



AS TRADUÇÕES FRANCESAS DO CONTO *A TERCEIRA MARGEM DO RIO*, DE GUIMARÃES ROSA



THE FRENCH TRANSLATIONS OF THE SHORT STORY *A TERCEIRA MARGEM DO RIO*, BY GUIMARÃES ROSA

ELVIS BORGES MACHADO

ANDRÉ LUIZ MORAES SIMÕES

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 30/11/2020 • APROVADO EM 05/12/2020

Abstract

This article aims to examine the two french versions of the short story *A terceira margem do rio* (1962 and 1982), by João Guimarães Rosa (1908-1967), separated by a gap of twenty years of publication, and to evaluate how these translations correspond to Guimarães Rosa's poetics. This problem arises from the needs and obstacles inherent in the translation activity and also from the multiple discourses that give it the status of problematic practice. Even more so, when a literary work, like the short story *A terceira margem do rio*, involves translation difficulties far beyond any tautology that the translator could resort. Among such obstacles, can be mentioned the ruptures with the traditional syntax and the regionalisms that depict very particular realities. In order to achieve this goal, the arguments of Paulo Rónai (1981, 1987, 1990) will be used considering that his ideas are not limited to a single translation conception and incentivate the research of diverse sources and theories. Thus, based on Paulo Rónai, we selected a relevant theoretical repertoire to the literary project conceived by Guimarães Rosa able to explain both the author and the translators stylistic choices.

Resumo

Neste artigo pretendemos examinar as duas versões francesas do conto *A terceira margem do rio* (1962 e 1982), de João Guimarães Rosa (1908-1967), separadas por um intervalo de vinte anos de publicação, e verificar em que medida se pode estabelecer uma avaliação das traduções que corresponda à poética rosiana. Esse problema advém das necessidades e obstáculos inerentes à atividade tradutória e também dos múltiplos discursos que a revestem com o emblema de uma prática problemática. Ainda mais, quando tal obra literária, a exemplo do conto *A terceira margem do rio*, submetido à tradução, envolve dificuldades muito além de qualquer tautologia a que a tradução poderia recorrer. Entre tais óbices, rupturas com a sintaxe tradicional e regionalismos que demonstram realidades particularíssimas, entre outras. Para alcançar tal fim, recorrer-se-á aos argumentos de Paulo Rónai (1981, 1987 e 1990) que, não sendo irredutíveis a uma única concepção tradutória, guardam um rico incentivo a leituras e teorias diversas. Portanto, partindo de Paulo Rónai, selecionamos um repertório teórico que, relevante ao projeto rosiano, fosse capaz de explicar as escolhas estilísticas do autor e das tradutoras.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Guimarães Rosa. “A terceira margem do rio”. French translations.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. “A terceira margem do rio”. Traduções francesas.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como finalidade comparar o conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa com as suas duas traduções para a língua francesa: *La troisième rive du fleuve*, de Maria José Frias, adaptado pelo escritor Maurice Pons e publicada na revista *Planète* (1962), e **Le troisième rivage du fleuve** (1982), traduzido por Inês Oseki-Depré. Essas comparações serão feitas para verificarmos se as versões francesas possuem alguma marca estilística do escritor mineiro. Entretanto, não devemos compreender essas marcar estilísticas, simplesmente, como mecanismos retóricos vazios. Pelo contrário, o estilo rosiano alimenta uma nova tomada de consciência do leitor na medida em que desbanaliza a língua e a lógica gramatical. Aí se encontra o desafio das traduções francesas: manter, na língua de chegada, as sinuosidades do pensamento rosiano, o que nos lembra de que a sua escrita rebuscada e intrigante não leva o leitor a um afastamento do texto, e sim a um aprofundamento no horizonte interpretativo provocado pela obra.

2. A TRADUÇÃO E A POÉTICA ROSIANA

Vê-se que a poética da prosa rosiana possui uma constante estilística: uma apelação às formas sempre alongadas e um ritmo que tende a romper com a consciência linguística do leitor. A expressão “consciência linguística” deve ser entendida no seguinte sentido dado por Paulo Rónai, em sua **Escola de tradutores** (1987, p. 15): “há uma ligação intrínseca entre o pensamento e o seu meio de expressão”. Ora, se pensamos e imaginamos sempre nos limites do nosso idioma materno, logo, o distanciamento em relação à razão gramatical alimenta uma nova tomada de consciência que não se ajusta ao mecanismo lógico da gramática. Ou seja: proporciona uma “libertação” das convicções habituais da gramática, do pensamento e da vida, pois, como argumenta Paulo Rónai (1987, p. 13), “não é apenas a ideia que escolhe as palavras, mas são muitas vezes as palavras que fazem brotar ideias”. Assim, devemos entender que, quando interrogamos a linguagem, também, somos interrogados por ela, porque, com efeito, não apenas falamos uma língua, mas, sobretudo, porque somos falados por ela. Daí a relação intrínseca de pensamento e expressão.

