voz de Soroco estaba muy blanda: –«Ella no acude, cuando uno la llama...» La muchacha, entonces, empezó a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estrellado, no quería darse a espectáculo, pero representaba de otrora grandezas, imposibles. Pero nosotros vimos la vieja mirarla, con un encanto de presentimiento muy antiguo –un amor extremoso. Y, principalmente bajito,

pero después tirando por la voz, ella pegó a cantar, también, siguiendo el ejemplo, la canción misma de la otra, que nadie entendía. Ahora ellas cantaban junto, no paraban de cantar.

Entonces que ya estaba llegando la horita del tren, habían de dar fin a los aprestos, hacer entrar a las dos en el coche de ventanas escaqueadas de rejas. Así, en una desaparición, sin despedida ninguna, que ellas ni habían de poder entender. En esa diligencia, los que iban con ellas, por bien hacer, en el viaje larga, eran el Nene, despachado y animoso, y el José Benito, persona de mucha cautela, estos servían para tenerlas bajo control, en toda juntura. Y subían también en el coche unos muchachitos, cargando los hatillos y maletas, y las cosas de comer, muchas, que no iban a hacer mengua, los paquetes de pan. Por último, el Nene aún se apareció en la plataforma, para los gestos de que todo iba en el orden. Ellas no habían de dar trabajos.

Ahora, mismo, nosotros escuchábamos era el corazón del canto, de las dos, aquella chirimía, que avocaba: que era un constatado de enormes diversidades de esta vida, que podrían doler en nosotros, sin jurisprudencia de motivo ni lugar, ninguno, pero por el antes, por el después.

Soroco.

Ojalá se acabase aquello. El tren llegando, la máquina maniobrando sola para venir coger el coche. El tren pitó, y pasó, se fue, lo de siempre.

Soroco no esperó todo desvanecerse. Ni miró. Solo quedó de sombrero en la mano, pero de barba cuadrada, sordo—lo que en él más espantaba. Lo triste del hombre, allá, decretado, embargándose de poder hablar algunas palabras suyas. Al sufrir lo de las cosas, él, en el oco-hueco sin bordes, bajo el peso, sin quejas ejemploso. Y lo hablaron: —«El mundo está de esa forma...» Todos, en el arreglado respeto, tenían las vistas anebladas. De pronto, todos les gustaban demasiado a Soroco.

Él se sacudió, de una manera detonada, no sucedida, y volvió, para irse. Estaba volviendo a su casa, como si estuviese yendo a lo lejos, fuera de cuenta.

Pero, paró. Lo tanto que estafalaró, parecía que iba perder lo de sí, parar de ser. Así en un exceso de espíritu, fuera de sentido. Y ha sido el que no se podía prevenir: quien iba a hacer seso en aquello? En un rompido —él empezó a cantar, alto y fuerte, pero solito, para sí — y era el cántico, mismo, de desatino, que las dos tanto habían cantado. Cantaba siguiendo.

Nosotros nos enfriamos, nos hundimos —un instantáneo. Nosotros...y fue sin combinación, ni nadie entendía lo que se hiciese: todos a la vez, de piedad de Soroco,

prINCIPIARON también a acompañar aquel canto sin razón. ¡y con las voces tan altas! Todos caminando, con él, Soroco, y canta que cantando, detrás de él, los más de atrás casi que corrían, nadie dejase de cantar. Fue el de no salir más de la memoria. Fue un caso sin comparación.

Nosotros estábamos llevando ahora el Soroco a su casa de él, de verdad. Nosotros, con él, íbamos hasta donde que iba aquel cántico.

APÊNDICE B

Retradução de “A terceira margem do rio”

La tercera orilla del río

Nuestro padre era hombre cumplidor, de orden, positivo; y ha sido así desde jovencito y niño, por lo que han testimoniado las diversas sensatas personas, cuando las indagué la información. De lo que yo mismo me acuerdo, él no figuraba más aturdido ni más triste que los otros, conocidos nuestros. Solamente quieto. Nuestra madre era quien regía y regañaba a diario a nosotros — mi hermana, mi hermano y yo. Pero ocurrió que, cierto día, nuestro padre mandó que se lo hiciera una canoa para sí.

Era en serio. Encargó la canoa especial, de palo de viñático, pequeña, solo con la tablita de la popa, como para caber justo el remero. Pero tuvo de ser toda fabricada, elegida fuerte y arqueada en rígido propia para deber durar en el agua por unos veinte o treinta años. Nuestra madre juró mucho contra la idea. ¿Sería que él, que en esas artes no se vadeaba, iba a proponerse ahora a pesquerías y cazadas? Nuestro padre nada no decía. Nuestra casa, entonces, aún era más cerca al río, obra ni de cuarto de legua: el río por ahí se extendiendo grande, hondo, callado como siempre. Ancho, de no poder verse la forma del otro borde. Y olvidar no puedo, el día en que la canoa quedó lista.

Sin alegría ni cuidado, nuestro padre caló el sombrero y decidió un adiós para nosotros. Ni habló otras palabras, no cogió provisiones y hatillo, no hizo recomendación alguna. Nuestra madre, nosotros pensamos que iba a porfiar, pero persistió solamente alba de pálida, mascó los labios y bramó: —«!Vete, quédate, tú nunca vuelvas!» Nuestro padre suspendió la respuesta. Me espió manso, señalándome a venir también, por unos pasos. Temí la ira de nuestra madre, pero obedecí, de golpe mañoso. El rumbo de aquello me animaba, hasta que le pregunté con el propósito: —«¿Padre, usted me lleva junto, en esa su canoa?» él solo retornó a mirarme a mí y me bendijo, con gesto me mandando hacia atrás. Hice que vine, pero aún volví, en la gruta del matorral, para saber. Nuestro padre entró en la canoa y desamarró, por el remar. Y la canoa salió yéndose — su sombra por igual, hecho un jacaré, larga extendida.

Nuestro padre no volvió. Él no había ido a ninguna parte. Solo ejecutaba la invención de permanecer en aquellos espacios del río, de medio a medio, siempre dentro de la

canoa, para de ella no bajar, nunca más. La extrañeza de esa verdad dio para nos espantar de todo a nosotros. Aquello que no había, sucedía. Los parientes, vecinos y conocidos nuestros, se reunieron, y juntos tomaron juntamente consejos.

Nuestra madre, vergonzosa, se portó con mucha cordura: por eso, todos pensaron de nuestro padre la razón de la cual no querían hablar: locura. Solo unos pensaban la posibilidad de poder también ser pago de promesa; o que, nuestro padre, quien sabe, por escrúpulo de estar con alguna fea enfermedad, como sea, la lepra, se desertaba hacia otro destino de existir, cerca y lejos de su familia. Las voces de las noticias dándose por ciertas personas — pasadores, vivientes de los bordes, hasta del alejado del otro lado — describiendo que nuestro padre nunca se aparecía a buscar tierra, en punto ni rincón, de día ni de noche, por la forma como cursaba en el río, suelto solitariamente. Entonces, pues, nuestra madre y los aparentados nuestros, asentaron: que las provisiones que tuviese, ocultada en la canoa, se gastaba; y él o desembarcaba y viajaba yéndose, para jamás, lo que al menos condecía más correcto, o se arrepentía, de una vez, a su casa.

Eso era engaño. Yo mismo cumplía de traerle, cada día, un tanto de comida hurtada: la idea que sentí, luego en la primera noche, cuando la gente nuestra experimentó de encender hogueras al borde del río, mientras que, en los alumbrados suyos, se rezaba y se llamaba. Después, en el siguiente, aparecí con *rapadura/panela*, broa de pan, racimo de plátanos. Avisté a nuestro padre, al fin de una hora, tan costosa a sobrevivir. Solo así, él a lo lejos, sentado en el hondo de la canoa, suspendida en el liso del río. Me vio, no remó hacia acá, no hizo señal. Mostré lo de comer, deposité en una cueva de piedra de la barranca, a salvo de animal mover y a seco de lluvia y rocío. Eso, que hice y rehíce, siempre, por largo tiempo. Sorpresa que más tarde tuve: que nuestra madre sabía de ese encargo mío, solo encubriendo no saberlo: ella misma dejaba, facilitado, sobras de cosas, para que yo las consiguiera. Nuestra madre no se demostraba mucho.

Mandó venir a nuestro tío, su hermano, para auxiliar en la finca y en los negocios. Mandó venir al maestro, a nosotros, los chicos. Encargó al cura que un día se paramentase, en la playa en la orilla, para conjurar y clamar a nuestro padre el deber de desistir de la entristecida obstinación. En otra ocasión, por disposición suya, para miedo, vinieron los dos soldados. Todo lo cual no valió de nada. Nuestro padre pasaba a lo largo, visto o entrevisto, cruzando en la canoa, sin dejar a nadie acercarse para atraparlo o hablarlo. Mismo cuando fue, no hace mucho, dos hombres del periódico, que han traído la lancha e intencionados a

retratarlo, no vencieron: nuestro padre se desaparecía hacia el otro lado, aproba la canoa en el pantano, de leguas, que hay, por entre yuncos y matorral, y solo él conocía, a palmos, la oscuridad, de aquel.

Nosotros tuvimos de acostumbrarnos a aquello. A duras penas, que con aquello, nosotros mismo nunca nos acostumbramos, es verdad. Lo sé por mí, que, en lo que quería y en lo que no quería, solo con nuestro padre lo hallaba: asunto que dejaba atrás mis pensamientos. Lo duro que era, de no se entender, de manera ninguna, cómo él aguantaba. De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, rocío y en los fríos terribles de mediado del año, sin arreglo, solo con el sombrero viejo en la cabeza, por todas las semanas, y meses, y los años — sin darse cuenta del irse del vivir. No bajaba en ningún de los dos bordes, ni en las islas y cauces del río, no más pisó en suelo ni pasto. Por cierto que, al menos para dormir su tanto, él amarrase la canoa en alguna punta de isla, en el escondido. Pero no prendía fueguito en la playa, ni disponía de su luz hecha, nunca más frotó fósforo. Lo que consumía de comer, era solo un casi; mismo de lo que nosotros depositábamos, entre las raíces de la *gameleira* o en la gruta de piedra del barrancal, él recogía poco, ni lo suficiente. ¿No enfermaba? Y la constante fuerza de los brazos, para poner atención en la canoa, resistiendo aún en la demasía de las inundaciones, en la elevación, ahí cuando en el arrojar de la enorme corriente del río todo arrolla el peligroso, aquellos cuerpos de animales muertos y palos de los árboles bajando — de espanto de encuentro. Y nunca habló más palabra, con persona alguna. Tampoco nosotros hablábamos de él. Solo se pensaba. No, de nuestro padre no se podía haber olvidado; y si, por un rato, uno hacía como que olvidaba, era solo para despertarse otra vez, de pronto, con la memoria, el paso de otros sobresaltos.

Mi hermana se casó: nuestra madre no quiso fiesta. Nosotros imaginábamos en él, cuando se comía una comida más sabrosa; así como, en el abrigado de la noche, en el desamparo de esas noches de mucha lluvia, fría, fuerte, nuestro padre solo con la mano y una calabaza para ir vaciando la canoa del agua del temporal. A veces, algún conocido nuestro creía que yo iba me pareciendo más a nuestro padre. Pero yo sabía que él ahora había vuelto más cabelludo, barbudo, de uñas largas, fatal y delgado, vuelto negro por el sol y por los pelos, con aspecto de animal, conforme casi desnudo, aun disponiendo de las prendas de ropas que nosotros de tiempos en tiempos ofrecíamos.

Siquiera quería saber de nosotros; ¿no tenía afecto? Pero, por afecto mismo, de respeto, siempre que a veces me alababan, a causa de alguna buena conducta mía, les decía:

—«Fue mi padre quien un día me enseñó a hacer así...»; lo que no era lo cierto, exacto; pero, que era mentira por verdad. Siendo que, si él no se acordaba más, ni quería saber de nosotros, ¿por qué, entonces, no subía o bajaba el río, hacia otros parajes, lejos, en el no encontrable? Solo él supiese. Pero mi hermana tuvo niño, ella misma porfió que quería mostrarle el nieto. Venimos, todos, en el barrancal, fue en un día bonito, mi hermana de vestido blanco, que había sido el del casamiento, ella levantaba en los brazos la criaturita, su marido agarró, para defender los dos, el paraguas. Nosotros llamamos, esperamos. Nuestro padre no apareció. Mi hermana lloró, nosotros todos ahí lloramos, abrazados.

Mi hermana se trasladó, con el marido, a lo lejos de aquí. Mi hermano resolvió y se fue, para una ciudad. Los tiempos cambiaban, en el despacio deprisa de los tiempos. Nuestra madre acabó yéndose también, de una vez, vivir con mi hermana, ella había envejecido. Yo me quedé aquí, de resto. Yo nunca podía querer casarme. Yo permanecí, con los bagajes de la vida. Nuestro padre me necesitaba a mí, lo sé —en su vagar, en el río en el yermo — sin dar razón de su hecho. Sea que, cuando yo quise mismo saber, y firme indagué, me lo dice que dijeron: que constaba que nuestro padre, alguna vez, tuviese revelado la explicación, al hombre el cual le hiciera la canoa. Pero, ahora, ese hombre ya había muerto, nadie que supiese, hiciese memoria de nada, 4más. Solo las falsas conversaciones, sin censo, como por ocasión, en el comienzo, en la venida de las primeras inundaciones del río, con lluvias que no cesaban, todos temieron el fin del mundo, decían: que nuestro padre fuese el avisado igual que Noé, que, por lo tanto, él había anticipado la canoa; pues ahora medio lo recuerdo. Mi padre, yo no le podía malsinar. Y apuntaban ya en mí las primeras canas.

Soy hombre de tristes palabras. ¿De qué tenía yo tanta, tanta culpa? Si mi padre, siempre haciendo ausencia: y el río-río-río, el río —poniendo perpetuidad. Yo sufría ya el comienzo de la vejez — esta vida era solo el demorarse. Yo mismo sentía achaques, ansias, acá abajo, cansancio, torpeza del reumatismo. ¿Y él? ¿Por qué? Debía de padecer demasiado. De tan viejo, no iba, más día menos día, flojear del vigor, dejar a la canoa volcarse o flotar sin pulso en la llevada del río, para despeñarse horas abajo, en el estruendo y en la caída de la cascada, brava, con hervor y muerte. Apretaba el corazón. Él estaba allá, sin mi tranquilidad. Soy el culpable de lo que no sé, de dolor en abierto, en mí íntimo. Supiese —si las cosas fuesen otras. Y fui madurando idea.

Sin demorarme. ¿Soy loco? No. En nuestra casa, la palabra **loco** no se decía, nunca más se dice, todos los años, no se condenaba a nadie de loco. Nadie es loco. O,

entonces, todos. Lo hice, que fui allá. Con un pañuelo, para la señal ser más. Yo estaba mucho en mis cabales. Esperé. Al fin, él apareció, ahí y allá, el bulto. Estaba allí, sentado en la popa. Estaba allí, al alcance de la voz. Llamé, unas cuantas veces. Y hablé lo que me urgía, jurado y declarado, tuve que reforzar la voz: —«*Padre, usted está viejo, ya hizo lo suyo...ahora, usted viene, no necesita más... usted viene, y yo, ahora mismo, cuando sea, a ambas voluntades, ¡yo me quedo en su lugar, el suyo, en la canoa!...*» Y, dicho eso, mi corazón latió en el compás de lo más correcto.

Él me escuchó. Se puso de pie. Manejó remo en el agua, proaba hacia acá, conforme. Y yo temblé, hondo, de repente: porque, antes, él había levantado el brazo y saludado con uno gesto — ¡el primero, después de muchos años transcurridos! Y yo no podía... Con pavor, erizados los pelos, corrí, hui, me fui de allá, en una actitud desatinada. Porque me pareció que viniera: de la parte del más allá. E estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo perdón.

