

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESTUDOS LITERÁRIOS**

**PRIMEIRAS ESTÓRIAS: A MARGEM DO  
INTRADUZÍVEL**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Rejane Zanini**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2011**

# **PRIMEIRAS ESTÓRIAS: A MARGEM DO INTRADUZÍVEL**

**Rejane Zanini**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

**Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Montemezzo**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2011**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**PRIMEIRAS ESTÓRIAS: A MARGEM DO INTRADUZÍVEL**

elaborada por  
**Rejane Zanini**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

**Luciana Ferrari Montemezzo, Dr<sup>a</sup>.**  
(Presidente/Orientadora)

**Cleci Regina Bevilacqua, Dr<sup>a</sup>. (UFRGS)**

**Rosani Umbach, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**

Santa Maria, 28 de fevereiro de 2011

## AGRADECIMENTOS

Uma palavra, um gesto, um olhar. Muitas são as formas de se oferecer apoio a um projeto. As pessoas são instrumentos e, a cada uma das que cruzaram meu caminho, que são parte da minha história e que de alguma maneira contribuíram para a realização deste trabalho, dedico este espaço. Reconheço-as todas e sou grata por tudo que fizeram e fazem por mim.

Assim, primeiramente agradeço aos que são minha família. Vocês são tudo que eu tenho. Cada um colaborou com uma porção, todas igualmente importantes.

Também, como parte da família do coração, agradeço à Ligia Pereira Ritzel, amiga, colega e companheira de longa data. Seu convite à especialização foi o começo dessa história, portanto, sinta-se responsável.

A minha orientadora, que primeiramente acreditou na realização deste trabalho e que, apesar das muitas dificuldades impostas, empenhou-se para sua conclusão. Seu convite para a seleção foi a continuação da história, portanto, sinta-se igualmente responsável.

Por fim na ordem do discurso, mas em primeiro lugar no meu coração, agradeço àquele a quem pertence o querer e o efetuar de todas as coisas: Deus!

“Porque Dele e por Ele, e para Ele, são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente.”

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos Literários  
Universidade Federal de Santa Maria

### **PRIMEIRAS ESTÓRIAS: A MARGEM DO INTRADUZÍVEL**

Autora: Rejane Zanini

Orientadora: Luciana Ferrari Montemezzo

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 28 de fevereiro de 2011.

Entende-se a importância de acesso a textos de culturas distintas e escritos em diferentes línguas por meio das traduções, principalmente em dias atuais, em que a informação circula em escala global. Mais importante ainda é a difusão da obra literária de João Guimarães Rosa, autor brasileiro reconhecido mundialmente por sua criatividade e traduzido para inúmeros idiomas. Com o objetivo de analisar e comparar duas traduções de contos de Guimarães Rosa ao espanhol, elaborou-se este trabalho. Como corpus, escolheu-se quatro contos do autor: “Sorôco, sua mãe, sua filha”; “A terceira margem do rio”; “O cavalo que bebia cerveja” e “Nada e a nossa condição”, do livro *Primeiras Estórias*, cuja primeira edição é de 1962. A primeira tradução integral do livro foi feita por Virginia Fagnani Wey, publicada em 1969, na Espanha e na Argentina pela Editora Seix Barral, e a segunda, publicada em 2001 pelo Fondo de Cultura Económica, no México, foi realizada por Valquíria Fagnani Wey, no livro *Campo General y otros relatos*, que contém os quatro contos entre outros do autor. Como aporte teórico, utilizaram-se preceitos da estilística do texto, apresentando-se características do estilo rosiano, assim como da tradução e da crítica tradutória, em uma análise comparada dos textos em língua de partida e em língua de chegada. Para isso, fez-se uma exposição de termos recorrentes em tradução, como equivalência, fidelidade, originalidade, apresentou-se o projeto analítico proposto por Berman (1995), seguido para a elaboração deste trabalho, bem como alguns aspectos do gênero conto e a importância da obra de Guimarães Rosa em países de fala hispânica. Por fim, procedeu-se a análise contrastiva dos textos, com a busca de zonas textuais problemáticas, considerando aspectos como adjetivação, emprego lexical, tradução de figuras de linguagem, uso de tempos e modos verbais, entre outros, na tentativa de compreender o processo e a escolha das tradutoras ao realizarem seu trabalho. Entende-se a complexidade de traduzir textos de um autor como Guimarães Rosa. Também se conhecem os preceitos orientadores na época em que foi publicada a primeira tradução, o que justifica um texto que apresenta termos equivalentes, no sentido de sinônimo ‘perfeito’, resultando uma tradução deveras semelhante ao texto de partida, mas que aparenta ser artificial, por vezes apresentando erros básicos de um iniciante em um idioma estrangeiro, como uso de falsos amigos. A segunda, conforme citado por sua tradutora, é construída baseada na primeira, configurando, assim, uma atualização. Realizada mais de trinta anos depois, o fato é que pouco foi modificado em relação à primeira. Corrigiram-se alguns erros evidentes, mas avançou-se pouco. A obra de João Guimarães Rosa merece tratamento especial e, talvez, somente um profissional de nível intelectual aproximado ao dele, possuidor de vasto conhecimento linguístico e literário, profundo conhecedor da língua portuguesa e da língua do texto de chegada, com um grande apoio paratextual, possa produzir uma tradução à altura de sua escritura.