Assim, a poética rosiana desbanaliza a língua numa atitude de aproximação de ritmo e consciência linguística. A consciência perfila o ritmo, e o ritmo a consciência. Portanto, para o leitor, “a experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis da vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas” (JAUSS, 1994, p. 52). Ou seja, a percepção estética possui uma afirmação de caráter social, obviamente, quando visa a contrariar a percepção usual do leitor. Dessa maneira, Guimarães Rosa realiza uma “traição cosmética”, ou melhor, uma “traição visual” da linguagem que, por sua vez, frustra as expectativas do leitor, proporcionando-lhe uma nova consciência linguística e, conseqüentemente, reflexiva. Sendo assim, tivemos o cuidado de selecionar trechos que evidenciem, mais pela importância da escolha do que pela exatidão numérica, as qualidades acima mencionadas, qualidades estas que animam a obra rosiana. Inicia-se, assim, o estudo sobre as traduções com a seguinte comparação abaixo:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e *sido assim desde mocinho e menino*, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.(ROSA, 1962a, p. 32)

Notre père était homme de parole, ordonné, positif; *et ça depuis sa plus lointaine jeunesse et enfance* d'après ce qu'en témoignèrent diverses personnes sensées, lorsque je demandai le renseignement. Pour ce dont je me souviens moi-même, il ne paraissait ni plus bizarre ni plus triste que les autres, les gens qu'on connaissait. Seulement silencieux. *C'était notre mère qui commandait et qui nous rabrouait dans le quotidien* — ma soeur, mon frère et moi. Mais il se passa qu'un jour, notre père se fit construire une barque (ROSA,

1982, p. 35)

Ao longo do primeiro parágrafo, já podemos notar uma série de caracteres estilísticos próprios de Guimarães Rosa e que assumem, na versão francesa de Inês Oseki-Depré, outro tom. Basta notarmos a sutileza da sonoridade presente na aliteração do fonema [s], em “sido assim desde mocinho”, que marca o ritmo de uma certa monotonia da vida do pai do narrador que era “cumpridor, ordeiro, positivo”. O que, para Inês Oseki-Depré, o deverbais “sido” é substituído pelo pronome “ça”, mas essa mudança já é bem significativa, porque o pronome “ça” é mais predominante na língua falada¹, apesar de “ça” e “cela” serem sintaticamente permutáveis. Já os adjetivos antepostos ao substantivo em: “diversas sensatas pessoas”, somente o adjetivo indefinido “diversas” é usualmente anteposto, enquanto que “sensatas” não é atribuído de modo constante. Portanto, cabe considerar que essa inversão sintática, pouco habitual, não prejudica a economia da comunicação. Aliás, ela carrega em si, como diz Paulo Rónai, “uma massa sonora” que alude, ironicamente, à própria sensatez da expressão. Ora, a sensatez e a loucura são como a “sintaxe” rosiana, facilmente intercambiáveis.

Contudo, Inês Oseki-Depré optou pela forma simplificada e comum: “diverses personnes sensées”. Veja-se, porém, que não é uma violação escrever, “diverses, sensées personnes”, pois essa composição é absolutamente possível na língua francesa. Entretanto, tal mudança pode ser considerada como uma ousadia devido ao fato de o francês ser um idioma dito como cartesiano e racionalista, não admitindo, muitas vezes, construções que não obedecem à tradição de sua língua. A esse respeito Paulo Rónai é bem enfático, como um profundo conhecedor da língua francesa, ele afirma, em sua **Escola de tradutores** (1987, p. 27), que devido ao fato de a língua francesa “ter chegado a uma fase de cristalização completa, com o vocabulário fixo e inteiramente definido, impede-o [o tradutor] de se adaptar às sinuosidades do pensamento concebido em qualquer outra língua”.

Também, no parágrafo em questão, algumas expressões estão apaziguadas, por assumirem na tradução de Oseki-Depré uma forma mais convencional da escrita francesa. Nota-se, sobretudo, a voz reflexiva “je me souviens moi-même” que neutraliza a tonalidade emotiva do “eu mesmo me alembro”, e na passagem: “notre mère qui commandait et qui nous rabrouait dans le quotidien” (nossa mãe que comandava e que nos repreendia no cotidiano), atenuando, novamente, o tom emotivo do “ralhava no diário”. A opção da tradutora pela racionalização dos termos populares, “alembro”, “ralhava” e “no diário” se distancia da mistura, de estranhamento e conforto, que tais expressões proporcionam para o leitor patricio. Vejamos outro exemplo:

Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, *calado que sempre*. Largo, de não se

¹ Sobre isso, diz (GREVISSE, 2016, p. 984): “Dans les expressions qui sont surtout de la langue parlée, *cela* est rare et peu naturel”. Nas expressões que são sobretudo da língua falada, “isto” (*cela*) é raro e pouco natural.

poder ver a forma da outra beira. *E esquecer não posso*, do dia em que a canoa ficou pronta (ROSA, 1962a, p. 32).

