

## **A TRADUÇÃO COMO PERCURSO EM A TERCEIRA MARGEM DO RIO, DE GUIMARÃES ROSA**

Davi Pessoa Carneiro  
Universidade Federal de Santa Catarina  
davipessoacarneiro@gmail.com

### **RESUMO**

O artigo apresenta, inicialmente, breves considerações sobre a escritura de Guimarães Rosa e sobre o conto “*A terceira margem do rio*”, presente no livro *Primeiras Estórias*, para, posteriormente, discutir questões como a (in)visibilidade do tradutor proposta por Lawrence Venuti e o conceito de *gagueira*, elaborado por Gilles Deleuze em *Crítica e Clínica*, remetendo-os a uma reflexão sobre a tradução realizada pela italiana Giulia Lanciani.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. (In)visibilidade do tradutor. Lawrence Venuti.

### **ABSTRACT**

The article initially presents brief considerations on the writing of Guimarães Rosa and his short story *A Terceira Margem do Rio*, included in the book *Primeiras Estórias*, in order to, later, discuss relevant issues concerning the (in)visibility of the translator proposed by Lawrence Venuti and the concept of *stammering (le bégaiement)*, elaborated by Gilles Deleuze, in *Critique and Clinic*, sending them to a reflection about the translation done by the Italian Giulia Lanciani.

**KEYWORDS:** Guimarães Rosa. (In)visibility of the translator. Lawrence Venuti.

### **A ESCRITURA ROSIANA**

Guimarães Rosa é um dos maiores renovadores da língua literária, entre os escritores brasileiros do século XX. No quadro da literatura brasileira, a sua obra é freqüentemente situada dentro da terceira geração modernista, também conhecida como *geração do instrumentalismo*, caracterizada por uma acentuada preocupação com a exploração das potencialidades do discurso, com a qualidade estética do texto e por expressar uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade da obra, de sua própria literariedade.<sup>1</sup>

A preocupação de Guimarães Rosa em renovar a língua literária, tornando-a *apta para o mundo*<sup>ii</sup>, conjuga-se a seu exercício de superação do regionalismo restritivo, que, no Brasil e em outros países da América Latina, esteve, durante décadas, muito mais voltado para a documentação de problemáticas socioculturais ou para a descrição do exotismo de cor local do que para as questões mais universais ou para a assimilação confrontante de modelos estéticos oriundos da vanguarda europeia (FANTINI, 2003: 44-45).

A *renovação do mundo* investida pelo escritor mineiro se faz pela diluição de fronteiras que, sob a ótica do senso comum, seriam excludentes, como por exemplo: a fronteira entre sanidade e loucura, tempo e espaço, local e universal, história e estória, língua vernácula e língua estrangeira. O projeto literário do escritor é um ato político com a língua, e política no sentido grego, de *politikós*, estar no mundo, movendo-o. No diálogo com Günter Lorenz, Rosa comenta:

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio entretanto que não deveria se ocupar de política; não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem (1994: 27).

Dentro dessa perspectiva, passamos ao conto *A terceira margem do rio*, observando características relevantes de sua escritura que serão levadas em consideração no terceiro tópico do artigo sobre a tradução do conto em questão.

#### A TERCEIRA MARGEM DO RIO

A *atitude política com a língua* realizada por Guimarães Rosa nos faz percorrer fronteiras dissolúveis, e tal percurso é cheio de *passagens obscuras*, termo utilizado pelo escritor no diálogo com Günter Lorenz. *A terceira margem do rio* – um dos vinte e um contos que compõem o volume intitulado *Primeiras Estórias*, publicado em 1962 – é, neste sentido, um conto ímpar. Nele Guimarães Rosa aprofunda suas pesquisas formais e explode seu sentido do poético. Em carta de 14 de outubro de 1963, dirigida a Jacques Villard, tradutor francês das *Primeiras Estórias*, o escritor mineiro discorre sobre a complexidade desse conto, segundo Rosa:

Quase que toda palavra, nele, assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista e anti-realista (1996: 6).