Palavras-chave: Tradução. João Guimarães Rosa. Crítica Literária. Estilística.

## RESUMEN

Se entiende la importancia de acceso a diferentes culturas y textos escritos en diferentes lenguas por medio de las traducciones, principalmente en días actuales, en que la información circula en escala mundial. Aún más importante es la difusión de la obra literaria de João Guimarães Rosa, autor brasileño reconocido mundialmente por su creatividad y traducido para incontables idiomas. Este trabajo se destina a la comparación y análisis de cuentos de Guimarães Rosa al español. Como corpus, se eligió cuatro cuentos del autor: "Sorôco, sua mãe, sua filha"; "A terceira margem do rio" "O cavalo que bebia cerveja" y "Nada e a nossa condição", del libro *Primeiras Estórias*, cuya primera edición es de 1962. Hizo la primera traducción del libro Virginia Fagnani Wey, publicada en 1969 en España y en la Argentina por la editorial Seix Barral. La segunda, publicada en 2001 por el Fondo de Cultura Económica en México, fue hecha por Valquíria Fagnani Wey, en el libro *Campo General y otros relatos*, que contiene los cuatro cuentos entre otros del autor. Este trabajo cuenta con preceptos de la estilística del texto, presentándose características del estilo rosiano, así como de la traducción y de la crítica tradutória, en un análisis comparado de los textos en lengua de partida y en lengua de llegada. Para eso, términos recurrentes en traducción, como equivalencia, fidelidad y originalidad están en destaque en este estudio, así como el proyecto analítico propuesto por Berman (1995), seguido para elaboración de este trabajo. También se presentó algunos aspectos del género cuento y la importancia de la obra de Guimarães Rosa en países de habla hispánica. Por fin, se procedió el análisis contrastivo de los textos, con la búsqueda de zonas textuales problemáticas, considerando aspectos como uso de adjetivos, empleo lexical, traducción de figuras de lenguaje, uso de tiempos y modos verbales, entre otros, en un intento de se comprender el proceso y la elección de las traductoras al realizar su trabajo. Se entiende la complejidad de traducir textos de un autor como Guimarães Rosa. También se conocen los preceptos orientadores en la época en que se publicó la primera traducción, lo que justifica un texto que presenta términos equivalentes en el sentido de sinónimo 'perfecto', como resultado de una traducción muy similar al texto de partida, pero que parece ser artificial, a veces con errores básicos de un iniciante en un idioma extranjero, como el uso de falsos amigos. La segunda, según su traductora, se basa en la primera, por lo tanto, configura una actualización. Realizada más de treinta años después, es cierto que poco ha cambiado en relación a la primera. Algunos errores evidentes fueron corregidos, pero hubo poco progreso. La obra de João Guimarães Rosa merece tratamiento especial y, tal vez sólo un profesional con nivel intelectual semejante al de él, con vasto conocimiento literario y lingüístico, con profundo conocimiento de la lengua portuguesa y de la lengua del texto de llegada, con un gran apoyo paratextual, logre producir una traducción a la altura de su escritura.

Palabras-clave: Traducción. João Guimarães Rosa. Crítica Literaria. Estilística.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>1 GUIMARÃES ROSA, CONTADOR DE ESTÓRIAS</b> .....	<b>13</b>
1.1 A estilística e o estilo rosiano .....	20
1.2 O conto .....	25
1.3 A obra de Guimarães Rosa no mundo hispânico .....	30
<b>2 SOBRE O TRADUZIR</b> .....	<b>33</b>
2.1 Tradução e estilo .....	39
2.2 A crítica da tradução .....	42
2.3 Tradutoras e seus projetos tradutórios .....	45
<b>3 ANÁLISES</b> .....	<b>49</b>
<b>3.1 Análise literária do conto 1 – Sorôco, sua mãe, sua filha</b> .....	<b>50</b>
<b>3.2 Análise tradutória do conto 1</b> .....	<b>53</b>
3.2.1 Mais que palavras .....	53
3.2.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade .....	60
3.2.3 A sonoridade.....	63
3.2.4 A adjetivação .....	65
3.2.5 Aspectos verbais .....	68
3.2.6 O discurso .....	71
<b>3.3 Análise literária do conto 2: A terceira margem do rio</b> .....	<b>74</b>
<b>3.4 Análise tradutória do conto 2</b> .....	<b>76</b>
3.4.1 Mais que palavras .....	77
3.4.1.1 Regionalismos e arcaísmos .....	81
3.4.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade .....	83
3.4.3 A sonoridade .....	89
3.4.4 Figuras de linguagem .....	91
3.4.4.1 A anáfora .....	92
3.4.4.2 A metáfora .....	92
3.4.5 Aspectos verbais .....	95
3.4.6 O discurso .....	95
<b>3.5 Análise literária do conto 3: O cavalo que bebia cerveja</b> .....	<b>97</b>
<b>3.6 Análise tradutória do conto 3</b> .....	<b>98</b>
3.6.1 Mais que palavras .....	98
3.6.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade .....	100
3.6.3 A sonoridade .....	104
3.6.4 A adjetivação .....	106
3.6.5 Aspectos verbais .....	109
3.6.6 Provérbios e expressões .....	111
<b>3.7 Análise literária do conto 4: Nada e a nossa condição</b> .....	<b>113</b>
<b>3.8 Análise tradutória do conto 4</b> .....	<b>117</b>
3.8.1 Mais que palavras .....	117
3.8.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade .....	121
3.8.3 A adjetivação .....	123
3.8.4 Figuras de linguagem .....	124
3.8.4.1 O oximoro .....	124
3.8.4.2 A metonímia, a metáfora e a comparação .....	127
3.8.4.3 Imagens e cores .....	131
3.8.5 A sonoridade .....	135