Notre père ne répondait rien. Notre maison, à l'époque, était encore plus proche du fleuve, quelque chose comme moins d'un quart de lieue: le fleuve s'y étendait imposant, profond, *muet comme toujours*. L'argeau point qu'on ne pouvait deviner le contour de l'autrerie. *Et je ne puis oublier* le jour où la barque a été terminée. (ROSA, 1982, p. 35-6)

Do mesmo modo, podemos notar um forte apelo à fala popular nos trechos que seguem acima. Há, decerto, sempre um alongamento e intensificação nas frases do protagonista do conto de Guimarães Rosa, como é o caso da instigante passagem, "Nosso pai nada não dizia". Na norma culta da língua portuguesa, a repetição do advérbio é uma das formas de intensificá-lo, mas essa tendência não é tão habitualmente associada ao pleonismo de negação. Todavia, Guimarães Rosa utiliza o pronome "nada", que neste caso é mais relacionado após o verbo, como um equivalente. Assim, atribuindo um gosto muito popular a sua expressão. Ora, na língua francesa escrita, a negação é expressa pelo advérbio *ne* que, as mais das vezes, vem acompanhado de uma outra partícula auxiliar que lhe reforça o sentido. Neste caso, seria impensável, na língua francesa, buscar uma equivalência sintática com a peculiaridade dessa frase.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e *decidiu um adeus para a gente*. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, *não fez a alguma recomendação*. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente *alva de pálida, mascou o beijo e bramou*: — "*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*" (ROSA, 1962, p. 32).

Sans joie ni inquietude, notre père coiffa son chapeau et *décida de nous faire ses adieux*. Il ne prononça même pas d'autres mots, il ne prit ni gamelle ni vêtements, *il ne fit aucune recommandation*. Notre mère, on crut qu'elle allait se mettre en colère, mais elle persista dans la blancheur de sa pâleur, elle se mordilla les lèvres et brama enfin: — "*T'envas, t'y restes, tu ne reviens plus jamais!*" (ROSA, 1982, p. 36).

Sans joie, sans soucis, pap'prit son chapeau et, avec son chapeau, il nous fit ses adieux. Il ne prit ni gamelle ni baluchon, il ne dit pas un mot de trop. Mam', je pensais qu'elle allait éclater. Mais non. Elle restait là, blanche à force d'être pâle. Elle se mordait les lèvres — et, à la fin, elle lui cria: — "*Si tu pars, tu pars. Tu ne revien splus. Tu ne reviens jamais!*" (ROSA, 1962b, p. 113).

As diferenças e dificuldades existentes entre as traduções francesas e o original são provenientes daquilo que Paulo Rónai (2012, p. 83) chama de

“tendências artesanais” da língua. Tais escolhas que não se limitam, apenas, a pontuação, incorporam um vocabulário e uma sintaxe intransigentes para qualquer tradutor. Atendo-se tão somente ao nível tradutório, é possível verificar, em um curto exemplo (“não fez a alguma recomendação”), como as traduções francesas “clarificam” a frase original, apagando o que ela possui de “opaca”: “il ne fit aucune recommandation” (não fez nenhuma recomendação). A presença dessa lucidez, na versão de Inês Oseki-Depré, prejudica a potência subjetiva da linguagem rosiana na medida em que o tom enigmático da frase, causado pelo artigo definido diante do adjetivo, torna-se um pouco monótono.

Abrimos um rápido parêntese para falarmos das “tendências artesanais” na língua rosiana. Sobre isso, importa ressaltar que o texto rosiano é uma aglutinação de discursos tanto populares quanto extremamente eruditos e inovadores. O que nos faz, por meio dessa “aglutinação”, recusar qualquer enquadramento autoral, seja como escritor regionalista ou vanguardista. É claro que é uma total perda de tempo tentar diferenciar ou distinguir o que é do feitio regionalista e o que não é, pois é a mistura de estilo que angaria os efeitos ousados e o ineditismo de suas expressões. Ora, os elementos regionais da prosa rosiana não têm, por intenção, uma simples “documentação” histórica de certa região, à qual o escritor está ligado. E nem devemos compreender seu elemento “social”, e não sociológico, como um explicativo de sua abordagem estética.