Sufrí el agravio de los miedos, me enfermé. Sé que nadie supo más de él. ¿Soy hombre, después de ese falimiento? Soy el que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo abreviar mi vida, en las torpezas del mundo. Pero, entonces, al menos, que, en el artículo de la muerte, me agarren y me depositen también en una simple canoa de nada, en esa agua que no cesa, de largas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río a dentro — el río.

APÊNDICE C

Retradução de “O cavalo que bebia cerveja”

El caballo que bebía cerveza

Esa hacienda del hombre quedaba medio ocultada, oscurecida por los árboles, que nunca se ha visto plantar tamañas tantas alrededor de una casa. Era hombre extranjero. De mi madre oí como, en el año de la gripe española, él había llegado, reservado y espantado, para adquirir aquel lugar de toda defensa; y la morada, donde la distancia, manos en la espingarda; en ese tiempo todavía no era tan gordo, de causar asco. Decían que comía de toda inmundicia: caramujo, hasta rana, con las brazadas de lechugas embebidas en un balde de agua. A ver, que almorzaba y cenaba, desde fuera, sentado en el umbral de la puerta, el balde sus gruesas piernas, en el suelo, también las lechugas; menos la carne, esa, legítima de vaca, cocida. Lo más gastaba era con cerveza, que no tomaba a la vista de uno. Yo pasaba por allá y él me pedía: —«Irivalíni, *bisoña* otra botella, es para el caballo...» no me gusta preguntar, no le veía gracia. A veces no traía, a veces traía, y él me indemnizaba el dinero, me gratificando. Todo en él me daba rabia. No aprendía a referir mi nombre derecho. Deshacía u ofendía, no soy de perdonar — a ningún de ninguna.

Siendo mi madre e yo de las pocas personas que atravesábamos adelante de la tranquera, para pasar por el puente del riachuelo. —«Déjalo estar pobrecito, penó en la guerra...» —mi madre explicaba. Él se rodeaba de diversos perros, grandotes, para que vigilasen la hacienda. A uno mismo, veíamos que no le gustaba, el animal asustado, antipático —el menos bien tratado; y que hacía, aun así, por no se alejar de su pie, estaba a toda hora, por desprecio, llamando el endiablado del perro del nombre: «Mussulino». Yo masticaba el rencor: de que, un hombre de eses, cogotudo, rechoncho, ronco de flema, extranjero de causar náuseas — si sería justo poseer el dinero y estado, viniendo a compratierra cristiana sin honrar la pobreza de los demás, y encomendando docenas de cerveza, para pronunciar la fea habla. ¿Cerveza? Por el hecho, tuviese sus caballos, los cuatro o tres, siempre descansados, en ellos no montaba. Ni caminar, casi, no conseguía. ¡Cabrón! Se quedaba fumando unos puros pequeños, *catinguentos*, mucho mascados y babeados. Merecía

una buena corrección. Sujeto sistemático, con su casa cerrada, pensaba que todo el mundo era ladrón.

Es decir, mi madre él estimaba, la trataba con las benevolencias. Conmigo, no abultaba — no disponía de mi ira. Ni cuando mi madre se enfermó gravemente y él le ofreció dinero para los remedios. Acepté; ¿Quién vive de no? Pero no le agradecí. Seguramente él tenía remordimiento, por ser extranjero y rico. Y, mismo, no adelantó, mi santa madre se fue para las oscuridades, el dañado hombre se dio de pagar el entierro. Después, preguntó se yo quería ir a trabajar para él. *Sofismé* ¿Qué? Sabía que soy sin temor, en mis momentos y que afronto unos y otros, en el lugar la gente poco me encaraba. Solo se fuera para tener mi protección, día y noche, contra los esos y venideros. Tanto que no me lo dio ni media tarea para cumplir, sino que yo era para deambular por allá, disponiéndose de las armas. Pero, las compras para él, hacía yo. —«Cerveza, Irivalíni. Es para el caballo...» —lo que decía, en serio, en aquella lengua de batir huevos. ¡Ojalá me insultase! Aquel hombre todavía iba a verse conmigo.

De lo que más extrañé, fueron esos encubrimientos. En la casa, grande, antigua, cerrada de noche y de día, no se entraba; ni para comer, ni para cocinar. Todo se pasaba del lado de acá de las puertas. Mismo él, figuro que raras veces se introducía por allá, a no ser para dormir o para guardar la cerveza. —ah, ah, ah —la que era para el caballo. Y yo, conmigo: —«Tú esperas, cerdo, por si, más día, menos día, no estoy bien ahí, ¿en lo que haga lo que haga!» Sea que, a ese entonces, yo debía haber buscado las personas adecuadas, narrar los absurdos, pidiendo providencias, soplar mis dudas. Lo que fácil no lo hice. Soy de pocas palabras además, por ahí también aparecieron aquellos —los de afuera.

Sonsos los dos hombres, venidos de la capital. Quien me llamó hacia ellos, fue don Priscílio, subdelegado. Me dijo: —«Reivalino Belarmino, estos aquí son autoridades, por punto de confianza.» y los de afuera, llevándome a parte, me llenaron de preguntas. Todo, para sacar noticias del hombre, querían saber, en los minuciosos detalles. Toleré que sí; pero nada no ofreciendo. ¿Quién soy yo, *coatí* para que me ladre el perro? Solo temé escrupulos por las malas caras de esos, sujetos disimulados, despreciables también. Pero me pagaron buena cuantía. El principal de los dos, el de mano en el mentón, me encargó: siendo mi jefe hombre muy peligroso ¿en verdad si vivía solito mismo? Y que yo pusiese ojo, en la primera ocasión, si él no tenía en una de las piernas, abajo, señal viejo de collar, aro de hierro, de criminal huido de prisión. Pues sí, pie, prometí.

¿Peligroso a mí? —ah, ah. Por lo que va en su juventud, pudiendo haber sido hombre. Pero, ahora, en panza, regalón, indolente, solamente quería la cerveza —para el caballo. Desgraciado de él. No que yo me quejase, a mí, que nunca aprecié cerveza; si me gustase, compraría, tomaría o pediría, él mismo me daría. Él decía que también no le gustaba, no. En verdad. Consumía solo la cantidad de lechugas, con carne, boquilleno, asqueroso, mediante mucho aceite, lamía hasta que espumaba. Por último, estaba medio desnortado, ¿supiese de la llegada de los de afuera? Señal de esclavo en su pierna no observé, tampoco hice por ello. ¿Acaso soy sirviente de alguacil, de esos investigadores, de tantos vistazos? Pero, yo quería medio de entender, siquiera por una estrecha apertura, aquella casa, cerrada por llaves, espia. Los perros ya volviéndose mansos, amigables. Pero, me parece que don Giovanio desconfió. Pues para sorpresa mía, me llamó, abrió la puerta. Allá dentro, hasta exhalaba mal olor de cosa siempre tapada, el aire no era bueno. El salón, grande, vacío de cualquier mobiliario, solo para espacios. Él, como a propósito, me dejó mirar por mi cuenta, anduvo conmigo, por diversos espacios, me satisfice. Ah, pero, después, acá conmigo, me di cuenta, en el fin de la idea: ¿Y las habitaciones? Había muchas de esas, yo no había entrado en todas, resguardadas. Por detrás de alguna de aquellas puertas, presentí aliento de presencia —¿solo más tarde? Ah, el carcamán quería pasarse de listo; ¿y yo no lo era más?

Además que, después de unos días, se supo de oídos, tarde de la noche, diferentes veces, galopes en el yermo de la llanura, de jinete salido de la tranquera de la hacienda. ¿Podía ser? Entonces, el hombre tanto me engañaba, de formar una fantasmagoría, de lobisón. Solo aquella divagación, que yo no acababa de entender, para dar razón de alguna cosa: ¿si él tuviera mismo un extraño caballo, siempre escondido allí dentro, en el oscuro de la casa?

Don Priscilio me llamó, justo, otra vez, en aquella semana. Los de afuera estaban allá de asechanza, solo entré en el medio de la conversa; uno de ellos dos, escuché que trabajaba para el «consulado». Pero, conté todo, o tanto, por venganza, con muchos casos. Los de afuera, entonces, instaron a don Priscilio. Ellos querían permanecer en oculto, don Priscilio debía de ir solito. Pero, me pagaron.

Yo estaba por allí, fingiendo no ser ni saber, de mano puesta. Don Priscilio apareció, habló con don Giovanio: ¿Qué historias serían aquellas de un caballo tomar cerveza? Le Apuraba, apretaba. Don Giovanio permanecía muy cansado, movía despacio la cabeza, resollando lo escurrido de la nariz, hasta la colilla del puro; pero no hizo mala cara al otro. Pasó mucho la mano en la frente: —«Ley, quiere verla?» salió, para surgir con una cesta

con las botellas llenas y una gamella, en ella vertió todo, hasta las espumas. Me mandó buscar el caballo: el alazán canela-clara, bella faz. El cual —¿era de creerse? Ya avanzó avisado, de inclinadas orejas, arredondeando las narices, lamiéndose: y grueso tomó el rumor de aquello, degustado, hasta el fondo; ¡la gente viendo que él era ya mañoso, acostumbrado con aquello!¿Cuándo había sido enseñado, posible? Pues, el caballo aún quería más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba, en el que agradeció y se fue. Mi jefe silbó de chorro, me miró: «Iriualíni, que estos tiempos van cambiando malos. ¡No relaja las armas!» he aprobado. Sonreí de que él tuviese todas las mañas y patrañas. Aún mismo, medio me disgustaba.

Sobre el ocurrido, cuando los de afuera volvieron a venir, yo les dije, lo que yo especulaba: que alguna otra razón habría de haber, en los cuartos de la casa. Don Priscilio, de esa vez, vino con un soldado. Solo pronuncio: ¡que quería inspeccionar los dormitorios por la justicia! Don Giovanio, por la paz, encendió otro puro, él estaba siempre cuerdo. Abrió la casa, para don Priscilio entrar, el soldado, también yo. ¿Las habitaciones? Fue en directo a una, que estaba dura de cerrada. La de lo pasmoso: que allí dentro, enorme, solo tenía el singular —¿esto? ¡La cosa de no existir! Uno caballo muy grande blanco embalsamado. Tan perfecto, la cara cuadrada, igual que uno de juguete, de niño; muy claro, blanquito, limpio, crinado y ancudo, alto hecho uno de iglesia — caballo de San Jorge. ¿Cómo habían podido traer aquello, o mandado venir, y entrado allí acondicionado? Don Priscilio se cohibió sobre toda la admiración. Palpó aún el caballo, mucho, no hallando en el vacío ni contento. Don Giovanio, cuando se quedó solo conmigo, mascó el puro: —«¿Iriualíni, pecado que a nosotros dos no nos guste la cerveza, no? Yo consentí. Tuve ganas de contarle lo que estaba pasando por detrás.

Don Priscilio, y los de afuera, estuviesen ahora purgados de curiosidades. Pero yo no quitaba el sentido de esto: ¿y las otras habitaciones de la casa, o por atrás de la puerta? Debían haber dado la búsqueda por toda la casa, en ella, una vez por todas. Por cierto que yo no iba a recordar ese rumbo a ellos, no soy maestro de quinaos. Don Giovanio conversaba más conmigo, pensativo: — «*Iriualíni, eco, la vida es bruta, los hombres son cautivos...*» yo no quería preguntar a respeto del caballo blanco, frioleras, debía de haber sido lo de él, en la guerra, de suma estimación. —«*Pero, Iriualíni, a nosotros nos gusta demasiado la vida...*» quería que comiese con él, pero su nariz le goteaba, el moco de aquella pituita resollando, mal sonada, y él olía a cigarro, por todo el lado. Cosa terrible, ver aquel hombre, en el no decir sus

lástimas. Entonces salí, fui a don Priscilio, le dije: Que yo no quería saber de nada, de aquellos, los de afuera, de chisme, ¡tampoco jugar con cuchillo de dos filos! Si volviesen, les correría con ellos, disparataba, escaramuzaba —¡alto ahí!—¡aquí esto es Brasil! Ellos también eran extranjeros. Soy para quitar cuchillo y arma. don Priscilio sabía. Solo no sabía de las sorpresas.

Lo que pasó de repente. Don Giovânio abrió de par en par la casa. Me llamó: en la sala, en el medio del suelo, yacía un cuerpo de hombre, debajo de la sábana. —«*Josepe, mi hermano*»... —él, y dijo, embargado. Quiso el padre, quiso la campana de la iglesia para tocar las veces de los tres dobles, para él tristemente. Nadie había sabido nunca cual hermano, el que se cerraba en escondido, en huida de la comunicación de las personas. Aquel entierro fue muy conceptuado. Podía don Giovanoio alabarse ante todos. Solo que, antes don Priscílio llegó, me figuro que los de afuera a él tenían prometido dinero; exigió que se levantase la sábana, para examinar. Pero, ahí se vio solo el horror, de nosotros todos, con caridad de ojos: el muerto no tenía cara, a bien decir — solo un agujero, enorme, cicatrizado antiguo, horroroso, sin nariz, sin faces — la gente veía albos huesos, el comienzo de la gola, garguero, gorjas. —«*Es esta la guerra...*» —don Giovanoio explicó — boca de tolo, que se olvidó de cerrar, toda dulzura.

Ahora, yo quería seguir rumbo, ir tirando, allí no me conviene más, en la hacienda extravagante y desdichada, con el oscuro de los árboles, alrededor. Don Giovanoio estaba al lado afuera, conforme su costumbre de muchos años.

Pero, achacoso, envejecido, súbitamente, en el traspaso del manifiesto de dolor. Pero comía, su carne, las cabezas de lechugas, en el balde, resoplaba. —«*Irivalíni... que esta vida... bisoña. ¿Cáspita?*» —preguntaba en todo tono de cantado. Él bermejeadamente me miraba. —«*Yo acá pizco...*» —respondí. No por asco, no le di un abrazo, por vergüenza, para no tener también las vistas lagrimadas. Y, entonces, él hizo la cosa más extravagante. Abrió cerveza, la que más espumase. —

«*¡Vámonos, Irivalíni, contadino, bambino?*» —Propuso. Quise yo. A las tazas, a las veinte y treinta, yo iba por aquella cerveza, toda. Sereno, él me pidió que llevara conmigo, al irme, el caballo — alazán tomador — y aquel entristecido perro delgado, Musulino.

Nunca más vi mi patrón. Supe que murió, cuando en testamento dejó para mí la hacienda. Mandé levantar tumbas, decir misas, por él, por el hermano y por mi madre. Mandé

vender el lugar, pero primero echar abajo los árboles y enterrar en el campo el trasto, que se hallaba en aquella referida habitación.

Jamás volví allá. No, que no me olvido de aquello dado día — lo que fue una compasión. Nosotros dos y las muchas, muchas botellas, en la hora temé que uno otro aún venía sobrevenir, por detrás de la gente, también, por su parte; el alazán faz alba; o el blanco enorme, de San Jorge; o el hermano, infeliz horrorosamente. Ilusión, que fue, ningún allí no estaba. Yo, Reivalino Belarmino, acá capisqué. Vine tomando las botellas todas, que quedaban, hago que fuera yo que había tomado consumido toda la cerveza de aquella casa, para hecho de engaño.

ANEXOS

ANEXO A - Capa da obra de referência: *Primeiras Estórias*, 1ª. Edição, português do Brasil, 1962.



Fonte: (ROSA,1962)

3

SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA

SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA

A QUELE carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos. A gente sabia que, com pouco, êle ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre. O trem do sertão passava às 12h45m.

As muitas pessoas já estavam de ajuntamento, em beira do carro, para esperar. As pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer das coisas. Sempre chegava mais povo—o movimento. Aquilo quase no fim da esplanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves, perto dos empilhados de lenha. Sorôco ia trazer as duas, conforme. A mãe de Sorôco era de idade, com para mais de uns setenta. A filha, êle só tinha aquela. Sorôco era viúvo. Afra essas, não se conhecia dêle o parente nenhum.