Em *A terceira margem do rio* o narrador tem como tarefa a tradução do silêncio do pai. Este parece ter sido “homem cumpridor, ordeiro, positivo” (ROSA, 1988: 32). Porém, de repente, se dá um relativo afastamento da narração, pois o narrador se espanta pelo fato de seu pai ter mandado construir uma canoa e ter entrado nela para não mais sair:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente (ROSA, 1988: 33).

O silêncio do pai opera uma mudança, um outro lugar, ou um *não-lugar*, que Tabucchi (1996: 7) define como “*não-localizável*, assim como as ilhas sem lugar, de Fernando Pessoa”. A palavra paterna negada no conto em questão tensiona a frágil ligação entre pai e filho, isto é, entre tradição e modernidade, porém, mesmo diante do fracasso de união concreta entre os dois, a mesma palavra não-dita produz um desdobramento, torna-se positiva quando se mostra capaz de produzir uma terceira margem.

A construção de uma nova margem se torna emblemática ao culminar a própria escritura do conto. Claython (1994: 28) observa que “o conto se estrutura de forma triádica”, temos *rio, pai, filho*, que formam a figura principal, e na terceira margem “o rio é o ritmo, a dicção do texto, a singular leitura, a invenção do meio”. No decorrer do conto observamos imagens ternárias que concorrem para a construção da trama textual. Por exemplo:

Página	Original	Tradução
34	Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo.	Se mio padre, che continuava assente: e il fiume-fiume-fiume, il fiume – che si poneva perpetuo.
34	E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão	E sto chiedendo, chiedendo perdono.

Observa-se na tradução que, às vezes, a imagem ternária é mantida pela tradutora italiana, outras vezes, não. Este é apenas um exemplo diante uma série de questões a serem pensadas e observadas quando pensamos na tradução como *percurso* não apenas por entre culturas e discursos diversos, mas também como percurso por entre as veredas da criação literária.

## A TRADUÇÃO COMO *PERCURSO*

Guimarães Rosa estabeleceu relações epistolares com vários tradutores seus, em várias línguas, que dominava em diferentes graus. O escritor mineiro, em suas interlocuções com os seus tradutores, demonstrava cuidados à sua obra e sugeria procedimentos para uma eficiente tradução ou, usando o termo adotado por ele, *traduzadaptação* da própria obra para outro idioma. O escritor estava preocupado em resguardar não apenas o conteúdo, mas segundo Fantini (2003: 143) ele estava, sobretudo, preocupado com “a fatura poética implicada no modo de intencionar a forma de seus originais”.

Nas relações epistolares mantidas durante o período de 05/10/59 a 20/10/67, com Edoardo Bizzarri, que em 1981 foram publicadas com o título *João Guimarães Rosa – correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, pelo T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, São Paulo, percebe-se que existe uma intensa parceria entre autor e tradutor e, ao mesmo tempo, Rosa discute muitos pontos acerca da criação literária e da teoria da tradução.

Acompanhando o pressuposto benjaminiano acerca da tarefa do tradutor, deduz-se que uma tradução que acompanhe a vertigem do texto rosiano deverá ser também uma tradução vertiginosa, pois segundo o próprio Rosa tanto o escritor como o tradutor tem o mesmo empenho de restituir à língua o ideal de traduzibilidade universal:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo com se o estivesse “traduzindo” de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando nessa “tradução”. Assim, quando me “re” – traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara... (1981: 63-64).

Entende-se aqui por tradução vertiginosa, uma tradução que parta para uma fulguração, cujo ato político com a língua possa criar um devir, um mover-se, que possa provocar também a vertigem da outra língua. De acordo com Benjamin, a tarefa do tradutor seria a de extrair da língua original a sua própria essência, deixando fluir o que ele chama de *língua pura*, que representaria o amadurecimento de uma língua, tornado possível somente pela tradução, que imprime no original a sua experiência, sua vivência lingüística e social, já que nenhuma língua é completa e só se torna tal quando houver a contribuição de outras línguas.