O importante, em tudo isso, é compreender que não se trata de um discurso realista que visa uma mera reprodução do léxico regional. Até porque a linguagem, em Guimarães Rosa, não é movida pelo interesse ilustrativo, como para moldar um pano de fundo típico das temáticas regionalistas. Todavia, Guimarães Rosa é cauteloso e preza por não se distanciar, demasiadamente, de uma prosa regionalista. Pois, se assim fizesse, seu estilo tornar-se-ia tão artificial que, inevitavelmente, recairia num intelectualismo barato. Assim, em vez de se distanciar, a prosa rosiana fertiliza os “velhos” estilos da linguagem regionalista. Pois até mesmo um simples “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” possui uma riqueza sapiencial que é, sobretudo, muito sugestiva. Isso, porque, as virtuosidades latentes da língua portuguesa fornecem, à maneira do músico e do poeta, a carga rítmica e afetiva de sua prosa. Abandonando-se ao fluxo do idioma e deixando-se seduzir pelas forças de atração da linguagem regionalista. Novamente as traduções francesas parecem parafrasear o “verso” rosiano, pois a frase: “Si tu pars, tu pars. Tu ne reviens plus. Tu ne reviens jamais” (Se tu partes, tu partes. Tu não retornas mais. Tu não retornas jamais) se “desespiritualiza” ao ponto de esclarecer todas as palavras e matar essa “tendência artesanal” de Guimarães Rosa. Vamos a outro trecho:

Só executava a invenção de se permanecer maqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa (...). A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. *Aquilo que não havia, acontecia*. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho (ROSA, 1962a, p. 33).

Selement il mettait à exécution l’odée de demeure dans ces espaces du fleuve, à mi-chemin, toujours dans la barque (...). Cette vérité étrange réussit à accabler complètement tout le monde. *Ce qui*

n'existait pas, arrivait. Nos parents, voisins et connaissances se réunirent, se concertèrent ensemble (ROSA, 1982, p. 36).

O destaque acima, incisivo em sua estranheza e “opacidade”, é um dos trechos mais significativos que os tradutores poderiam recorrer para garantir sua “etiqueta” de qualidade. A simultaneidade dos verbos na frase “Ce qui n’existait pas, arrivait” (Aquilo que não existia, acontecia), ao invés de caminhar para uma explicação necessária à “estranha verdade” comunicada, anteriormente, aos familiares, torna-se prolixa dificultando à compreensão imediata do conto. Ora, o estilo de Guimarães Rosa possui uma tendência extremamente enfática, basta um rápido olhar sobre o conto *A terceira margem do rio*, para ressaltarmos alguns trechos como os pleonasmos — *comprida longa, nada não dizia e havia, acontecia* — que nos remetem a um adensamento semântico característico de sua prosa.

Esse pendor às formas acentuadas nem sempre é sinônimo de um esclarecimento desmedido, pois, em alguma medida, levam para o que Cavalcante Proença chama de “hermetismo lúdico”. Segundo o autor: “O hermetismo, aliás, participa do lúdico, pelo desejo de propor adivinhações, de criar dificuldades a quem lê” (PROENÇA, 1973, p. 211-2). Ora, acontece que, como já tivemos oportunidade de frisar, o jogo com a linguagem, em Guimarães Rosa, modifica a forma como se compreende e se percebe o mundo. No trecho abaixo, a aproximação do “devagar depressa dos tempos” demonstra toda uma angustiante percepção da personagem diante de duas realidades conflitivas: por um lado, a suposta loucura do pai individualista, que escapa aos ditames da racionalidade, dando um livre curso à expressão de sua vida, virtualmente herética e heterogênea. E, por outro lado, a vida familiar, ligeira e depressa, presunçosamente normal.

É importante ressaltar que as traduções que negam essa “dificuldade” de leitura, ou que, talvez por um motivo editorial, preferem exaurir a questão, estabelecem um juízo definitivo sobre a obra rosiana. Com efeito, o trecho em si nos dá uma explicação sempre fora do comum, quase como uma “heresia” argumentativa e linguística. Em geral, porém, as traduções deixam de lado, erroneamente, é claro, esse aspecto “herético”², domesticando a linguagem rosiana. Contudo, as versões da professora Inês Oseki-Depré e de Maria José Frias, contrariam essa expectativa, pois, mesmo que de forma sóbria e comedida, as versões francesas conseguiram realçar um pouco da “musculatura” da língua rosiana. Vê-se, sobretudo, o esforço para traduzir o seguinte trecho de Guimarães Rosa (1962a, p. 35): “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*”. Que ficou na versão de Maria Frias: “Les temps changeaient avec la lente hâte du temps” (os tempos mudavam com a lenta pressa dos tempos); e, na tradução de Inês Oseki-Depré: “Les temps changeaient, dans la lenteur rapide des temps” (Os tempos mudavam na lentidão rápida dos tempos).