A hora era de muito sol—o povo caçava jeito de ficarem debaixo da sombra das árvores de cedro. O carro lembrava um canoão no seco, navio. A gente olhava: nas reluzências do ar, parecia que êle estava tórto, que nas pontas se empinava. O bórco bojudado do telhadilho dêle alumiaava em preto. Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém. Para onde ia, no levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe.

O Agente da estação appareceu, fardado de amarelo, com o livro de capa preta e as bandeirinhas verde e vermelha debaixo do braço.—“Vai ver se botaram água fresca no carro...”—êlé mandou. Depois, o guarda-freios andou mexendo nas mangueiras de engate. Alguém deu aviso:—“Eles vêm!...” Apontavam, da Rua de Baixo, onde morava Sorôco. Elle era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam mêdo dêlé; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava. Vinham vindo, com o trazer de comitiva.

Aí, paravam. A filha—a môça—tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras—o nenhum. A môça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de dis-parates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas côres, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas—virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de prêto, com um fichu prêto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.

Sorôco estava dando o braço a elas, uma de cada lado. Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia entêrro. Todos ficavam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles trasmodos e despropósitos, de fazer risos, e por conta de Sorôco—para não parecer pouco caso. Elle hoje estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor, os maltrapos. E estava reportado e atalhado, humilde. Todos diziam a êle seus respeitos, de dô. Ele respondia:—“Deus vos pague essa despesa...”

O que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais. De antes, Sorôco agüentara de repassar tantas desgraças, de morar com as duas, pelejava. Daí, com os anos, elas pioraram, êle não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dêle, determinar de dar as provi-

16 *João Guimarães Rosa*

lências, de mercê. Quem pagava tudo era o Govêrno, que tinha mandado o carro. Por forma que, por força disso, agora iam remir com as duas, em hospícios. O se seguir.

De repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadilha do carro.—“Ela não faz nada, seo Agente...”—a voz de Sorôco estava muito branda:—“Ela não acode, quando a gente chama...” A môça, aí, tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outroras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo—um amor extremo. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ella pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora ellas cantavam junto, não paravam de cantar.

Aí que já estava chegando a horinha do trem, tinham de dar fim aos aprestes, fazer as duas entrar para o carro de janelas enxequetadas de grades. Assim, num consumoço, sem despedida nenhuma, que elas nem haviam de poder entender. Nessa diligência, os que iam com ellas, por bem-fazer, na viagem comprida, eram o Nenêgo, despachado e animoso, e o José Abençoado, pressoa de muita cautela, êstes serviam para ter mão nelas, em tôda juntura. E subiam também no carro uns rapazinheiros, carregando as trouxas e malas, e as coisas de comer, muitas, que não iam fazer mingua, os embrulhos de pão. Por derradeiro, o Nenêgo ainda se appareceu na plataforma, para os gestos de que tudo ia em ordem. Elas não haviam de dar trabalhos.

Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorçêo do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que pôdiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.

Sorôco.

Tomara aquilo se acabasse. O trem chegando, a máquina manobrando sôzinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre.

sorôco, sua mãe, sua filha 17

Sorôco não esperou tudo se sumir. Nem olhou. Só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo—o que nêle mais espantava. O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, êle, no ôco sem beiras, debaixo do péso, sem queixa, exemplos. E lhe falaram:—“O mundo está dessa forma...” Todos, no arre-galado respeito, tinham as vistas neblinadas. De repente, todos gostavam demais de Sorôco.

Ele se sacudiu, de um jeito arrebetado, desacontecido, e virou, pra ir—s embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espirito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido—êle começou a cantar, alteado, forte, mas sôzinho para si—e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando.

A gente se esfriou, se afundou—um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquêle canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com êle, Sorôco, e canta que cantando, atrás dêle, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.

A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dêle, de verdade. A gente, com êle, ia até aonde que ia aquela cantiga.

e a séco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora. Surpresa que mais tarde tive: que nossa mãe sabia dêsse meu encargo, só se encobrindo de não saber; ela mesma deixava facilitado, sobra de coisas, para o meu conseguir. Nossa mãe muito não se demonstrava.

Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurjar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para médio, vieram os dois soldados. Tudo o que não valeu de nada. Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dêle, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mató, e só êle conhecesse, a palmos, a escuridão daquele.

A gente teve de se acostumar com aquilo. As penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. 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. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como êle agüentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por tôdas as semanas, e meses, e os anos—sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, êle fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso. Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, êle recolhia pouco, nem o bastável. Não adoezia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da corren-

34 João Guimarães Rosa

teza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo—de espanto de esbarro. E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nêle. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de nóvo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa. A gente imaginava nêle, quando se comia uma comida mais gostosa; assim como, no gasalhado da noite, no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para ir esvaziando a canoa da água do temporal. As vêzes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que êle agora virava cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia.

Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vêzes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, 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. Sendo que, se êle não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só êle soubesse. Mas minha irmã teve menino, ela mesma entendeu que queria mostrar para êle o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados.

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu

a terceira margem do rio 35

ANEXO C: Estória 2: “A Terceira margem do rio”

permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei—na vagação, no rio no êrmo—sem dar razão de seu feito. Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, êsse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada, mais. Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fôsse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa êle tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apon-tavam já em mim uns primeiros cabelos brancos.

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio—pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice—esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E êle? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa embor-casse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Êle estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu fôro. Soubesse—se as coisas fôessem outras. E fui tomando idéia.

Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, êle apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à pópa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vêzes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz:—“*Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto...* Agora, o senhor vem, não carece mais... *O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja,*

36 *Julio Guimarães Rosa*

a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...”
E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Êle me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, êle tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto—o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que êle me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos médos, adoecei. Sei que ninguém soube mais dêle. Sou homem, depois dêsse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos ramos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro—o rio.

13

O CAVALO QUE BEBIA CERVEJA

o cavalo que bebia cerveja

ESSA chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tautas em roda de uma casa. Era homem estrangeiro. De minha mãe ouvi como, no ano da espanhola, êle chegou, acutelado e espantado, para adquirir aquêlê lugar de todo defendimento, e a morada, donde de qualquer janêla alcançasse de vigiar a distância, mãos na espingarda; nesse tempo, não sendo ainda tão gordo, de fazer nojo. Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfices, embebidas num balde de água. *Ver*, que almoçava e jantava, da parte de fora, sentado na soleira da porta, o balde entre suas grossas pernas, no chão, mais as alfices; tirante que, a carne, essa, legítima de vaca, cozinhada. Demais gastasse era com cerveja, que não bebia à vista da gente. Eu passava por lá, êle me pedia:—"Irvallini, bisonha outra garrafa, é para o cavalo. . . ." Não gosto de perguntar, não achava graça. As vezes eu não trazia, às vezes trazia, e êle me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nêle me dava raiva. Não aprendia a referir meu nome direito. Desfeita ou ofensa, não sou o de perdoar—a nenhum de nenhuma.

Minha mãe e eu sendo das poucas pessoas que atravessávamos por diante da porteira, para pegar a pinguela do riacho.—"Detstá, coitado, penou na guerra. . ."—minha mãe explicando. Êle se rodeava de diversos cachorros, graúdos, para vigiarem a chácara. De um, mesmo não gostasse, a gente via, o bicho em sustos, anti-pático—o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dêle, que estava, a tôda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão: por nome "Musulino". Eu romoia

o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturo, rouco de catarros, estrangeiro às náuseas—se era justo que possuísse o dinheiro e estado, vindo comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros, e encomendando dúzias de cerveja, para pronunciar a feia fala. Cerveja? Pelo fato, tivesse seus cavalos, os quatro ou três, sempre descansados, néles não amontava, nem agüentasse montar. Nem caminhar, quase, não conseguia. Cabraão! Parava pitando, uns charutos pequenos, catiungentos, muito mascarados e babados. Merecia um bom corrigimento. Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão.

Isto é, minha mãe êle estimava, tratava com as benevolências. Comigo, não adiantava—não dispunha de minha ira. Nem quando minha mãe grave adoeceu, e êle ofertou dinheiro, para os remédios. Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradei. Decerto êle tinha remorso, de ser estrangeiro e rico. E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem se dando de pagar o entéro. Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para êle. 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 fôsse para ter a minha proteção, dia e noite, contra os issos e vindíços. Tanto, que não me deu nem meio serviço por cumprir, senão que eu era para burliquear por lá, contanto que com as armas. Mas, as compras para êle, eu fazia.—“Cerveja, Irivalni. É para o cavallo . . .”—o que dizia, a sério, naquela lingua de bater ovos. Tomara êle me xingasse! Aquêlê homem ainda havia de me ver.

Do que mais estranhei, foram êsses encobrimentos. Na casa, grande, antiga, trancada de noite e de dia, não se entrava; nem para comer, nem para cozinhar. Tudo se passava da banda de cá das portas. Êle mesmo, figura que raras vêzes por lá se introduzia, a não ser para dormir, ou para guardar a cerveja—ah, ah, ah—aque era para o cavallo. E eu, comigo:—“Tu espera, porco, para se, mais dia menos dia, eu não estou bem aí, no haja o que há!” Seja que, por essa altura, eu devia ter procurado as corretas pessoas, narrar os absurdos, pedindo providências, soprar minhas dú-

92 João Guimarães Rosa

vidias. O que fácil não fiz. Sou de nem palavras. Mas, por aí, também, apareceram aquêles—os de fora.

Sonsos os dois homens, vindos da capital. Quem para êles me chamou, foi o seo Priscílio, subdelegado. Me disse:—“Reivalino Heharmino, êstes aqui são de autoridade, por ponto de confiança.” Fôz de fora, me pegando à parte, puxaram por mim, às muitas peripatias. Tudo, para tirar tradição do homem, queriam saber, em pautas ninhariás. Tolerrei que sim; mas nada não fornecendo. Quem sou eu, quati, para cachorro me latir? Só cismeí escrúpulos, pelas más caras dêsses, sujeitos embuçados, salafrados também. Mas, me pagaram, o bom quanto. O principal dêles dois, o de mão no queixo, me encarregou: que, meu patrão, sendo homem muito perigoso, se êle vivia mesmo sozinho? E que eu reparasse, na primeira ocasião, se êle não tinha numa perna, em baixo, sinal velho de coleira, argola de ferro, de criminoso fugido de prisão. Pois sim, piei prometi.

Perigoso, para mim?—ah, ah. Pelo que, vá, em sua mocidade, podendo ter sido homem. Mas, agora, em pança, regalo, remanção, sômente quisesse a cerveja—para o cavallo. Desgraçado, dêle. Não que eu me queixasse, por mim, que nunca apreciei cerveja; gostasse, comprava, bebia, ou pedia, êle mesmo me dava. Êle falava que também não gostava, não. De verdade. Consumia só a quantidade de alfaces, com carne, boquiçheio, enjooso, mediante muito azeite, lambia que espumava. Por derradeiro, estava meio estramontado, soubesse da vinda dos de fora? Marca de escravo em perna dêle, não observei, nem fiz por isso. Sou lá serviçal de meirinho-mor, dêsses, escogitados, de tantos visares? Mas eu queria jeito de entender, nem que por uma fresta, aquela casa, debaixo de chaves, espreitada. Os cachorros já estando mansos amigáveis. Mas, parece que seo Giovânio desconfiou. Pois, por minha hora de surpresa, me chamou, abriu a porta. Lá dentro, até fedia a coisa sempre em tampa, não dava bom ar. A sala, grande, vazia de qualquer amobiliado, só para espaços. Êle, nem que de propósito, me deixou olhar à minha conta, andou comigo, por diversos cômodos, me satisfiz. Ah, mas, depois, cá comigo, ganhei conselho,

o cavallo que bebia cerveja 93

ao fim da idéia: e os quartos? Havia muitos dêses, eu não tinha entrado em todos, resguardados. Por detrás de alguma daquelas portas, presentí bafo de presença—só mais tarde? Ah, o carcamano queria se birbar de esperto, e eu não era mais?

Demais que, uns dias depois, se soube de ouvidos, tarde da noite, diferentes vézes, galopes no êrmo da várzea, de cavaleiro saído da porteira da chácara. Pudesse ser? Então, o homem tanto me enganava, de formar uma fantasmagoria, de lobisomen. Só aquela divagação, que eu não acabava de entender, para dar razão de alguma coisa: se êle tivesse, mesmo, um estranho cavalo, sempre escondido ali dentro, no escuro da casa?

Seo Priscílio me chamou, justo, outra vez, naquela semana. Os de fora estavam lá, de colôndria, só entrei a meio na conversa; um dêles dois, escutei que trabalhava para o "Consulado". Mas contei tudo, ou tanto, por vingança, com muito caso. Os de fora, então, instaram com seo Priscílio. Eles queriam permanecer no oculto, seo Priscílio devia de ir sozinho. Mais me pagaram.

Eu estava por ali, fingindo não ser nem saber, de mão-posta. Seo Priscílio apareceu, falou com seo Giovânio: se que estórias seriam aquelas, de um cavalo beber cerveja? Apurava com êle, apertava. Seo Giovânio permanecia muito cansado, sacudia devagar a cabeça, fungando o escorrido do nariz, até o tóco do charuto; mas não fez mau rosto ao outro. Passou muito a mão na testa:—"Lei, quer ver?" Saiu, para surgir com um cêsto com as garrafas cheias, e uma gamela, nela despejou tudo, às espumas. Me mandou buscar o cavalo: o alazão canela-clara, bela-face. O qual—era de se dar a fé?—já avançou, avisgado, de atreitas orelhas, arredondando as ventas, se lambendo; e grosso bebeu o rumor daquilo, gostado, até o fundo; a gente vendo que êle já era manhuado, cevado naquilo! Quando era que tinha sido ensinado, possível? Pois, o cavalo ainda queria mais e mais cerveja. Seo Priscílio se vexava, no que agradeceu e se foi. Meu patrão assoviou de esguicho, olhou para mim:—"Irrivalini, que êstes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!" Aprovei. Sorri de que êle tivesse as tôdas manhas e patranhas. Mesmo assim, meio me desgostava.

94 *João Guimarães Rosa*

Sobre o tanto, quando os de fora tornaram a vir, eu falei, o que eu especulava: que alguma outra razão devia de haver, nos quartos da casa. Seo Priscílio, dessa vez, veio com um soldado. Só pronunciou: que queria revistar os cômodos, pela justiça! Seo Giovânio, em pé de paz, acendeu outro charuto, êle estava sempre côrdo. Abriu a casa, para seo Priscílio entrar, o soldado; eu, também. Os quartos? Foi directo a um, que estava duro de trancado. O do pasmoso: que, ali dentro, enorme, só tinha o singular—isto é, a coisa a não existir!—um cavalo branco, empalhado. Tão perfeito, a cara quadrada, que nem um de brinquedo, de menino; reclaro, branquinho, limpo, crinado e ancuado, alto feito um de igreja—cavalo de São Jorge. Como podiam ter trazido aquilo, ou mandado vir, e entrado ali acondicionado? Seo Priscílio se desenxaviu, sobre tôda a admiração. Apalpou ainda o cavalo, muito, não achando nele ôco nem contento. Seo Giovânio, no que ficou sozinho comigo, nasceu o charuto:—"Irrivalini, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?" Eu aprovei. Tive a vontade de contar a êle o que por detrás estava se passando.