Para Walter Benjamin a relevância desta operação reside em sua capacidade de desvelar o modo de intencionar a forma do original e, através da tradução, a obra primeira ganharia uma segunda vida ou sobrevida, já que – realizando-se sua transplantação para novos domínios lingüísticos, culturais e históricos – ela encontraria meios para renovar-se, dotando-se, portanto, de outras possibilidades de expressão e recepção<sup>iii</sup>.

O deixar fluir dessa língua pura, cujo amadurecimento se torna possível pela tradução, e, ao mesmo tempo, o renovar-se possibilitado por uma nova expressão e recepção nos põe uma questão: a teoria da (in)visibilidade do tradutor, de Lawrence Venuti (1986). Para o teórico, a invisibilidade do tradutor refere-se a dois aspectos interrelacionados: o primeiro tem a ver com a reação do leitor à tradução, o segundo tem a ver com os critérios de produção e de avaliação da obra traduzida. Existe a idéia corrente de que uma tradução adequada é aquela que permite uma leitura fluente, o leitor ler o texto traduzido como se fosse o original. Por sua vez, o significado do texto original e as intenções do autor são filtrados pelo texto traduzido. Portanto, o tradutor não se faz presente, é invisível.

Percebe-se que a atitude do tradutor tornar-se visível respeita a especificidade lingüística do texto traduzido, inserindo-o no contexto de sua produção e, por conseqüência, opera um deslocamento das regras da língua-alvo a fim de que a sua presença seja percebida pelo leitor do texto-alvo. De qualquer forma, na perspectiva do Venuti, mesmo que o tradutor ganhe visibilidade e tenha a sua importância, o texto original preserva também a sua, isto é, tornar-se visível não significaria tornar a leitura

extremamente difícil, mas, sim, preservar aspectos relevantes do original (VENUTI, 1986: 181-182).

Guimarães Rosa procurava, nos diálogos com os seus tradutores, discutir sobre a possibilidade de manter esses aspectos relevantes, com meios diferentes, no sentido de promover na tradução um deslocamento que tenciona também a forma de seus originais. Percebe-se que a tarefa do tradutor diante da obra de Rosa é árdua, mas, felizmente, alguns tradutores puderam compartilhar experiências com o escritor, que além da atenção e generosidade demonstrava um forte interesse por aspectos da teoria da tradução. Em carta a Harriet de Onís, de 23 de abril de 1959, Rosa declara: “Rever qualquer texto meu, já, de si, é qualquer coisa de tremendo; porque o meu incontentamento é crescente, a ânsia de perfectibilidade, fico querendo reformar e reconstruir tudo, é uma verdadeira tortura”.

E qual seria a tortura experimentada por um tradutor que não teve o privilégio de manter uma relação epistolar com o escritor? A tradutora de *Primeiras Estórias* para o italiano, Giulia Lanciani, fala sobre a experiência da tradução do livro de contos em um curto artigo intitulado: *A Metodologia da Tradução e o Texto de Guimarães Rosa*:

Não foi nem fácil nem breve. (...) Até porque me faltou o conforto que o autor nunca regateou em vida a outros seus tradutores. Traduzir *Primeiras Estórias* significou, portanto, conviver não com um texto definido e estável, mas com uma entidade viva, em contínua metamorfose e, portanto, dificilmente captável na sua globalidade. Como a vida: porque para Guimarães Rosa a língua é apenas um instrumento para dizer a vida, um instrumento (LANCIANI, p.6).

A tradutora encara com severidade a sua tarefa, pois ela está participando da mesma meditação realizada pelo escritor, pois, cada qual, percorre uma margem que está em variação contínua. Mas, ao mesmo tempo, comungam um exaustivo trabalho de laboratório, o qual deflagra o processo de produção literária. Como dizia Deleuze, “a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (1997: 15). Giulia Lanciani participa dessa construção coletiva como leitora e como tradutora do texto rosiano, como ela mesma declara:

E seguia o trabalho do tradutor com a consciência de que o processo de tradução é, de certo modo, um prolongamento do processo da criação literária: pedia-lhe o mesmo rigor que ele próprio praticava ao compor as suas maravilhosas páginas, convidava-o a experimentar com ele a tremenda

aventura de reelaborar, repensar, calcular, filtrar, descongelar e recongelar, invocar cada elemento por menor que fosse, numa incessante atividade laboratorial. (LANCIANI, p.6)