²Ao usarmos a expressão “herético” não se visa o sentido religioso da palavra, mas, apenas, para destacar, na linguagem de Guimarães Rosa, algo que foge do comum. Ora, a frieza com que Guimarães Rosa desenclausura a língua portuguesa, como ele mesmo diz, da ditadura gramatical é uma forma, de “rebarbarização de sua prosa”, beirando um estilo “pseudoprimitivo” (DANIEL, 1982, p. 93). Por isso, herético, fora do comum, “absurdo”.

O tradutor, como um leitor de Guimarães Rosa, seja ele patricio ou não, deve operar diante de um texto em que as conclusões tão pouco constituem um traço obrigatório. A obra de Guimarães Rosa, como se vê, goza deste privilégio, de ser “enigmática”, pois, frequentemente, tem-se a impressão de que Guimarães Rosa pretende dizer mais do que o necessário. Por isso que o manejo da tradução deve, sempre que possível, resguardar essa qualidade “enigmática” em face da opinião definitiva do tradutor que quer eximir seus leitores do julgamento e das dificuldades de leitura, como proposto por Cavalcanti Proença (1973). Na realidade, essa “incompreensão” apresentada, ora como uma leitura dificultosa, ora como hermetismo, nada mais é do que uma linguagem generosa e robusta em suas expressões. Tal linguagem surge pelo “espírito cosmopolita” de Guimarães Rosa, homem que superou o estrito vínculo da província sertaneja, mais por se aprofundar nela do que pelas relações diplomáticas internacionais.

Além do mais, é inevitável notar que seu pendor enfático, isto é, sua tendência expansiva e acumulativa que é, em larga medida, descrita como uma intensidade de ideias (DANIEL, 1982) esteja apenas motivada para um propósito de reprodução de padrões da fala coloquial. A prosa de Guimarães Rosa é, como podemos ver nos trechos citados, uma prosa estranhamente “generosa”. Nas palavras de Guimarães Rosa: “sou um fanático da sinceridade linguística” (ROSA in LORENZ, 1983, p. 79). Ora, Guimarães Rosa é um escritor cujo sentido autêntico de sua linguagem é medido por sua capacidade inventiva, porém sua inventiva não é uma busca exacerbada por estilo. Na verdade, observamos que o autor “sofre” com uma espécie de “fanatismo” do adensamento verbal, que talvez, tenha sido esse “fanatismo” que o despertou, parafraseando o conto, “para outra sina de existir”.

Devemos entender que todas essas denominações apresentadas até aqui realçam, sem dúvida, um importante aspecto da linguagem rosiana, a saber, sua força latente como uma linguagem hermética e, em alguma medida, sibilina, em que a compreensão imediata, em algumas vezes, está relegada a um segundo plano. Mas o que estaria em primeiro plano na poética rosiana? Se a linguagem de Guimarães Rosa fosse puramente uma mediadora de significados, como uma escrita “sóbria” e “neutra”, ela “desapareceria” e tampouco encontraríamos nos adensamentos semânticos, aparentemente sem motivo, um forte apelo sedutor.

Vejamos o seguinte exemplo: “a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos (ROSA, 1962a, p. 35). O que se diz em francês, na versão de Inês Oseki-Depré, “c’était seulement pour se réveiller à nouveau, soudain, avec la mémoire” (era unicamente para se despertar de novo, de repente, com a memória), parece, também, se “alimentar” da vitalidade da prosa rosiana, pois compartilha da mesma digressão do original, apesar de o ritmo sutil ter desaparecido. Essa digressão se apresenta quase como uma aventura psicológica da personagem em meio aos “resíduos” de um sonho estranho que, volta e meia, o atormenta.

Não é por acaso, que Maria José Frias traduziu essa frase, ou melhor dizendo, traduziu esse “verso” sugerindo-nos que os sobressaltos da memória poderiam ser explicados por um motivo, digamos, onírico. Daí sua escolha tradutória ter como resposta: “et si nous cessions parfois, pour un temps, c’était pour y penser de nouveau, comme on s’éveille, parfois, d’un court sommeil” (e se nós cessarmos, por vezes, por um tempo, seria para pensar novamente, como se acorda, por vezes, de

um curto sono).

Neste momento do artigo, cabe aqui lembrar que só destacamos alguns erros na tradução de forma eufêmica, por outro lado o artigo tem ressaltado a capacidade inventiva do autor e o seu vasto conhecimento linguístico da língua, o que nos leva muito além dos erros de tradução das versões francesas e, também, o que, de certa forma, ao analisar o panorama tradutório atual nos leva a pensar que nenhum outro estudioso das traduções francesas, de Guimarães Rosa, se esforçará para desfazer essa impressão. Raciocinemos: Já é sabido pelo leitor que toda tradução, em sentido amplo, é, também, uma interpretação da versão original (GADAMER, 2013). Portanto, a versão de Maria José Frias não deixa de ser uma interpretação. Não obstante, sua interpretação falha, pois mata a poética rosiana, ao tentar explicar os sobressaltos e hesitações da memória por um “s’éveille, parfois, d’un court sommeil” (despertar, por vezes, de um curto sono).