Seo Priscílio, e os de fora, estivessem agora purgados de curiosidades. Mas eu não tirava o sentido disto: e os outros quartos, da casa, o atrás de portas? Deviam ter dado a busca por inteiro, nela, de uma vez. Seja que eu não ia lembrar êsse rumo a êles, não sou mestre de quinaus. Seo Giovânio conversava mais comigo, banzativo:—"Irrivalini, eoo, a vida é bruta, os homens são cativos..." Eu não queria perguntar a respeito do cavalo branco, frioleiras, devia de ter sido o dêle, na guerra, de suma estimação.—"Mas, Irrivalini, nós gostamos demais da vida..." Queria que eu comesse com êle, mas o nariz dêle pingava, o ranho daquele morco, fungando, em mal assô, e êle fedia a charuto, por todo lado. Coisa terrível, assistir aquêle homem, no não dizer suas lástimas. Sai, então, fui no seo Priscílio, falei: que eu não queria saber de nada, daqueles, os de fora, de coscuvilho, nem jogar com o pau de dois bicos! Se tornassem a vir, eu corria com êles, despauterava, escaramuçava—alto aí!—isto aqui é Brasil, êles também eram estrangeiros. Sou para sacar faca e arma. Seo Priscílio sabia. Só não soubesse das surpêças.

o cavalo que bebia cerveja 95

Sendo que foi de repente. Seo Giovânio abriu de em par a casa. Me chamou: na sala, no meio do chão, jazia um corpo de homem, debaixo de lençol.—“**Josepe, meu irmão**”...—êlé me disse, embargado. Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vézes dos três dobres, para o tristemente. Ninguém tinha sabido nunca o qual irmão, o que se fechava escondido, em fuga da comunicação das pessoas. Aquêlé entêrro foi muito conceituado. Seo Giovânio pudesse se gabar, ante todos. Só que, antes, seo Priscilio chegou, figuro que os de fora a êle tinham prometido dinheiro; exigiu que se levantasse o lençol, para examinar. Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer—só um buracão, enorme, cicatrizado antigo, medonho, sem nariz, sem faces—a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas.—“**Que esta é a guerra...**”—seu Giovânio explicou—bôca de bôbo, que se esqueceu de fechar, tôda doçuras.

Agora, eu queria tomar rumo, ir puxando, ali não me servia mais, na chácara estúrdia e desditosa, com o escuro das árvores, tão em volta. Seo Giovânio estava da banda de fora, conforme seu costume de tantos anos. Mais achacoso, envelhecido, súbitamente, no trespassamento da manifesta dor. Mas comia, sua carne, as cabeças de alfices, no balde, fungava.—“**Irivalini... que esta vida... bisonha. Caspité?**”—perguntava, em todo tom de canto. Ele avermelhadamente me olhava.—“**Cá eu pisco...**”—respondi. Não por nojo, não dei um abraço nêle, por vergonha, para não ter também as vistas lagrimadas. E, então, êle fêz a mais extravagada coisa: abriu cerveja, a que quanta se espumejasse.—“**Audamos, Irivalini, contadino, bambino?**”—propôs. Eu quis. Aos copos, aos vintes e trintas, eu ia por aquela cerveja, tôda. Sereno, êle me pediu para levar comigo, no ir—membra, o cavallo—alazão bebedor—e aquêlé tristoso cachorro magro, **Mussulino**.

Não avistei mais o meu Patrão. Soube que êle morreu, quando em testamento deixou a chácara para mim. Mandei erguer sepulturas, dizer as missas, por êle, pelo irmão, por minha mãe. Mandei vender o lugar, mas, primeiro, cortarem abaixo as árvores, e enterrar no campo o trem, que se aclava, naquele referido quarto.

96 *João Guimarães Rosa*

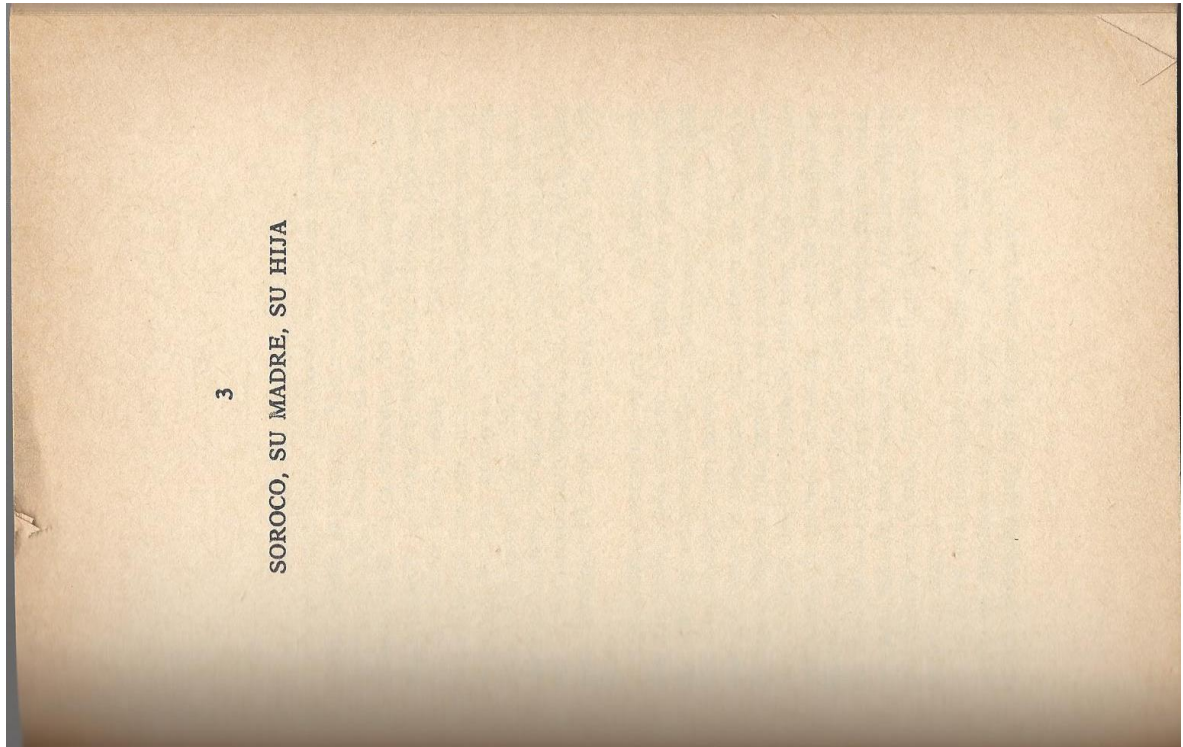
Lá nunca voltei. Não, que não me esqueço daquele dado dia—o que foi uma compaixão. Nós dois, e as muitas, muitas garrafas, na hora cismeí que um outro ainda vinha sobrevir, por detrás da gente, também, por sua parte: o alazão façalvo; ou o branco enorme, de São Jorge; ou o irmão, infeliz medonhamente. Ilusão, que foi, nenhum ali não estava. Eu, Reivalino Belarmino, capisquei. Vim bebendo as garrafas tôdas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja tôda daquela casa, para fecho de engano.

ANEXO E - Figura 2: 1ª. Tradução ao espanhol, de Virgínia Fagnani Wey, 1982



Fonte: (ROSA,1969)

ANEXO F - Tradução da estória 1: “Soroco, su madre, su hija”



Aquel coche había parado en los rieles suplementarios, desde la víspera, había venido con el expreso de Río, y allá estaba en el desvío, el de adentro, en la explanada de la estación. No era un vagón común de pasajeros, de primera, sino más vistoso, todo nuevo. Si uno se fijaba podía notar las diferencias. Así, repartido en dos, en uno de los compartimentos las ventanas de rejillas, como en la cárcel, para los presos. Uno sabía que, luego, iba a rodar de vuelta, enganchado al expreso de ahí abajo, haciendo parte del convoy. Iba a servir para llevar a dos mujeres, para lejos, para siempre. El tren del interior pasaba a las 12.45 horas.

Las muchas personas ya estaban agrupadas, a orillas del coche, para esperar. Las gentes no querían poder quedar entristeciéndose; conversaban, cada una buscando hablar con sensatez, como si supiese más que los otros la práctica del acontecer de las cosas. Siempre llegaba más gente —el movimiento. Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de embarque de ganado, antes de la garita del guardafrenos, cerca de las pilas de leña. Soroco iba a traer a las dos, de acuerdo. La madre de Soroco era de edad, contaba más de unos setenta. La hija, sólo aquella tenía. Soroco era viudo. Fuera de ellas, no se le conocía pariente alguno.

La hora era de mucho sol —la gente cazaba un modo de quedarse bajo la sombra de los cedros. El coche recordaba una barcaza en seco, navío. Uno mi-

raba: en los destellos del aire, parecía que estaba torcido, que en las puntas se empinaba. La curva panzada de su tejadito alumbraba en negro. Parecía cosa de invento de muy lejos, sin ninguna piedad, y que uno no pudiese bien imaginar ni acostumbrarse a ver, y no ser de nadie. Para donde iba, al llevar a las mujeres, era un lugar llamado Barbacena, lejos. Para el pobre, los lugares son más lejos.

El Guarda de la estación apareció, de uniforme amarillo, con el libro de tapas negras y las banderitas verde y roja bajo el brazo. —«*Anda a ver si pusieron agua fresca en el coche...*» —mandó. Después, el guarda-frenos anduvo revisando las mangueras de enganche. Alguien dio el aviso: —«*Ahí vienen!*» Apuntaban de la Calle de Abajo, donde vivía Socoro. Era un hombrón, de cuerpo tallado; con cara grande, una barba, peluda, enmugrecida en amarillo; y unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más, por la voz, que era casi poca, gruesa, que luego se afinaba. Venían como un venir de comitiva.

Ahí, paraban. La hija —la joven— se había puesto a cantar, levantando los brazos; la canción no se mantenía cierta, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras —nada. La joven ponía los ojos en alto, como los santos y los espantados, venía adornada con disparates, un aspecto de admiración. Así con paños y parramados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezclas, tiras, cintas, colgadas-girandulejas: materia de loco. La vieja estaba sólo de negro, con una túnica negra, acompañaba dulcemente con la cabeza. Aunque distintas, se asemejaban.

Soroco les daba el brazo, una de cada lado. De mentira, parecía entrada a la iglesia, en un casamiento. Daba tristeza. Parecía entierro. Todos se quedaban aparte, la chusma de gente sin querer fijar las vistas

a causa de aquellos desmanes y despropósitos, de dar reír, y por Soroco —para no parecer que hacían poco caso. El, hoy, estaba calzado con botines, y de saco, sombrero grande, puesta su mejor ropa, los pocos trapos. Y estaba reportado, achicado, humilde. Todos le presentaban sus respetos, de lástima. El contestaba: «*Dios os pague esa atención...*»

Lo que entre ellos se decían: que Soroco había tenido mucha paciencia. Siendo que no iba a sentir falta de esas probrecitas trastornadas, sería hasta un alivio. Eso no tenía cura, ellas no iban a volver, nunca más. Antes, Soroco había soportado reparar tantas desgracias, vivir con las dos, luchaba. Entonces, con los años, ellas empeoraron, él no podía más solo, tuvo que pedir ayuda, que fue preciso. Tuvieron que mirar por su socorro, determinar las providencias de merced. Quien pagaba todo era el Gobierno, que había enviado el carro. De modo que, por fuerza de eso, iban ahora redimir las dos, en hospicios. El seguirse.

De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escalerilla del coche. —«*Ella no hace nada, señor Guarda...*» —la voz de Soroco estaba muy docil: —«*Ella no acude, cuando se la llama...*» La joven, entonces, tornó a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos, imposibles. Pero se vio a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo —un amor extremado. Y, empujando bajito, pero después, forzando la voz se puso a cantar, también, tomando el ejemplo, la misma canción de la otra, que nadie entendía. Ahora cantaban juntas, no paraban de cantar.

Ahí que ya estaba llegando la horita del tren, habían de dar fin los preparativos, hacer entrar a las dos al vagón de ventanas escaqueadas de rejías. Aho-

ra, en su cónsumar, sin ninguna despedida, que ellas ni habrían de poder entender. En esa diligencia, los que iban con ellas, por bienhechores, en el largo viaje, eran Nenego, despabilado y animoso, y José Benito, persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura. Y subían también al vagón unos muchachitos, cargando los atados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. Al fin, Nenego aún se asomó a la plataforma, para los ademanos de que todo estaba en orden. Ellas no habrían de dar trabajos.

Ahora, seguro, lo que sólo se escuchaba era lo animado del canto de las dos, aquella chirimía que abogaba: que era constancia de las enormes diversidades de esta vida, que podían doler a uno, sin jurisprudencia de causa o lugar alguno, pero por lo antes, por lo después.

Soroco.

Ojalá se acabara aquello. El tren llegaba, la locomotora maniobraba solita para venir a enganchar el coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de siempre.

Soroco no esperó a que todo desapareciese. Ni miró. Sólo quedó con el sombrero en la mano, la barba más cuadrada, sordo —lo que más espantaba. El triste del hombre, allá, definido, embarazado por poder hablar algunas de sus palabras. Al sufrir el así de las cosas, él, en el vacío sin orillas, bajo el peso, sin quejas, todo ejemplo. Y le hablaron: —«*El mundo es así...*» Todos, en el ancho respeto, tenían la vista añublada. De repente todos querían mucho a Soroco.

Él se agitó de un modo desconcertado, jamás succionado, y se volvió para irse. Estaba volviendo a casa, como si estuviese yendo lejos, sin tener en cuenta.

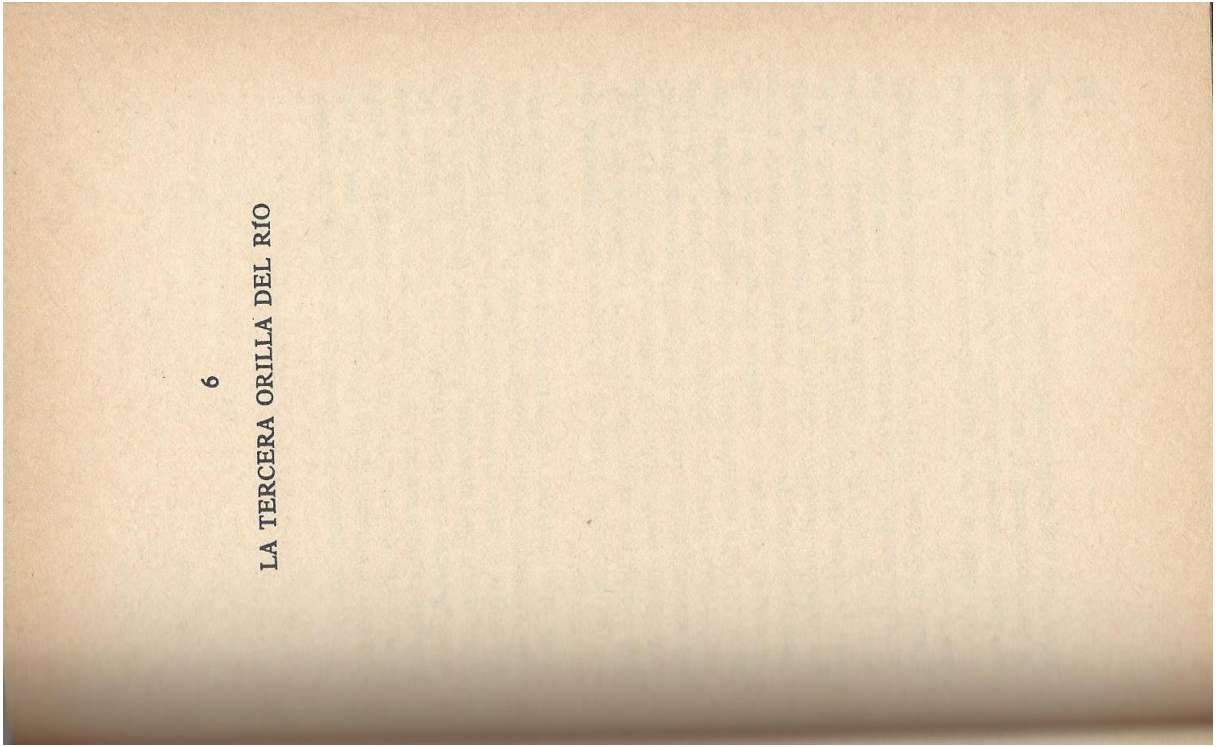
Pero, se detuvo. En eso, se puso raro, parecía que iba a perder lo de sí, parar de ser. Así, en un exceso

de espíritu, fuera de sentido. Y pasó lo que no se podía prevenir: ¿quién iba a pensar en aquello? En un romper —él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí— y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado. Cantaba continuando.