Nota-se, ao ler o artigo da tradutora italiana, que ela defende a visibilidade do tradutor. A própria composição do mesmo demonstra também a sua necessidade de por as suas reflexões sobre a metodologia adotada por ela ao realizar a tradução. Assim como Venuti, ela postula uma tradução não-domesticada, não-fluente, híbrida. Segundo Lanciani: “Traduzi-la exigia além da decifração do signo poético, uma sua transposição – no produto final – que não obedecesse às pretensões e aos cânones do senso comum”. Na seguinte tabela verifica-se esse propósito:

página	Original	Tradução
32	E a canoa saiu se indo.	E la canoa si allontanò andando.
33	No que num engano.	Nel che in un inganno.
33	Mostrei o de comer.	Mostrai il da mangiare.
33	Nossa mãe muito não se demonstrava.	Nostra madre molto non si dimostrava.

Ponho agora em questão algo que me parece pertinente depois de frequentar o texto de Rosa, a tradução de Lanciani e refletir sobre uma determinada teoria da tradução. A reflexão se realiza por essa sistematização e culmina na teoria deleuzeana elaborada no livro *Crítica e Clínica*, intitulada: Gagueira.

De acordo com Deleuze:

A língua está submetida a um duplo processo, o das escolhas a serem feitas e o das seqüências a serem estabelecidas: a disjunção ou seleção dos semelhantes (não se diz ao mesmo tempo “paixão”, “ração”, “nação”, é preciso escolher), a conexão ou consecução dos combináveis (não se combina uma palavra com seus elementos, numa espécie de parada ou de movimento para frente e para trás). Enquanto a língua for considerada um sistema em equilíbrio, as disjunções são necessariamente exclusivas, (...) e as conexões, progressivas (1997: 125).

Para se criar um sistema fora do equilíbrio, “as disjunções tornam-se inclusas, inclusivas, e as conexões, reflexivas, segundo um andamento irregular que concerne ao

processo da língua e não mais ao curso da fala”. Esta operação, segundo o autor, põe a língua em movimento, a sintaxe formal que mantém os equilíbrios da língua é deslocada para uma sintaxe que cria um devir, um mover-se dentro da língua e “faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio”. Ao lermos Guimarães Rosa sentimos um estranhamento e percebemos de que se trata de uma *língua outra*, mas temos a capacidade de ler essa *língua estrangeira*, pois muitos signos são compartilhados por nós. Porém Guimarães Rosa é mestre em por a língua em desequilíbrio, utiliza-se das *disjunções inclusivas* e das *conexões reflexivas*, realiza a operação pela qual certo arranjo dos signos e das significações passa a alterar e transfigurar cada um deles, para em seguida ocultar uma significação nova que nos impõe a reflexão, partimos do individual/regional em direção ao universal/existencial. Tal capacidade de fazer a língua fugir, fazê-la desequilibrar, fazê-la gaguejar, é possível segundo Deleuze, pois:

Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem. Equivale a dizer que um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é a sua língua natal (1997:124).

Esta abordagem de Deleuze me coloca as seguintes indagações sobre a tradução de Giulia Lanciani: a tradutora italiana teria realmente deslocado a língua italiana, teria feito a língua italiana *gaguejar*, teria criado um devir na sua língua materna ou o deslocamento, o devir, a gagueira seriam *atos políticos com a língua*, realizados apenas por Rosa?