Em certo sentido, o “despertar de um sono” é quase como uma vocação íntima para o fantástico e que o torna um de seus filões narrativos. A rigor, aquele que desperta, hesita entre a perpétua realidade e o intercâmbio de quando estava inconsciente. Daí, observa-se, que a tradutora tenha sido tentada a dar um toque levemente fantástico para as hesitações da personagem (hesitações manifestadas entre o conflito familiar). Por outro lado, sua publicação na revista *Planète*³ deve ter tido um impacto decisivo em muitas das suas escolhas. Contudo, devo dizer, de antemão, que a hesitação que as narrativas fantásticas provocam não é, nem de longe, alvo de uma preocupação rosiana. Ressalta-se a extravagância de seu estilo, pois acaba alimentando a ideia de uma gnose literária. Ninguém negará, evidentemente, que há uma hesitação em alguns “versos”, mas essa hesitação é de ordem, sobretudo, linguística.

Por exemplo: “Mas, agora, esse homem já tinha morrido, *ninguém soubesse, fizesse recordação*, de nada mais (ROSA, 1962, p. 35). Na frase citada encontramos um exemplo que não é apenas conceitual, mas, também, visualmente, sensível. Ou seja, a hesitação é tanto ao nível do entendimento das ideias, quanto uma hesitação “espacial”. Pois, na obra rosiana, os conceitos não estão divorciados de uma “fisiologia sensorial”, usando uma expressão de Cannabrava (1983). Portanto, a inclinação aos sentidos remete a obra rosiana a uma escrita não prosaica. Seu ritmo por vezes rápido e demorado, por vezes lento, brusco e turbulento, insinua ao leitor certo “movimento” que não pode ser reduzido, apenas, a uma apreensão ingênua de um princípio melódico. Os leitores de *Signos em Rotação* (1996) lembrar-se-ão, sem dúvida, do que disse Octavio Paz, em seu ensaio **Verso e prosa**, a respeito do ritmo: “A linguagem, por inclinação natural, tende a ser ritmo. Como se obedecesse a uma misteriosa lei da gravidade, as palavras retornam à poesia espontaneamente” (PAZ, 1996, p. 12). Tais palavras pertencem a Octavio Paz, mas poderiam, perfeitamente, ter sido ditas por Guimarães Rosa, pois a propensão desta variação rítmica, violenta e compulsiva apaga a linha tênue que divide verso e prosa, num esforço semelhante ao empregado no ensaio do poeta mexicano.

A turbulência “ininterrupta” do trecho citado acima, “ninguém soubesse,

³ Cf. Aguiar (2013). Revista francesa dos anos de 1960 que possuía uma forte ligação com o realismo fantástico e esoterismo. A revista tinha como lema “*Rien de ce qui est étrange ne nous est étranger*” (Nada do que é estranho nos é estranho), e seus editores, Louis Pauwels e Jacques Bergier, eram considerados os pais do realismo fantástico na França.

fizesse recordação de nada mais”, provoca no leitor uma perturbação crescente pelo agrupamento das ações, inclinando-lhe a uma leitura sempre em voz alta, consumindo seu fôlego, para compreender, pelo reverberar da fala, o sentido dessa prosa vivaz. Ora, a inclinação natural, da linguagem rosiana ao ritmo, “prejudica” sua clareza conceitual, pois uma prosa que segue a marcha mais “habitual” do pensamento é, na maioria das vezes, resistente à fluidez de um ritmo. Então, se a prosa de Guimarães Rosa está infundida desse teor rítmico, logo, em alguma medida, ela vai “ferir” essa linha de raciocínio puramente gramatical.

Ora, se o que apontamos está correto, as traduções que rompam com a fluidez rítmica da prosa rosiana, fazem-na mediante uma racionalização gramatical. É o que ocorre nas duas versões francesas: Maria José Frias: “nul ne saurait, jamais, ni le pourquoi ni le comment” (ninguém saberia, jamais, nem o porquê nem o como). Inês Oseki-Dépré: “ne savait rien, n’avait aucun souvenir, de rien, de plus rien” (ninguém sabia nada, nem tinha nenhuma lembrança, de nada, de mais nada). O ritmo do trecho em questão é ditado por uma espécie de “esgarçamento semântico” que é característico do estilo rosiano, e que as versões francesas insistem em “torcer o pescoço” da eloquência rosiana, traduzindo pela pura inclinação à racionalização das normas gramaticais francesas.