La gente se enfrió, se hundió —un instantáneo. La gente... Y fue sin combinación, tampoco nadie entendería lo que se hiciera: todos, de una vez, por comparación de Soroco, empezaron, también, a acompañar aquel canto sin razón. ¡Y con las voces tan altas! Todos caminando, con él, Soroco, y canta que cantando, tras él, los de más atrás casi que corrían, nadie que dejase de cantar. Fue algo de no salir más de la memoria. Fue un caso sin comparación.

Ahora la gente estaba llevando a Soroco a su casa, de verdad. La gente, con él, iba hasta adonde iba ese cantar.

ANEXO G - Tradução 2: “La tercera orilla del río”



'Nuestro padre era hombre cumplidor, de orden, positivo y fue así desde jovencito y niño, por lo que testimoniaron las diversas personas sensatas, cuando indagué la información. En lo que yo mismo recuerdo, él no parecía más extravagante ni más triste que los otros, conocidos nuestros. Solamente quieto. Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí. Pero ocurrió que, cierto día, nuestro padre mandó que se le hiciera una canoa.

Era en serio. Encargó la canoa, una especial, de palo *vinhático*, pequeña, sólo con la tablita de popa, como para caber justo el remero. Tuvo que ser toda fabricada, elegida fuerte y arqueada en rígido, apropiada para durar en el agua unos veinte o treinta años. Nuestra madre mucho renegó contra la idea. ¿Sería que él, que no se ocupaba de esas artes, se iba a proponer ahora pesquerías y cacerías? Nuestro padre no hablaba. Nuestra casa, en ese tiempo, estaba aún más próxima del río, cosa de menos de cuarto de legua: el río por ahí se extendía grande, hondo, callado siempre. Ancho, de no poder verse la otra orilla. Y no puedo olvidarme el día en que la canoa estuvo terminada.

Sin alegría, sin inquietud, nuestro padre se caló el sombrero y decidió un adiós. No dijo otras palabras, ni llevó provisión y ropa, ni hizo ninguna recomendación. Nuestra madre, pensé que iba a gritar, pero per-

sistió, solamente alba de tan pálida, mordió el labio y bramó: —«¡Vete, puedes quedarte, no vuelvas más!» Nuestro padre contuvo la respuesta. Me miró, manso, haciendo ademán de que lo acompañara, sólo algunos pasos. Temí la ira de nuestra madre, pero, de golpe, mañoso, obedecí. El rumbo de aquello me animaba, me asaltaba una idea y pregunté: —«Padre, ¿usted me lleva también en esa canoa suya?» Volvió a mirarme y me dio la bendición, con un gesto me mandó de vuelta. Hice como que vine, pero volví a la gruta del monte para saber. Nuestro padre entró en la canoa, la desamarró para remar. Y la canoa salió alejándose, lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga.

Nuestro padre no volvió. No iba a ninguna parte. Sólo ejercitaba la invención de permanecer en aquellos espacios del río, de medio a medio, siempre en la canoa, para no salir de ella nunca más. Lo extraño de esa verdad espantó a la gente. Aquello que no había, acontecía. Los parientes, vecinos y conocidos nuestros, se reunieron, y juntos se aconsejaron.

Nuestra madre, avergonzada, se portó con mucha cordura por eso todos atribuyeron a nuestro padre el motivo del que no querían hablar: locura. Unos consideraban que podría tratarse del cumplimiento de alguna promesa o que, nuestro padre, tal vez, por escúpulo de alguna enfermedad, como ser la lepra, desertaba para otra suerte de vida, cerca y lejos de su familia.

Las voces de las noticias eran dadas por ciertas personas —pasantes, moradores de las riberas, incluso de la lejanía del otro lado— diciendo que nuestro padre nunca se asomaba a buscar tierra, en ningún punto o rincón, ni de día, ni de noche, y del modo como curaba el río, libre solitario. Entonces, nuestra madre y los parientes nuestros concluyeron: que las provisiones que estuvieran escondidas en la canoa se gasta-

rían; y, él, o desembarcaba y se alejaba yéndose para siempre, lo que por lo menos se concedía con lo correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a casa.

Eso era un engaño. Yo mismo cumplía con llevarle, cada día, un tanto de comida hurtada: idea que tuve, ya en la primera noche, cuando nuestra gente experimentó con prender fogatas a la orilla del río, mientras que a su claridad, se rezaba y se llamaba. Después, seguido, aparecí con piloncillo, broa de maíz, racimo de plátanos. Avisté a nuestro padre, al fin de una hora, muy costosa de transcurrir: así solo, él allá a lo lejos, sentado en el fondo de la canoa, detenida en el liso del río. Me vio, no remó hacia acá, no hizo señas. Le enseñé la comida, la deposité en una cueva de piedras en la barranca, a salvo de bichos, de lluvia y rocío. Eso, hice y rehíce siempre, mucho tiempo. Sorpresa que más tarde tuve: nuestra madre sabía de esa agencia, sólo que disimulaba no saberla; ella misma dejaba, fácilmente, sobras de cosas, para que yo las consiguiese. Nuestra madre no se manifestaba mucho.

Hizo venir a nuestro tío, su hermano, para auxiliar en la hacienda y en los negocios. Hizo venir al maestro para nosotros, los niños. Encomendó al cura que un día se paramentase, en la orilla, para conjurar y rogar a nuestro padre que desistiera de la entristecedora porfía. Otra vez, por disposición de ella, para amedrentar, vinieron los dos soldados. Todo lo cual no valió de nada. Nuestro padre pasaba a lo largo, entrevisto o desleído, cruzando en la canoa, sin dejar que se acercase nadie a la mano o a la voz. Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, dos hombres del periódico, que trajeron lancha y pretendían retratarlo, no vencieron: nuestro padre desaparecía por el otro lado, aproaba la canoa en el brezal, de leguas, que hay, por entre junco y matorrales, y él sólo conocía, a palmos, su oscuridad.

Uno tuvo que acostumbrarse a aquello. A las penas, que trajo aquello, uno nunca se acostumbró, es verdad. Lo sé por mí, que lo que quería, y lo que no quería, sólo con nuestro padre lo hallaba; esto tironeaba para atrás mis pensamientos. Lo duro era no entender, de ninguna manera, cómo él aguantaba. De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos de la mitad del año, sin protección, sólo con el sombrero viejo en la cabeza, por todas las semanas, y meses, y los años —sin tener en cuenta su irse del vivir. No bajaba en ninguna de las orillas, ni en las islas y los bajíos del río, nunca más pisó suelo o pasto. Claro, que al menos, para dormir, su poco, él debería amarrar la canoa en alguna punta de la isla, en lo escondido. Pero ni prendía fuego en la playa, ni disponía de luz fabricada, nunca más frotó fósforo. Lo que comía era un casi; aun de lo que uno depositaba entre las raíces de la gameleira o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. ¿No enfermaba? Y la constante fuerza de los brazos, para tener derecha a la canoa, resistente, aún en la demasia de las arroyadas, en el subir de las aguas, ahí cuando, en la embestida de la enorme corriente del río, todo arrolla el peligroso, aquellos cuerpos de animales muertos y troncos de árboles bajando —en espanito, en encuentro. Y jamás habló palabra con persona alguna. Nosotros, tampoco, hablamos más de él. Sólo pensábamos. No, nuestro padre no podía borrársenos; y si, por un rato, uno hacía como que olvidaba, era apenas para despertarse de nuevo, de repente, con la memoria, al provocarse otros sobresaltos.

Se casó mi hermana; nuestra madre no quiso fiesta. Uno pensaba en él, cuando se comía comida más sabrosa; también, abrigados de noche, en el desamparo de esas noches de mucha lluvia, fría, fuerte, y nuestro padre, sólo con la mano y una calabaza para ir va-

clando la canoa del agua del temporal. A veces, algún conocido nuestro encontraba que me iba pareciendo más a nuestro padre. Pero yo sabía que él ahora se había vuelto gredudo, barbón, con uñas grandes, enfermó y flaco, negro por el sol y por los pelos, con aspecto de bicho, casi desnudo, aunque disponía de piezas de ropa que de cuando en cuando se le proporcionaban.

Y no quería saber de nosotros; ¿no nos tenía afecto? Justamente por afecto, por respeto, las veces que me alababan a causa de alguna buena acción mía, yo siempre decía: —«Fue papá el que un día me enseñó a hacerlo así...»; lo que no era cierto, exacto; era mentira, por verdad. ¿Si él no se acordaba, ni quería saber más de nosotros, por qué, entonces, no subía o bajaba el río, hacia otros parajes, lejos, en lo no encontrable? Sólo él sabía. Pero mi hermana tuvo un niño, ella porfió que quería mostrarle el nieto. Fuimos todos al barranco, fue un lindo día, mi hermana con vestido blanco, el del casamiento; ella levantaba en los brazos la criaturita, el marido sostuvo, para protegerlos, la sombrilla. Nosotros llamamos, esperamos. Nuestro padre no apareció. Mi hermana lloró, nosotros todos lloramos, allí, abrazados.

Mi hermana se mudó, con el marido, lejos. Mi hermano se decidió y se fue, para una ciudad. Los tiempos cambiaban en la lenta prisa del tiempo. Nuestra madre acabó yéndose también, para siempre a residir con mi hermana. Había envejecido. Yo me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. Yo permanecí, con los bagajes de la vida. Nuestro padre me necesitaba, lo sé —en su vagar por el río por el yermo— sin dar razón de su actitud. Cuando yo quise saber, y, resuelto, indagué, me dijeron lo que se decía: nuestro padre, alguna vez, había revelado la explicación al hombre que le preparó la canoa. Pero, ahora, ese hombre ya había

muerto, nadie que supiese, que hiciese memoria de nada. Sólo las falsas habladurías, sin sentido, como aconteció, en el comienzo, con las primeras crecientes del río, con lluvias que no escampaban, todos temieron el fin del mundo, decían: que nuestro padre había sido el elegido como Noé, y que, por lo tanto, con la canoa se había anticipado; pues ahora medio lo recuerdo. Mi padre, yo no podía condenarlo. Y apuntaban ya en mí las primeras canas.

Soy hombre de tristes palabras. ¿De qué tenía yo tanta, tanta culpa? Si mi padre siempre ponía ausencia: y el río —río— río, el río —ponía perpetuidad. Yo sufría ya el comienzo de la vejez —esta vida era sólo demorarse. Yo mismo tenía achaques, ansias, cansancios, torpezas del reumatismo. ¿Y él? ¿Por qué? Debía padecer demasiado. Por más avejentado, no iba día más, día menos, a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa se volcase o que flotase sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el estruendo y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte. Apretaba el corazón. El estaba allá, sin mi tranquilidad. Soy inculpa de lo que no sé, con herida abierta dentro. Sabría, si las cosas fueran distintas. Y fui madurando una idea.

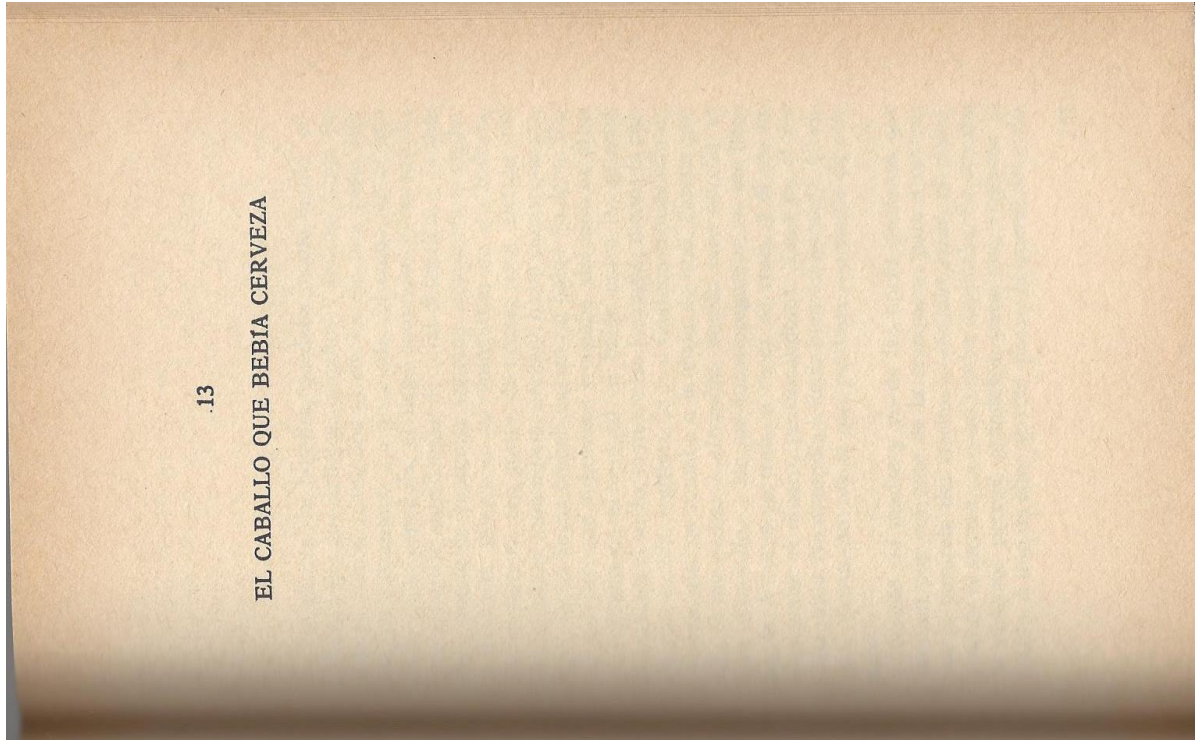
Sin demorarme. ¿Soy loco? No. En nuestra casa la palabra *loco* no se usaba, nunca más se usó, los años todos, nunca a nadie se acusó de loco. Nadie es loco. O, entonces, todos. Lo fui, porque fui allá. Con un pañuelo, para hacer más visible la señal. Estaba en mis cabales. Esperé. Por fin él apareció, ahí y allá, el bulto. Estaba ahí, sentado en la popa, estaba allí, a la voz. Llamé, unas cuantas veces. Y hablé, lo que me urgía, jurando y declarando, tuve que reforzar la voz: —«Padre, usted está viejo, ya cumplió lo suyo... Ahora, usted viene, no precisa más... Usted viene, y yo, ahora mismo, cuando quiera, los dos de acuerdo, ¡yo tomo

su lugar, el de usted, en la canoa...!» Y, así diciendo, mi corazón batió en el compás seguro.

El me escuchó. Se levantó. Manejó el remo, en el agua, dé proa hacia acá, conforme. Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo —el primero, después de tantos años transcurridos. Yo no podía... Con pavor, erizados los cabellos, corrí, huí, me arranqué de ahí en un proceder desatinado. Porque me pareció que él venía: de la parte del más allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo un perdón.

Sufrí el severo frío de los miedos, enfermé. Sé que nadie supo más de él. ¿Soy hombre, después de este perjurio? Soy el que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo concluir mi vida en la mezquinidad del mundo. Pero entonces, al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en una simple canoa, en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río adentro —el río.

ANEXO H - Tradução 3: “ El caballo que bebía cerveza”



Esa chacra del hombre, quedaba medio oculta, oscurecida por los árboles, tamaños y tantos, como jamás se vieron plantados alrededor de una casa. Era hombre extranjero. De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española, él llegó cauteloso y espantado, para adquirir aquel lugar de total defensión, y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la espingarda; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. Decían que comía mucha inmundicia: caracol, hasta ranas, con manojos de lechugas embebidas en un balde de agua. Había que ver, que almorzaba y cenaba, del lado de afuera, sentado en el umbral, el balde entre las gruesas piernas, en el suelo, también las lechugas; menos la carne, ésa, cocida, legítima de res. Gastaba demasiado en cerveza, que no tomaba a la vista de uno. Pasaba por allá, él me pedía: —«*Irváini, bisoña otra botella, es para el caballo...*» No me gusta preguntar, no me hace gracia. A veces yo traía, a veces no traía, y él me indemnizaba el dinero, gratificándome. Todo en él me daba rabia. No aprendía a decir bien mi nombre. Aprendía u ofensa, no soy el que perdona —a nadie de ninguna.