Para pensar sobre este questionamento selecionei passagens do conto *A terceira Margem do Rio* com as suas respectivas traduções, as seguintes:

página	original	Tradução
32	Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas.	Nostro padre era un uomo puntuale, d'ordine, positivo; è stato così fin da bambino e ragazzo, a quanto testimoniarono le diverse sensate persone.
32	o rio por aí se estendendo	il fiume lì intorno estendendosi, grande, fondo,

	grande, fundo, calado que sempre.	silenzioso che sempre.
32	Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito.	Temetti l'ira di nostra madre, ma obbedii, di botto di scatto.
32	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.	Le voci delle notizie date dalle certe persone - traghettatori, abitanti delle rive, perfino del lontano dell'altra banda - descrivendo che nostro padre mai veniva fuori a prender terra, in luogo né parte, di giorno o di notte, del modo come trascorreva sul fiume, sciolto solitariamente.
33	Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa.	Scorsi nostro padre, nell'infine di un'ora, tanto penosa da sopraggiungere: solo così, lui nell'adistanza, seduto sul fondo della canoa.
34	Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos.	I tempi cambiavano, nel lentamente affrettato dei tempi.

As aliterações, por sua vez, não são mantidas:

página	original	Tradução
33	O que consumia de comer, era só um quase.	Quel che consumava di mangiare, era solo un quasi.
33	E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido.	E a costante forza di braccia, per governare la canoa, resistito.
33	A gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa	Ce lo immaginavamo, quando si mangiava un piatto più gustoso.
34	Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos.	I tempi cambiavano, nel lentamente affrettato dei tempi.

As passagens nos mostram que traduzir Guimarães Rosa é tarefa difícil, a *palavra revitalizadora* é meditada pelo escritor, ela desloca aquilo que está estagnado por um *status quo*, é, ao mesmo tempo, elemento gerador que do insólito desencadeamento da narrativa e elemento que conduz ao conhecimento, possibilitando que o leitor atinja o seu consciente e inconsciente. A tradutora italiana busca operar *transcrições* capazes de preservar o modo de intencionar de sua linguagem, pois dessa forma o leitor italiano terá acesso ao teor metafísico do texto rosiano. Contudo, permanecem as indagações: o leitor italiano reconhece na tradução a sua língua materna, a tradutora cria um devir na língua italiana, cria um deslocamento, cuja atitude faz nascer uma língua estrangeira em sua língua materna, ou seja, ela faz a língua italiana *gaguejar*?

## NOTAS

---

<sup>i</sup> ROSA, *Guimarães Rosa: Ficção Completa*. 2 vols. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994. Vol. I. Prefácio – *Guimarães Rosa: Um alquimista da palavra*, de Eduardo F. Coutinho, p. 12.

<sup>ii</sup> Num trecho de sua entrevista a Günter Lorenz, Rosa fala da esperança depositada em escritores latino-americanos cujo investimento em relação à linguagem literária torna a América Latina, um terreno literário e artístico, “apta para o mundo”. Lorenz, “Diálogo com Guimarães Rosa”, in ROSA, *João Guimarães Rosa: Ficção Completa*, p.66.

<sup>iii</sup> BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFC, 2001. Tradução de Susana Kampff Lages.

## REFERÊNCIAS

BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo, T.A. Queiroz Editor, 1981.

CLAYTHON, Wilberth. *Meio a meio o rio ri-se: duas terceiras margens, Guimarães e Caetano*. *Contexto*, Vitória, n.3, p.24-33, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

---

LANCIANI, Giulia. *A metodologia da tradução e o Texto de Guimarães Rosa*. Artigo não publicado cedido pela tradutora italiana.

ROSA, J. Guimarães. Carta de 14 de outubro a Jean-Jacques Villard. *Folha de São Paulo*, caderno *Mais!*, 30 julho, 1996.

\_\_\_\_\_. *Guimarães Rosa: Ficção Completa*. V. 1. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Guimarães. A Terceira Margem do Rio. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 32-37.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 8. ed. Prefácio de Paulo Rónai à 3. ed. e biografia de Renard Perez. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

\_\_\_\_\_. *Le sponde dell'allegria*. Curato e tradotto da Giulia Lanciani. G. Editore. Torino: 1988.

TABUCCHI, Antonio. *O Olhar Insondável*. *Folha de São Paulo*, caderno *Mais!*, 30 jul. 1996, p.7.

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. *Palavra* 3, 1986, pp. 111-134. Tradução de Jorge Wanderley. *Criticism* v. XXVIII, n.º 2, Spring 1996, Wayne State UP, pp. 179-212.