No entanto, poder-se-ia dizer que, para um espírito antirromântico ou demasiado realista, que gosta de ver os objetos pelo sol do meio dia (ORTEGA Y GASSET, 2001) (sem que uma sombra distorça sua percepção), o estilo de Guimarães Rosa, não passaria de uma hipocrisia estilística, que crer que o grande mérito de uma boa escrita está em subir em “pernas de pau”, ou seja, “fingir” um estilo purista que nos pareça convincente e persuasivo. Em defesa de Guimarães Rosa, o argumento supracitado está longe de ser alvo de uma opinião nacional. Como afirmado anteriormente, e tornamos a lembrar, a eminente virtuosidade da língua rosiana não está em uma prosa prepotente e subjetiva, alimentada por um vanguardismo precipitado que nada teria de admirável, mas sim em sua capacidade de desbanalização do padrão corriqueiro da língua que é, também, convertida numa desbanalização da percepção do leitor acerca do mundo.

As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas (...) 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* (ROSA, 1962, p. 33).

Les nouvelles se transmettant par la voix de certaines personnes (...) Alors, donc, notre mère et nos parents conclurent: que les vivres qu’il avait cachés dans la barque, se consumaient; et lui, ou bien il débarquait et partait loin, pour toujours, *ce qui au moins aurait été plus correct, ou bien il se rendait, pour une fois, et rentrait à la maison.* (ROSA, 1982, p. 37).

Les bruits et les nouvelles se répandirains le long du fleuve (...) On disait que jamais, en nul temps, ni endroit, ni de jour ni de nuit, on disait que jamais pap’ ne touchait plus la terre — parcourant jour

et nuit le fleuve, dans son aventure solitaire. Quand les vivres lui manqueraient, pensait-on, pensait mam', ou bien il s'en irait pour toujours, ou bien il reviendrait se repentir à la maison.(ROSA, 1962, p. 114).

No trecho acima, Guimarães Rosa parece estar decidido em “restaurar” uma dignidade filosófica pela imaginação de sua linguagem. Arreponder-se é um sentimento reflexivo, uma mudança de estado absolutamente mental proclamado pela consciência; já o retorno à casa é uma mudança espacial; e de seu choque surge uma nova imagem mental, uma nova afirmação, um “se arreponder para casa”. Assim, a nova imagem gerada resulta escandalosa, porque desafia os princípios do raciocínio lógico. Dão-se, assim, frente a frente, ao mesmo tempo, hostis e irreduzíveis. Portanto, este acordo díspar gerador de uma consciência “reflexiva móvel”, jaz por trás da racionalidade idiomática, dos recônditos do pensamento habituado com a mesmice das explicações. Na citação a seguir: “A verdade não procede da razão e sim da percepção poética, isto é, da imaginação. O órgão natural do conhecimento não são os sentidos nem o raciocínio; ambos são limitados e na verdade contrária à nossa essência última, que é o desejo do infinito” (PAZ, 1996, p. 80).

Não é preciso ir muito longe para notar as semelhanças com o pensamento de Guimarães Rosa, para o qual, a razão gramatical seria um verdadeiro cárcere da linguagem. Por isso, ele diz que sua prosa envolve “muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura” (ROSA in LORENZ, 1983, p. 80). Daí eu diria, o surgimento de uma “gnose estética” na obra rosiana, em que ele proclama sua apologia da busca do infinito da linguagem: “Nunca me contento com alguma coisa [...] estou buscando o impossível, o infinito” (ROSA in LORENZ, 1983, p. 81). Ora, esse impulso diante de um conhecimento “secreto” e “superior”, também, é defendido por Octavio Paz que, para ele, a poesia, principalmente o esteticismo radical do surrealista, aspira à origem do infinito, que no fundo não deixa de ser, como em Guimarães Rosa, um argumento “blasfemo”, pois invoca uma dignidade superior ao homem, mas que não é Deus.

Portanto, o que se ressalta, na comparação com o poeta mexicano, é a fuga de um racionalismo da palavra, para a qual a razão seria um poderoso inimigo. Por isso, Guimarães Rosa pensa em “coisas irracionais” como uma denúncia contra a aparente impossibilidade do pensamento. Mais uma vez recorro às palavras de Octavio Paz (1996, p. 52): “um poema que não lutasse contra a natureza das palavras, obrigando-as a ir mais além de si mesmas e de seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível, permaneceria uma simples manipulação verbal”. Todavia, o que vejo ocorrer na tradução francesa de Oseki-Depré é um extremo racionalismo do “verso” rosiano. Não há uma “luta” contra a natureza das palavras, pois sua tradução simplesmente aceita e, como uma infeliz decisão de explicar uma piada, parafraseia a prosa rosiana numa simples manipulação verbal. Na tradução de Oseki-Depré: “ou bien il se rentait, pour une fois, et rentrait à la maison” (ou bem se chegava, por uma vez, e regressava para a casa). Ora, a tradução de Maria José Frias é muito mais perspicaz que a de Inês Oseki-Depré: “ou bien il reviendrait se repentir à la maison” (ou bem se voltaria a se arreponder para casa), contudo, ainda se agarra no verbo “reviendrait” para

construir uma explicação plausível.