Siendo mi madre y yo de las pocas personas que pasaban por enfrente de la tranquera, para atravesar por la pasarela del riacho. —«*Déjalo estar, el pobre, penó en la guerra...*» —mi madre explicaba. Se cercaba de diversos perros, grandotes, para que vigilaran la chacra. A uno de ellos se veía que no le quería del todo,

el animal en sustos, antipático —el menos bien tratado; y con todo, hacía para que no se apartara de él, pues a toda hora, por desprecio, llamaba al endemoniado perro: de nombre «Musulino». Yo mascullaba el rencor: de que un hombre de esos, cogotudo, barrigón, ronco de catarros, extranjero hasta las náuseas —si sería justo poseer el dinero y estado, viniendo a comprar tierra cristiana sin honrar la pobreza de los demás, y encargando docenas de cerveza, para pronunciar el feo hablar. ¿Cerveza? Era un hecho que a sus caballos los tenía, a los cuatro o tres, siempre descansados, en ellos no montaba, ni aguantaría montarlos. Siquiera caminar, casi no lo conseguía. ¡Cabrón! Se quedaba a fumar unos puros pequeños malolientes muy mascarados y babeados. Merecía una buena corrección. Sujeto sistemático, con su casa cerrada, pensaba que todo mundo era ladrón.

Es decir, a mi madre la estimaba, la trataba con benevolencias. Conmigo no medraba —no disponía de mi ira. Ni cuando mi madre enfermó de gravedad y él ofreció dinero, para los remedios. Acepté; ¿quién va a vivir de no? Pero no agradecí. Seguro que él tenía remordimientos de ser extranjero y rico. E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el condenado hombre pagando el entierro. Después indagó si yo quería ir a trabajar para él. Me quedé en sofismas. Sabía que no tengo temor, en mis momentos, y que enfrente a unos y otros; en el lugar la gente poco me encaraba. Sólo si fuese para tener mi protección, día y noche, contra los yentes y vinientes. Tanto, que no me dio ni media tarea que cumplir, sino que estaba para haraganear por allá, siempre con armas. Pero le hacía los mandados. —«Cerveza, Irvaitini. Es para el caballo...» —lo que, serio, decía en aquella lengua de batir huevos. ¡Ojalá me insultara! Aquel hombre aún se las vería conmigo.

142

Lo que más extrañé, fueron esos encubrimientos. En la casa, grande, antigua, atrancada noche y día, no se entraba; ni siquiera para comer y cocinar. Todo se pasaba del lado más acá de las puertas. El mismo, pienso que raras veces por allá se introducía, a no ser para dormir, o para guardar la cerveza —ah, ah, ah— la que era para el caballo. Y yo, conmigo: —«*Espra tú, puerco, por si, cualquier día, yo no estoy bien, entonces lo que fuere sonará!*» Sea que, por ese tiempo, yo debía haber buscado a las correctas personas, contar los absurdos pidiendo providencias, soplar mis dudas. Lo que, sencillamente, no hice. Ni soy de chismes. Además, ahí, fue cuando también aparecieron aquellos —los de afuera.

Sonsos los dos hombres, venidos de la capital. Quien me llamó hacia ellos fue don Priscilio, el comisario. Me dijo: —«*Reivaltino Belarmino, éstos aquí tienen autoridad, para punto de confianza.*» Y los de afuera, llevándome aparte, me interrogaron, a las muchas preguntas. Todo para sacar noticias del hombre, querían saber una relación de bagatelas. Toleré un sí; mas no proveyendo nada. ¿Acaso voy a ser coati, para que me ladre el perro? Sólo rumié escrupulos, por las muchas cataduras de esos sujetos embozados, dropes también. Pero me pagaron una buena cantidad. El principal de ellos dos, el de mano en el mentón, me encargó: si, mi patrón, siendo hombre muy peligroso, ¿vía de veras solito? Y que yo me fijase, en la primera ocasión, si él no tenía en una pierna, abajo, señal vieja de aro de hierro, de criminal huído de cárcel. Pues sí, pie, prometí.

¿Peligroso para mí? —ah, ah. Para eso, en su modestad, vaya, puede que hubiera sido hombre. Pero ahora, panzudo, regalón, mollejón, querría solamente la cerveza —para el caballo. El muy desafortunado. No que me queje, por mí, pues jamás aprecié cerveza; si

143

me gustase, compraría, tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. Decía que tampoco le gustaba, no. En verdad. Sólo consumía la cantidad de lechuga, con carne, boquilleno, asqueroso, con mucho aceite, le mía hasta que espumaba. Por último, estaba medio enajenado; ¿sabía de la llegada de los de afuera? No observé marca de esclavo en sus piernas, ni me ocupé de eso. ¿Acaso voy a ser servidor de comisario-jefe, de esos, malpensados, con tantos miramientos? Pero yo buscaba un modo de entender, aunque por una grieta, aquella casa, bajo llaves, espiada. Los perros ya volvíendose mansos, amigables. Mas, parece que don Giovanni desconfió. Pues, para mi hora de sorpresa, me llamó, abrió la puerta. Allá dentro, hasta hedía a cosa siempre tapada, nada bueno el aire. La sala, grande, vacía de amueblado, sólo para espacios. El, como a propósito, me dejó mirar a gusto, anduvo conmigo, por diversas habitaciones, me contenté. Ah, pero, después, conmigo mismo, me di cuenta, en el fin de la idea: ¿Y los cuartos? Eran muchos, resguardados, yo no había entrado a todos. Por detrás de algunas de aquellas puertas, presentí aire de presencia —¿sólo más tarde? Ah, el carcamán quería pasarse de vivo; ¿y yo, no lo era más?

Además, unos días después, por oír decir se supo, que tarde en la noche, distintas veces, galopes en el yermo de la llanura, de jinete salido por la tranquera de la chacra. ¿Podía ser? Entonces, el hombre tanto me engañaba, al punto de formar una fantasmagoría, de trasgo. Sólo aquella divagación, que yo no acababa de entender, para dar razón de alguna cosa: ¿si tendría él, de veras, un extraño caballo, siempre escondido allí dentro, en lo oscuro de la casa?

Don Priscilio me llamó, justo, otra vez, en aquella semana. Los de afuera estaban allá, en colusión, sólo a medias tomé parte en el asunto; uno de ellos dos, es-

cuché que trabajaba para el «consulado». Pero conté todo, o tanto, por venganza, con muchos casos. Ellos; entonces, instaron a don Priscilio. Querían permanecer en oculto; don Priscilio debería ir solito. Me pagaron más.

Yo estaba por allí, fingiendo no ser ni saber, de prevención. Don Priscilio apareció, habló con don Giovanni: ¿y qué historia sería aquella de beber cerveza a caballo? Inquiría, lo apretaba. Don Giovanni permanecía muy cansado, movía despacio la cabeza, resollando lo escurrido de la nariz, hasta la colilla del puro; pero no hizo cara fea al otro. Mucho pasó la mano por la frente: —«*Lei quiere ver?*» Salió, para surgir con un canasto con las botellas llenas y una cubeta, en ella volcó todo, a las espumas. Me mandó traer el caballo: el alazán canela clara, bella faz. El cual —¿era de creerse?— ya avanzó, avispado, de orejas avezadas, re-dondeando las narices, lamiéndose: y grueso bebió, el rumor de aquello, degustado, hasta el fondo; ¡viéndose que ya él era mañoso, imbuído en aquello! ¿Cuándo lo habían enseñado, posible? Pues el caballo aún quería más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba, en el momento agradeció y se fue. Mi patrón hechó un silbido, miró hacia a mí: —«*Irrivainii, que estos tiempos se van cambiando mal. ¡No laxa las mañas y patrañas.*» Así mismo, medio me disgustaba.

Por lo tanto, cuando los de afuera tomaron a venir, hablé, lo que yo especulaba: que alguna otra razón tendría que haber en los cuartos de la casa. Don Priscilio, de esa vez, vino con un soldado. Sólo pronunció: que quería revistar los dormitorios, ipor la justicia! Don Giovanni, siendo de paz, prendió otro puro, él estaba siempre cuerdo. Abrió la casa para que don Priscilio entrase, el soldado; también yo. ¿Los dormitorios? Fue recto hacia uno que estaba duro de cerrado. El de lo pasmoso: porque allí dentro, descomunal, sólo

había el singular —jesto es, la cosa de no existir!— un enorme caballo blanco embalsamado. Tan perfecto, la cara cuadrada como uno de juguete, de niño; reclaro, blanquito, limpio, crinado, ancudo, alto cual uno de iglesia —caballo de San Jorge. ¿Cómo podían haber traído aquello, o mandado venir, y entrado allí acondicionado? Don Priscilio se cohibió, a pesar de toda la admiración. Todavía palpó mucho el caballo, no encontrando en él hueco o contenido. Don Giovanni, así que quedó sólo conmigo, masticó el puro: —«*Irrivalini, pecado que a nosotros dos no nos guste la cerveza, ¿no?*» Aprobé. Tuve ganas de contarle lo que estaba pasando por detrás.

Don Priscilio y los de afuera estarían ahora purgados de las curiosidades. Pero yo no apartaba el sentido de esto: ¿y los demás cuartos de la casa, lo de tras ella, una vez por todas. Cierzo que yo no iba a recordar ese rumbo a ellos, no soy maestro de quinaos. Don Giovanni platicaba más conmigo, pensativo: —«*Irrivalini, eco, la vida es bruta, los hombres son cativos...*» No quería preguntarle respecto al caballo blanco; tonterías: habría sido de él, en la guerra, de suma estimación. —«*Pero, Irrivalini, a nosotros nos gusta demasiado la vida...*» Quería que comiera con él, pero la nariz le goteaba, el moco de aquella pituita resollando, mal sonada, y él olía a cigarro, por todos los lados. Cosa terrible el asistir a aquel hombre, en el no decir de sus lástimas. Entonces, salí, fui hasta don Priscilio, hablé: que yo no quería saber de nada, de aquellos, los de afuera, intrigantes, ¡tampoco jugar con cuchillo de dos filos! Si volviesen los correría, jugará, escaramuzaba —¡alto ahí!— aquí esto es Brasil, también ellos eran extranjeros. Soy de sacar puñal y arma. Don Priscilio lo sabía. Sólo que no sabía de las sorpresas.

146

Lo que pasó de repente. Don Giovanni abrió de par en par la casa. Me llamó: en la sala en el centro del piso, yacía un cuerpo de hombre, bajo una sábana: —«*Josepe, mi hermano...*» —me dijo, conmovido. Qui-so el cura, las campanas de la iglesia para repiquetear las veces de los tres dobles, para él tristemente. Nadie había sabido nunca cuál hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas. Aquel sepelio fue muy conceptuado. Don Giovanni podría jactarse ante todos. Sólo que, antes, llegó don Priscilio, me figuro que los de afuera le habían prometido dinero; exigió que se levantase la sábana, para examinar. Pero, entonces, se vio sólo el horror, de todos nosotros, con caridad de ojos: el muerto no tenía cara, a bien decir —sólo un agujerazo, enorme, cicatrizado antiguo, medroso, sin nariz, sin rostro— se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero gorjas. —«*Que ésta es la guerra...*» —don Giovanni explicó— boca de bobo, que se olvidó de cerrar, toda dulzuras.

Ahora, yo quería seguir rumbo, ir tirando, allí no me convenía más, en la chakra extravagante y desdichada, con el oscuro de los árboles, tan alrededor. Don Giovanni estaba del lado de afuera, conforme su costumbre de tantos años. Más achacoso, envejecido súbitamente, en el traspiaso del manifiesto dolor. Pero comía, su carne, las muchas lechugas, en el balde, resoplaba. —«*Irrivalini... que esta vida... bisoña: Cáspi-ta?*» —preguntaba en tono del todo cantado. El bermejeadamente me miraba. —«*Yo acá pizco...*» —contesté. No por asco, no le di un abrazo, por vergüenza, para no tener también los ojos lagrimeados. Y, entonces él hizo la cosa más disparatada: destapó cerveza, toda la que se espumase. —«*¿Vamos, Irrivalini, contadino, bambino?*» —propuso. Yo quise. A las copas, a las veinte y treinta, me iba en aquella cerveza toda. Sereno, me pidió que llevara conmigo, al irme, el caballo

147

—alazán tomador— y aquel entristecido perro flaco, *Musúimo*.

Nunca más vi a mi patrón. Supe que murió, cuando, en testamento, dejó para mí la chacra. Mandé llevar tumbas, y decir misas, por él, por el hermano, por mi madre. Mandé vender el lugar, pero, antes, echar abajo los árboles, y mandé enterrar en el campo el trasto, que se encontraba en aquel referido cuarto.

Nunca volví allá. No, pues que no me olvido de aquel día —el que fue una compasión. Nosotros, dos, y las muchas, muchas botellas, en la hora pensé que todavía un otro sobrevendría, por tras de uno, también, por su parte: el alazán faz alba; o el blanco enorme, de San Jorge; o el hermano, medrosamente infeliz. Ilusión, que fue, ninguno estaba allí. Yo, Reivalino Belarmino, «capisqué». Tomo las botellas todas, restantes, hago como que fui yo quien consumió la cerveza toda de aquella casa, para cierre de engaño.

ANEXO I - Capa da retradução para o espanhol de Valquíria Wey, 2001



Fonte: (ROSA, 2001)

SOROCO, SU MADRE, SU HIJA¹

AQUEL CARRO SE HABÍA DETENIDO desde la víspera en los rieles suplementarios, había llegado con el expreso de Río y allá estaba en el desvío, el de adentro en la explanada de la estación. No era un vagón común de pasajeros, de primera, sino más aparatoso, todo nuevo. Si uno se fijaba podía notar las diferencias. Así, repartido en dos, en uno de los compartimientos las ventanas de rejas, como en la cárcel, para los presos. Se sabía que, después, iba a rodar de regreso, enganchado al ex preso de ahí abajo, formando parte del convoy. Iba a servir para llevar a dos mujeres, muy lejos, para siempre. El tren de provincia pasaba a las 12:45.

Las muchas personas ya estaban agrupadas a orillas del coche, esperando. La gente no quería dejarse entristecer: conversaban, cada una buscando hablar con sensatez, como si supiese más que los otros la práctica del acontecer de las cosas. Siempre llegaba más gente — el movimiento. Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de embarque de ganado, antes de la garita del guardafrenos, cerca de las pilas de leña. Soroco iba a traer a las dos, conforme. La madre de Soroco era de edad, contaba con más de setenta. La hija, sólo aquella tenía. Soroco era viudo. Fuera de ellas, no se le conocía pariente alguno.

La hora era de mucho sol — la gente cazaba un modo de quedarse bajo la sombra de los cedros. El carro recordaba una

¹ La traducción de los cuatro cuentos de *Primeras estórias* que se incluyen en esta antología se apoya en la de *Primeras historias*, Seix Barral, 1967, realizada por Virginia F. Wey, con quien la actual traductora se declara en deuda por más de una razón.

barcaza en seco, navío. Uno miraba: en los destellos del aire, parecía que estaba torcido, que en las puntas se empinaba. La curva panzona de su tejadito alumbraba en negro. Parecía cosa de invento de muy lejos, sin ninguna piedad, que uno no pudiese bien imaginar ni acostumbrarse a ver, que no fuese de nadie. A donde iba, a llevar a las mujeres, era un lugar llamado Barbacena, lejos. Para el pobre, los lugares son más lejos.

El guarda de la estación apareció, uniforme amarillo, con el libro de tapas negras y las banderitas verde y roja bajo el brazo. — *“Anda a ver si pusieron agua fresca en el carro...”*, ordenó. Después, el guardaefrenos anduvo revisando las maniguas de enganche. Alguien dio el aviso: — *“¡Ahí vienen!”* Apuntaban de la Calle de Abajo, donde vivía Soroco. Era un hombrón, de cuerpo tallado; con cara grande, barba, peluda, enmugrecida en amarillo; y unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más por la voz, que era casi poca, gruesa, que luego se afinaba. Venían como un venir de comitiva.