3. CONCLUSÃO

Sem mais delongas, concluímos: A linguagem de Guimarães Rosa, como o pai que decide viver no rio, parecendo apontar, sem ao menos dizer, a direção de uma realidade inexprimível e, à primeira vista, sem nexos, revela-se como uma nova percepção, sobretudo, do modo como se diz. Pois, em Guimarães Rosa, “le jeu avec la langage transforme plastiquement l’écriture” (o jogo com a linguagem transforma plasticamente a escrita) (DOSSE, 2017, p. 47). Portanto, o refinamento plástico da linguagem de Guimarães Rosa, não se confundindo simplesmente com uma rica oralidade regional — como foi argumentado anteriormente —, aguça o olhar crítico do leitor por meio de uma intrigante linguagem, pautada, as mais das vezes, num adensamento semântico, numa luta contra a palavra, para obrigá-la a dizer o indizível. Portanto, notamos que o compromisso das traduções, firmados com a lógica da língua francesa, carecem dessa nova tomada de consciência da prosa rosiana e, por isso, acabam distanciando-se do ritmo particular que a anima. Tudo isso demonstra que a autenticidade de Guimarães Rosa ainda é um grande desafio para qualquer tradutor. E essa autenticidade é, justamente, como aponta Harold Bloom (2001, p. 14), para eleição de um cânone: “aquela estranheza que jamais assimilamos inteiramente”.

Referências

AGUIAR, Márcia Valéria de. A terceira margem do rio e o realismo fantástico na revista **Planète**. III Colóquio “Vertentes fantásticas na literatura”. 2013. p. 409-18.

CANNABRAVA, Euryalo. Guimarães Rosa e a linguagem literária. In: In: COUTINHO, Eduardo de Faria. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 264-270.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, 2001.

DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa**: travessia literária. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DOSSE, Mathieu. Em traduisant Guimarães Rosa. **Caleidoscópio**: linguagem e tradução. v. 1, n. 2, p. 44-54 jun.-dez., 2017.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad. Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

GREVISSE, Maurice; GROSSE, André. **Le bon usage**: grammaire française. Paris: Duculot, 2016.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62 - 97.

ORTEGA Y GASSET, José. Prefácio. In: **A desumanização da arte**. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2001.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Trilhas no Grande Sertão. In: **Augusto dos anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Grifo, 1973. p. 155-240.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

RÓNAI, Paulo. **Pois é**: ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962a. p. 31-37.

ROSA, João Guimarães. La troisième rive du fleuve. Trad. Maria José Farias. **Planète**, Paris, n. 6, p. 113-115, sept. 1962b.

ROSA, João Guimarães. Le troisième rivage du fleuve. In: **Premières histoires**. Trad. Inès Oseki-Depré. Paris: Métailié, 1982. p. 35-41.

ROSA, João Guimarães. Pequena Palavra. In: RÓNAI, Paulo (Org). **Antologia do conto húngaro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. p. XI-XXVIII.

Para citar este artigo

MACHADO, E. B.; SIMÕES, A. L. M. As traduções francesas do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 2, 2021, p. 126-139.

Os Autores

ELVIS BORGES MACHADO mestrando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa em Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção. Graduado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2018). Atualmente integra o grupo de Estudos Estético-Recepcionais.

ANDRÉ LUIZ MORAES SIMÕES é doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa em Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção. Mestrado em Letras: Estudos Literários (2019) pela referida instituição. Graduado em Letras LIBRAS pela Universidade do Estado do Pará (2017). Pesquisador e membro fundador do JEDS - Grupo de Pesquisa sobre Juventude, Educação e Sociabilidades, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED-UEPA). Atualmente integra, também, o grupo de Estudos Estético-Recepcionais acerca da Literatura em Língua Portuguesa (EELLIP), vinculado ao Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL-UFPA). Tem realizado estudos e pesquisas nos seguintes temas: Teoria Queer; Jovens surdos e suas relações culturais, analisando a relação dialógica no processo de interação entre jovens surdos e ouvintes gays, assim como a interação desses em ambientes não formais de educação; Teoria Literária e recepção crítica; Literatura Brasileira, com ênfase no Modernismo e tendências Contemporâneas. Os Autores estudados são: Mário de Andrade (1893-1945; José Lins do Rego (1901-1957); Guimarães Rosa (1908-1967); Caio Fernando Abreu (1948-1996).