Ahí, paraban. La hija — la joven — se había puesto a cantar, levantando los brazos; la canción no se mantenía segura, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras — nada. La joven ponía los ojos en alto, como los santos y los espantados, venía adornada con disparates, un aspecto de admiración. Así con paños y papeles, de diversos colores, una capucha sobre los desparreados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezcias, tiras, cintas, colgadas — girandulejas: materia de loco. La vieja iba de negro, con una túnica negra, acompañaba dulcemente con la cabeza. Aunque distintas, se asemejaban.

Soroco les daba el brazo, una de cada lado. De mentirita parecía entrada a la iglesia, como en casorio. Daba tristeza. Como en un entierro. Todos se quedaban aparte, la chusma de gente sin querer fijar la vista por aquellos desmanes y despropósitos, de dar risa, y por Soroco — para que no pareciera que no les importaba. Él, hoy, estaba calzado con botines,

y de saco, sombrero grande, puesta su mejor ropa, los pocos trapos. Y estaba reportado, achicado, humildoso. Todos le presentaban sus respetos, de lástima. Él contestaba: — *“Dios os pague esta atención...”*

Lo que entre ellos se decían: que Soroco había tenido mucha paciencia. Cómo no iba a sentir falta de esas pobrecitas tras-tornadas, sería hasta un alivio. Eso no tenía cura, ellas no iban a volver, nunca más. Antes, Soroco había soportado reparar tantas desgracias, vivir con las dos, luchaba. Entonces, con los años, ellas empeararon, él no podía más solo, tuvo que pedir ayuda, fue necesario. Tuvieron que ver por su socorro, determinar las medidas de misericordia. Quien pagaba todo era el gobierno, que había enviado el carro. De modo que, por fuerza de eso, iban ahora a redimir a las dos, en un hospicio. El seguise.

De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escalerilla del coche. — *“No hace nada, señor guarda...”* La voz de Soroco era muy dócil: — *“Ella no acude cuando se le llama...”* La joven, entonces, tornó a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo encantado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos, imposibles. Se vio a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo — un amor extremado. Y empezando bajito, pero después forzando la voz se puso a cantar, también, tomando el ejemplo, la misma canción de la otra, que nadie entendía. Ahora cantaban juntas, no paraban de cantar.

Como ya estaba llegando la hora del tren, habían de dar fin a los preparativos, hacer entrar a las dos al vagón de ventanas escaqueadas de rejías. Así, en el consumarse de las cosas, sin ninguna despedida, que ellas ni habrían de entender. En esa diligencia, los que iban con ellas, por bienhechores, en el largo viaje, eran Nenejo, despabilado y animoso, y José Beni-

to, persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura. Y subían también al vagón unos muchachitos, cargando los arados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. Al fin, Neneo aún se asomó a la plataforma, para los ademanes de que todo estaba en orden. Ellas no habrían de dar trabajos.

Ahora, seguro, lo que sólo se escuchaba era lo animado del canto de las dos, aquella chirimía que ahogaba: que era cons-tancia de las enormes diversidades de esta vida, que podían doler, sin jurisprudencia de causa ni lugar, por lo antes, por lo después.

Soroco.

Ojalá se acabara aquello. El tren llegaba, la locomotora maniobraba para engancharse al coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de siempre.

Soroco no esperó a que todo desapareciese. Ni miró. Se quedó con el sombrero en la mano, la barba más cuadrada, sordo — lo que más espantaba. El triste del hombre, allá, definido, embargado por poder decir algunas de sus palabras. Al sufrir el así de las cosas, él, en lo hueco sin orillas, bajo el peso, sin quejas, todo ejemplo. Y le hablaron: — "El mundo es así..." Todos, en el ancho respeto, tenían la vista neblinosa. De repente todos querían mucho a Soroco.

Él se agitó de un modo desconcertado, jamás sucedido, y se volvió para irse. Regresaba a casa, como si se estuviese yendo lejos, sin tomar en cuenta.

Pero se detuvo. En eso, se puso raro, parecía que iba a perder lo de sí, dejar de ser. Así, en un exceso de espíritu, fuera de sentido. Y pasó lo que no se podía anticipar: ¿quién iba a pensar en aquello? En un romper — él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí— y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado. Cantaba continuando.

La gente se heló, se hundió — un instantáneo. La gente... Y fue sin estar de acuerdo, nadie entendería lo que se hiciera: todos, de una vez, por compasión a Soroco, empezaron, también, a acompañar aquel canto sin razón. ¡Y con las voces tan altas! Todos caminando, con él, Soroco, y canta que cantando, tras él, los de más atrás casi que corrían, nadie que dejase de cantar. Fue algo de no salir más de la memoria. Fue un caso sin comparación.

Ahora la gente llevaba a Soroco a su casa, de verdad. La gente, con él, iba hasta adonde iba ese cantar.



De *Primeiras estórias*, Editora José Olympio, 1964

Traducción de Valquiria Wey

manso, haciendo además de que lo acompañara, sólo algunos pasos. Temí la ira de nuestra madre, pero, de golpe, manso, obedecí. El rumbo de aquello me animaba, me asaltaba una idea y pregunté: — "Padre, ¿me lleva con usted en esa canoa suya?" Volvió a mirarme y me dio la bendición, con un gesto me mandó de regreso. Hice como que vine, pero volví a la gruta del monte para saber. Nuestro padre entró en la canoa, la desamarró para remar. Y la canoa salió alejándose, lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga.

Nuestro padre no volvió. No iba a ninguna parte. Sólo ejercitaba la invención de permanecer en aquellos espacios del río, de medio a medio, siempre en la canoa, para no salir de ella nunca más. Lo extraño de esa verdad espantó a la gente. Aquello que no había, acontecía. Los parientes, vecinos y conocidos nuestros, se reunieron, y juntos se aconsejaron.

Nuestra madre, avergonzada, se portó con mucha cordura, por eso todos atribuyeron a nuestro padre el motivo del que no querían hablar: locura. Unos consideraban que podría tratarse del cumplimiento de alguna promesa, o que nuestro padre, tal vez por escrupulo de alguna enfermedad, como ser la lepra, desertaba para otra suerte de vida, cerca y lejos de su familia.

Las voces de las noticias eran dadas por ciertas personas —pasantes, moradores de las riberas, incluso de la lejanía del otro lado— diciendo que nuestro padre nunca se asomaba a buscar tierra, en ningún punto o rincón, ni de día, ni de noche, y del modo como cursaba el río, libre solitario. Entonces, nuestra madre y los parientes nuestros concluyeron: que las provisiones que estuvieran escondidas en la canoa se gastarían; y él, o desembarcaba y se alejaba yéndose para siempre, lo que por lo menos parecía más correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a su casa.

Eso era un engaño. Yo mismo cumplía con llevarle, cada

LA TERCERA ORILLA DEL RÍO

NUESTRO PADRE ERA HOMBRE CUMPLIDOR, de orden, positivo y fue así desde jovencito y niño, por lo que testimoniaron las diversas personas sensatas, cuando indagué la información. De lo que yo mismo recuerdo, él no parecía más extravagante ni más triste que los demás conocidos nuestros. Solamente quieto. Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí. Pero ocurría que, cierto día, nuestro padre mandó que se le hiciera una canoa.

Era en serio. Encargó la canoa, una especial, de cedro rojo, pequeña, sólo con la tablita de popa, como para que cupiese justo el remero. Tuvo que ser toda fabricada, elegida fuerte y arqueada en rígido, apropiada para durar en el agua unos veinte o treinta años. Nuestra madre mucho renegó contra la idea. ¿Sería que él, que no se ocupaba de esas artes, se iba a poner ahora pesquerías y cacerías? Nuestro padre no hablaba. Nuestra casa, en ese tiempo, estaba aún más cercana al río, cosa de menos de cuarto de legua: el río por ahí se extendía grande, hondo, llamado siempre. Ancho, de no poder verse la otra orilla. Y no puedo olvidarme el día en que la canoa estuvo terminada.

Sin alegría, sin inquietud, nuestro padre se caló el sombrero y decidió un adiós. No dijo otras palabras, ni llevó provisiones y ropa, ni hizo ninguna recomendación. Nuestra madre, pensé que iba a gritar, pero persistió, solamente alba de tan pálida, mordió el labio y bramó: — "¡Te vas, puedes quedarte, no regreses nunca más!" Nuestro padre contuvo la respuesta. Me miró,

día, un tanto de comida hurtada: idea que tuve, ya en la primera noche, cuando nuestra gente experimentó con prender fogatas a la orilla del río, mientras que a su claridad, se rezaba y se llamaba. Después, seguido, llevaba piloncillo, pan de maíz, penca de plátanos. Avisté a nuestro padre, al fin de una hora, muy larga de transcurrir: así solo, él allá a lo lejos, sentado en el fondo de la canoa, detenida en el liso del río. Me vio, no remó hacia acá, no hizo señas. Le enseñé la comida, la deposité en una cueva de piedras en la barranca, a salvo de bichos, de lluvia y rocío. Eso hice y rehíce siempre, mucho tiempo. Sorpresa que más tarde tuve: nuestra madre sabía de esa agencia, sólo que disimulaba no saberla; ella misma dejaba, facilitadas, sobras de cosas, para que yo las consiguiese. Nuestra madre no se manifestaba mucho.

Hizo venir a nuestro tío, su hermano, para auxiliar en la hacienda y en los negocios. Hizo venir al maestro para nosotros, los niños. Encomendó al cura que un día se paramentase, en la orilla, para conjurar y rogar a nuestro padre que desistiera de la entristecedora porfía. Otra vez, por disposición de ella, para amedrentar, vinieron los dos soldados. Todo lo cual no valió de nada. Nuestro padre pasaba a lo largo, entrevisos o desleído, cruzando en la canoa, sin dejar que se acercase nadie a la mano o a la voz. Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, dos hombres del periódico, que trajeron una lancha y pretendían retratarlo, no vencieron: nuestro padre desapareció por el otro lado, aprobaba la canoa en el brezal de leaguas que hay por entre juncos y matorrales, y él sólo conocía, a palmos, su oscuridad.

Tuvimos que acostumbrarnos a aquello. A las penas que aquello nos trajo nunca nos acostumbramos, es verdad. Lo sé por mí, que lo que quería, y lo que no quería, sólo con nuestro padre lo hallaba; esto tironeaba para atrás mis pensamientos. Lo duro era no entender, de ninguna manera, cómo

él aguantaba. De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos de la mitad del año, sin protección, sólo con el sombrero viejo en la cabeza, por todas las semanas, y meses, y los años — sin tener en cuenta su irse del vivir. No bajaba en ninguna de las orillas, ni en las islas y los bajíos del río, nunca más pisó suelo o pasto. Claro, que al menos para dormir, su poco, él tenía que amarrar la canoa en alguna punta de la isla, en lo escondido. Pero ni prendía fueguito en la plaza, ni disponía de luz fabricada, nunca más frotó un fósforo. Lo que comía era un casi; aun de lo que uno depositaba entre las raíces del sauce o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. ¿No enfermaba? Y la constante fuerza de los brazos, para tener derecha la canoa, resistente, aun en la demasía de las inundaciones, en el subir de las aguas, ahí, cuando en la embestida de la enorme corriente del río, lo peligroso todo lo arrolla, aquellos cuerpos de animales muertos y troncos de árboles bajando — en espanto, en encuentro. Y jamás habló palabra con persona alguna. Nosotros tampoco hablamos más de él. Sólo pensábamos. No, nuestro padre no podía borrársenos; y si, por un rato, uno hacía como que olvidaba, era apenas para despertarse de nuevo, de repente, con la memoria, al provocarse otros sobresaltos.

Se casó mi hermana; nuestra madre no quiso fiesta. Pensábamos en él, cuando se comía una comida más sabrosa; también, abrigados de noche, en el desamparo de esas noches de mucha lluvia, fría, fuerte, y nuestro padre, sólo con la mano y una calabaza para ir vaciando la canoa del agua del temporal. A veces, algún conocido nuestro encontraba que me iba pareciendo más a nuestro padre. Pero yo sabía que él ahora se había vuelto greñudo, barbón, con uñas grandes, enfermo y flaco, negro por el sol y por los pelos, con aspecto de bicho, casi desnudo, aunque disponía de piezas de ropa que de cuando en cuando se le proporcionaban.

Y no quería saber de nosotros; ¿no nos tenía afecto? Justamente por afecto, por respeto, las veces que me alababan a causa de alguna buena acción mía, yo siempre decía: —“*Fue papá el que un día me enseñó a hacerlo así...*”, lo que no era cierto, exacto; era mentira, por verdad. ¿Si él no se acordaba, ni quería saber más de nosotros, por qué, entonces, no subía o bajaba el río, hacia otros parajes, lejos, en lo no encontrable? Sólo él lo sabía. Pero mi hermana tuvo un niño, ella porfó que quería mostrarle el nieto. Fuimos todos al barranco, fue un lindo día, mi hermana con vestido blanco, el del casamiento; ella levantaba en los brazos la criaturita, el marido sostuvo; ella levántalos, la sombrilla. Nosotros llamamos, esperamos. Nuestro padre no apareció. Mi hermana lloró, todos nosotros lloramos, allí, abrazados.

Mi hermana se mudó con el marido, lejos. Mi hermano se decidió y se fue a una ciudad. Los tiempos cambiaban en la lenta prisa del tiempo. Nuestra madre acabó yéndose también, para siempre, a residir con mi hermana. Había envejecido. Yo me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. Yo permanecí, con los bagajes de la vida. Nuestro padre me necesitaba, lo sé —en su vagar por el río por el yermo— sin razón de su actitud. Cuando quise saber y, resuelto, indagué, me dijeron lo que se decía: nuestro padre, alguna vez, había revelado la explicación al hombre que le preparó la canoa. Pero, ahora, ese hombre ya había muerto, nadie que supiese, que hiciese memoria de nada. Sólo las falsas hablaturías, sin sentido, como aconteció, en el comienzo, con las primeras crecientes del río, con lluvias que no escampaban, todos temieron el fin del mundo, decían: que nuestro padre había sido el advertido como Noé, y que, por lo tanto, con la canoa se había anticipado: pues ahora medio lo recuerdo. Mi padre, yo no podía condenarlo. Y apuntaban ya en mí las primeras canas.

Soy hombre de tristes palabras. ¿De qué tenía yo tanta, tanta culpa? Si mi padre siempre ponía ausencia: el río — río — río, el río — ponía perpetuidad. Yo sufría ya el comienzo de la vejez — esta vida era sólo demorar. Yo mismo tenía achaques, ansias, cansancios, torpezas del reumatismo. ¿Y él? ¿Por qué? Debía de padecer aún más. De tan viejo, día menos, día más, no iba a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa se volcara o que flotase sin pulso, en el andar del río, para desempeñarse, horas abajo en el estruendo y en la caída de la cascada bravía con hervor y muerte. Apretaba el corazón. Él estaba allí, sin mi tranquilidad. Soy el culpable de lo que ni sé, con dolor abierto, en mi fuero. Si lo supiese, las cosas serían distintas. Y fui madurando una idea.

Sin hacer visperas. ¿Estoy loco? No. En nuestra casa la labra loco no se usaba, nunca más se usó, en todos los años, nunca a nadie se acusó de loco. Nadie es loco. O, entonces, todos. Lo fui, porque fui allá. Con un pañuelo, para hacer más visible la señal. Estaba en mis cabales. Esperé. Por hacer él apareció, ahí y allá el bulto. Estaba ahí, sentado en la popa, estaba allí, a la voz. Llamé, unas cuantas veces. Y hablé, lo que me urgía, jurando y declarando, tuve que reforzar la voz: —“*Padre, usted está viejo, ya cumplió lo suyo... Venga, ya no tiene necesidad... Venga, y yo, ahora mismo, cuando quiera, los dos de acuerdo, ¡yo tomo su lugar, el de usted, en la canoa...!*” Y, así diciendo, mi corazón latió en el compás seguro.

—Él me escuchó. Se levantó. Manejó el remo, en el agua, proa hacia acá, conforme. Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo — el primero, después de tantos años transcurridos. Yo no podía... Con pavor, erizados los cabellos, corrí, huí, me arrancé de ahí en un proceder desatinado. Porque me pareció que él venía: de la parte del más allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo un perdón.

Sufrí el severo frío de los miedos, enfermé. Sé que nadie supo más de él. ¿Soy hombre, después de este perjurio? Soy el que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo concluir mi vida en la mezquindad del mundo. Pero entonces, al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en una simple canoa, en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río adentro — el río.

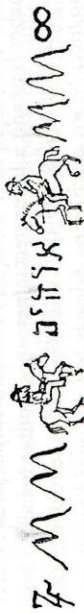


De *Primitivas estóricas*, Editora José Olympio, 1964

Traducción de Valquiria Wey

sepulcral, sólo; como las consecuencias de mil actos, con-
nuadamente.

Él — que como en el Destino se había convertido —; Man'
Antonio, mi Tío.



De *Primeiras estórias*, Editora José Olympio, 1967

De *Ficção Completa*, vol. II, Ed. Nova Aguilar, 1995

Traducción de Valquiria Wey

EL CABALLO QUE BEBÍA CERVEZA

LA QUINTA DEL HOMBRE quedaba medio oculta, oscurecida por los árboles, tamaños y tantos, como jamás se vieron plan-
tados alrededor de una casa. Era hombre extranjero. De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española, llegó cauteloso y espantado, a adquirir aquel lugar de total defensión, y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la escopeta; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. Decían que comía mucha inmundicia: caracol, hasta ranas, con manojos de lechugas embidas en un balde de agua. Había qué ver, qué almorzaba y cenaba, del lado de afuera, sentado en el umbral, el balde entre las gruesas piernas, en el suelo, también las lechugas, menos la carne, ésa, cocida, legítima de res. Gastaba demasiado en cerveza, que no bebía a la vista de uno. Yo pasaba por allá, él me pedía: — *Trivalini, bisoña otra botella, es para el caballo...* No me gusta preguntar, no me hace gracia. A veces yo le traía, a veces no le traía, y él me indemnizaba el dinero, gratificándome. Todo en él me daba rabia. No aprendía a decir bien mi nombre. Afrenta u ofensa, no soy de perdonar — a nadie de ninguna.

Siendo mi madre y yo de las pocas personas que pasaban por enfrente del portón, para atravesar por la pasarela del riachuelo. — *Déjalo estar, el pobre, penó en la guerra...*, mi madre explicaba. Se rodeaba de diversos perros, grandotes, para que vigilasen la quinta. A uno de ellos se veía que no lo quería del todo, el animal en susto, antipático — el menos bien tratado; y con todo, hacía para que no se apartara de él,

pues a toda hora, por desprecio, llamaba al endemoniado perro: de nombre Musulino. Yo mascullaba el rencor: de que un hombre de ésos, cogotudo, barrigón, ronco de catarros, extranjero hasta la náusea — si sería justo poseer el dinero y estado, viniendo a comprar tierra cristiana sin honrar la pobreza de los demás, y encargando docenas de cerveza para pronunciar el feo hablar. ¿Cerveza? Era un hecho que a sus caballos los tenía, a los cuatro o tres, siempre descansados, en ellos no montaba, ni aguantaría montarlos. Siquiera caminar, casi no lo conseguía. ¡Cabrón! Se quedaba a fumar unos pueros pequeños malolientes muy mascados y babeados. Me recía una buena corrección. Sujeto sistemático, con su casa cerrada, pensaba que todo el mundo era ladrón.

Es decir, a mi madre la estimaba, la trataba con benevolencia. Conmigo no medraba — no disponía de mi ira. Ni cuando mi madre enfermó de gravedad y él ofreció dinero para los remedios. Acepté; ¿quién va a vivir de no? Pero no se lo agrado. Seguro que él tenía remordimientos de ser extranjero y rico. E igual, de nada sirvió, la santa de mi madre se fue a las oscuridades, y el condenado hombre pagó el entierro. Después indagó si yo quería ir a trabajar para él. Me quedé en sofismas. Sabía que no tengo temor, en mis momentos, y que enfrente a unos y otros; en el lugar la gente poco me encaraba. Sólo si fuese para tener mi protección, día y noche, contra los ires y venires. Tanto, que no me dio ni media tarea que cumplir, sino que estaba para haraganear por allá, siempre con armas, pero le hacía los mandados. — "Cerveza, Iriualmi. Es para el caballo..." ; lo que, serio, decía en aquella lengua de batir huevos. ¡Ojalá me insultara! Aquel hombre aún se las veía conmigo.

Lo que más extrañé fueron esos encubrimientos. En la casa, grande, antigua, atrancada noche y día, no se entraba; ni siquiera para comer y cocinar. Todo transcurría del lado de acá

de las puertas. Él mismo, pienso que raras veces por allá se introducía, a no ser para dormir, o para guardar la cerveza — *¡ja, ja* — la que era para el caballo. Y yo, conmigo: — "¡Espera tú, puero, por si más día, menos día, yo no estoy bien aquí, entonces lo que fuere sonará!" Sea que, por ese tiempo, yo debía de haber buscado a las correctas personas, contar los absurdos pidiendo medidas, soplar mis dudas. Lo que, sencillamente, no hice. Ni soy de chismes. Además, ahí, fue cuando también aparecieron aquéllos — los de fuera.

Sonso los dos hombres, venidos de la capital. Quien me llamó hacia ellos fue don Priscilio, el comisario. Me dijo: — "Reinaldo Belarmino, éstos aquí tienen autoridad para constar la confianza." Y los de fuera, llevándome aparte, me interrogaron, a las muchas preguntas. Todo para sacarme noticias del hombre, querían saber una relación de bagatelas. Toleré un sí; mas no les proveí de nada. ¿Acaso voy a ser como el coati, para que me ladre el perro? Sólo rumié especulaciones, por las malas cataduras de esos sujetos embozados, pillos también. Pero me pagaron una buena cantidad. El principal de los dos, el de la mano en el mentón, me encargó: si mi patrón, siendo hombre muy peligroso, ¿vivía de veras solito? Y que yo me fijase, en la primera ocasión, si él no tenía en una pierna, abajo, señal vieja de arto de hierro, de criminal huido de la cárcel. Pues sí, canté, prometí.

¿Peligroso para mí? — *¡ja, ja*. Para eso, en su mocedad, vaya, puede que hubiera sido hombre. Pero ahora, panzón, regalón, mollejo, quería solamente la cerveza — para el caballo. El muy desafortunado. No que me queje, por mí, pues jamás apreció la cerveza; si me gustase, compraría, tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. Decía que tampoco le gustaba, no. En verdad. Sólo consumía la cantidad de lechuga, con carne, boquilleno, asqueroso, con mucho aceite, lamía hasta que espumaba. Por último, estaba medio enajena-

do; ¿sabía de la llegada de los de fuera? No observé marca de esclavo en sus piernas, ni me ocupé de eso. ¿Acaso voy a ser el servidor de un vigilante-jefe, de esos, malpensados, con tantos miramientos? Pero yo buscaba la forma de entender, aunque sea por una rendija, aquella casa, bajo llaves, espiada. Los perros ya volviéndose mansos, amigables. Mas parece que don Gioviano desconfió. Pues, para mi hora de sorpresa, me llamó, abrió la puerta. Allá dentro, hasta hedía a cosa siempre tapada, nada bueno el aire. La sala, grande, vacía de amueblado, sólo para espacios. Él, como a propósito, me dejó mirar a mis anchas, anduvo conmigo por diversas habitaciones, me contenté. Ah, pero, después conmigo mismo, me di cuenta, al final de la idea: ¿y los cuartos? Eran muchos, resguardados, yo no había entrado en todos. Por detrás de algunas de aquellas puertas, presenté aire de presencia — ¿sólo más tarde? Ah, el carcamán quería pasarse de listo; ¿y yo, no lo era más?

Además, unos días después, por oír decir se supo, que tarde en la noche, en diferentes ocasiones, galopes en el yermo de la llanura, de jinete salido por el portón de la quinta. ¿Podía ser? Entonces, el hombre tanto me engañaba, a punto de formar una fantasmagoría de hombre lobo. Sólo aquella divagación, que yo no acababa de entender, para dar razón de algo: ¿si tendría él, de veras, un extraño caballo, siempre escondido allí dentro, en lo oscuro de la casa?

Don Priscilio me llamó, justo, otra vez, aquella semana. Los de fuera estaban allá, en colusión, sólo a medias tomé parte en el asunto; uno de ellos dos, escuché que trabajaba para el "consulado". Pero conté todo, o tanto, por venganza, con muchas anécdotas. Ellos, entonces, instaron a don Priscilio. Querían permanecer en lo oculto, don Priscilio debertía ir solito. Me pagaron más.

Yo estaba por allí, fingiendo no ser ni saber, de prevención. Don Priscilio apareció, habló con don Gioviano: ¿y qué histo-

ria ésa de un caballo que bebe cerveza? Inquiría, lo apretaba. Don Gioviano permanecía muy cansado, movía despacio la cabeza, resollando lo escurrido de la nariz, hasta la colilla del puro; pero no le hizo cara fea al otro. Mucho pasó la mano por la frente: — *¿Lei quiere ver?* Salió para aparecer con un canasto con las botellas llenas y una cubeta; en ella volcó todo, a las espumas. Me mandó traer el caballo: el alazán canela clara, bella faz. El cual — ¿era de creerse? — ya avanzó, avisado, de orejas vezadas, redondeando los ollares, lamiéndolo; y grueso bebió, el rumor de aquello, degustado, hasta el fondo; ¡viéndose que él ya era mañoso, cebado en aquello! ¿Cuándo le habían enseñado? Pues el caballo quertía más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba y en el momento agradeció y se fue. Mi patrón echó un silbido, miró hacia mí: — *¡Trivalini, que estos tiempos se van cambiando mal. ¡No lasba las armas!* Aprobé. Sonrei porque él tenía todas las mañas y patrañas. Asimismo, medio me disgustaba.

Por lo tanto, cuando los de fuera regresaron, hablé, lo que yo especulaba: que alguna otra razón tendría que haber en los cuartos de la casa. Don Priscilio, esta vez, vino con un soldado. Sólo pronunció: que quertía pasar revista a los dormitorios, ¡por la justicia! Don Gioviano, siendo de paz, prendió otro puro, él estaba siempre cuerdo. Abrió la casa para que don Priscilio entrase, el soldado; también yo. ¿Los dormitorios? Fue directo hacia uno que estaba duro de cerrado. El de lo pasmoso: porque allí dentro, descomunal, sólo había el singular — ¡esto es, la cosa increíble! — un enorme caballo blanco embalsamado. Tan perfecto, la cara cuadrada como uno de juguete, de niño; reclaro, blanquito, limpio, crinado, ancuado, algo cual uno de iglesia — caballo de San Jorge. ¿Cómo podían haber traído aquello, o mandado venir, y entrado allí acondicionado? Don Priscilio se cohibió, a pesar de toda la admiración. Todavía palpó mucho el caballo, no encontrando

ni hueco ni contenido. Don Giovanio, tan pronto se quedó sólo conmigo, masticó el puro: — "*Irivalini, pecado que a nosotros dos no nos guste la cerveza, ¿no?*" Aprobé. Tuve ganas de contarle lo que estaba pasando por detrás.

Don Priscilio y los de fuera estarían ahora purgados de la curiosidad. Pero yo no apartaba el sentido de esto: ¿y los demás cuartos de la casa, lo de tras puertas? Deberían de haber hecho una búsqueda total en ella, de una vez por todas. Cierro que yo no les iba a recordar ese rumbo a ellos, no soy maestro de quinaos. Don Giovanio platicaba más conmigo, pensativo: — "*Irivalini, eco, la vida es bruta, los hombres son cativos...*" No quería preguntarle respecto al caballo blanco; tonterías: habría sido de él, en la guerra, de suma estimación.

— "*Pero, Irivalini, a nosotros nos gusta mucho la vida.*" Quería que comiera con él, pero la nariz le goteaba, el moco de aquella pituitaria resollando, mal sonada, y él olía a cigarro por todos lados. Cosa terrible el asistir a aquel hombre, en el no decir de su lástima. Entonces, salí, fui hasta don Priscilio, hablé: ¡que yo no quería saber de nada, de aquéllos, los de fuera, intrigantes, tampoco jugar con dos velas! Si regresasen yo los correría, los insultaría, los iba a emboscar — ¡alto ahí! — que aquí es Brasil, también ellos eran extranjeros. Soy de sacar puñal y arma. Don Priscilio lo sabía. Sólo que no sabía de las sorpresas.

Lo que pasó de repente. Don Giovanio abrió de par en par la casa. Me llamó: en la sala en el centro del piso yacía un cuerpo de hombre, bajo una sábana: — "*Josépe, mi hermano...*" él me dijo, conmovido. Quiso al cura, las campanas de la iglesia para redoblar las veces de los tres dobles, para él, tristemente. Nadie había sabido nunca cuál hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas. Aquel sepelio fue muy conceptuado. Don Giovanio podría jactarse ante todos. Sólo que, antes, llegó don Priscilio, me figuró que

los de fuera le habían prometido dinero; exigió que se levantase la sábana, para examinar. Pero, entonces, se vio sólo el horror de todos nosotros, con caridad de ojos: el muerto no tenía cara, a bien decir — sólo un agujerote, enorme, cicatrizado antiguo, terrible, sin nariz, sin rostro —; se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero, gorjas. — "*Que ésta es la guerra...*" don Giovanio explicó, boca de bobo, que se le olvidó cerrar, toda dulzura.

Ahora, yo quería seguir mi rumbo, ir tirando, allí ya no me convenía, en la quinta extravagante y desdichada, con el oscuro de los árboles, tan alrededor. Don Giovanio estaba del lado de fuera, conforme a su costumbre de tantos años. Más achacoso, envejecido súbitamente, en el traspaso del manifiesto dolor. Pero comía, su carne, las muchas lechugas, en el balde, resoplaba. — "*Irivalini... que esta vida... bisoña. ¿Caspi-té?*" preguntaba en tono del todo cantado. Él entrojécidamente me miraba. — "*Yo aquí sí pizco...*" contesté. No por asco, no le di un abrazo, por vergüenza, para no tener también los ojos lagrimeados. Y entonces él hizo la cosa más disparatada: destapó cerveza, toda la que se espumase. — "*¿Andamos, Irivalini, contadina, bumbino?*" propuso. Yo quise. A las copas, a las veinte y treinta, me iba en toda aquella cerveza. Sereno, me pidió que llevara conmigo, al irme, el caballo — alazán tomador — y aquel entristecido perro flaco, Musulino.

Nunca más vi a mi patrón. Supe que murió, cuando, en res-tamento, me dejó la quinta. Ordené levantar tumbas y decir misas por él, por el hermano, por mi madre. Ordené vender el lugar, pero, antes, echar abajo los árboles, y ordené enterrar en el campo la cosa que se encontraba en aquel referido cuarto. Nunca volví allá. No, que no me olvidó de aquel día — el que fue una compasión. Nosotros dos, y las muchas, muchas botellas, en ese momento pensé que otro sobrevendría, por detrás de uno, también, por su parte: el ala-

zán faz alba; o el blanco enorme, de san Jorge; o el hermano, horrendamente. Infeliz ilusión que fue, ninguno estaba allí. Yo, Reivalino Belarmino, "capisqué". Fui bebiendo todas las botellas que quedaban, hago como que fui yo quien consumió toda la cerveza de aquella casa, como cierre del engaño.



De *Primeiras estórias*, Editora José Olympio, 1967
De *Ficção Completa*, vol. II, Ed. Nova Aguilar, 1995

Traducción de Valquiria Wey