3.8.6 Aspectos verbais .....	137
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>140</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>148</b>
<b>ANEXO 1</b>	
Contos em Língua de Partida .....	144
<b>ANEXO 2</b>	
Contos em Língua de Chegada .....	172



## INTRODUÇÃO

*“Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como 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...”*  
(Rosa, 2006, p.84)

A língua é a última barreira a ser vencida em uma época em que diminui a distância geográfica entre os povos. Culturas de países antes desconhecidas são exibidas, e o fluxo de informação cresce espantosamente, seja por meio da mídia, seja por meio da rede mundial de computadores, a *internet*. Com a literatura não é diferente. Inúmeros autores dos mais diversos lugares do planeta estão sendo traduzidos para idiomas de países de todos os continentes. Difundir a literatura de um país em outro implica divulgar, além da própria obra e autor, a cultura e identidade de seu povo. João Guimarães Rosa (1908-1967), na sua época, entendeu isso e, preocupado em apresentar a sua literatura e a literatura brasileira ao maior número de países possível empreendeu, juntamente com seus tradutores, a difícil tarefa de traduzir a outros idiomas a linguagem peculiar e elaborada em que escreveu.

Com a perspectiva de perceber as dificuldades de traduzir Guimarães Rosa, este trabalho tem como objetivo geral analisar duas traduções para o espanhol dos contos “Sorôco, sua mãe, sua filha”; “A terceira margem do rio”; “O cavalo que bebia cerveja” e “Nada e a nossa condição”, do livro *Primeiras Estórias*, cuja primeira edição é de 1962. A primeira tradução para o espanhol foi publicada em 1969 pela editora Seix Barral, na Espanha e na Argentina, feita por Virginia Fagnani Wey, enquanto, na segunda, os quatro contos foram publicados no livro *Campo General y otros relatos*, em 2001, pelo Fondo de Cultura Económica, no México, realizada por Valquíria Fagnani Wey. Os quatro contos são comuns às duas publicações, por esse motivo foram selecionados como *corpus* deste trabalho.

Foi considerado na análise o fato de que traduzir um texto a um idioma diferente de seu de origem é contextual, ou seja, há que se entender a língua como elemento cultural que, em um texto traduzido, circulará em outro universo literário e

linguístico, distinto daquele em que foi criado (CARVALHAL, 1993). Traduzir é uma “prática de produção textual, paralela à própria criação literária” (Ibid., p. 47), e isso envolve diferentes aspectos relevantes, como o fato de que uma tradução traz sempre algo novo ao sistema literário doméstico, funcionando de forma distinta de como agiria no sistema literário no qual tem origem.

Toda tradução literária é uma das possíveis versões de um texto original. Assim sendo um texto novo é ainda o texto anterior. Dito de outro modo: é a realização de uma possibilidade de ser do texto original que a tradução se encarrega de concretizar. Dessa forma, o texto traduzido espelha constantemente o anterior e se converte em seu “outro”. (CARVALHAL, 1993, p.50)

Por isso, as obras traduzidas devem receber um tratamento crítico semelhante ao das obras literárias originais, “equivalendo-se a elas no exame das alterações por que passa um dado sistema literário, como ele se constitui em tradição, em avanços e em retrocessos, em continuidade e rupturas” (Ibid., p.52). Ou seja, em uma análise crítica, devem ser considerados aspectos referentes à própria formação e à transformação pela qual passa a literatura em um dado momento de produção e de que forma essas mudanças poderão ser refletidas no momento da tradução, considerando-se o contexto histórico, cultural e social.

Conforme as teorias da linguagem tradicionais, no que se referem à tradução, o texto de partida é “um objeto definido, congelado, receptáculo de significados estáveis” que costumam ser identificados com as intenções de seu autor (ARROJO, 1993, p.17). Nessa concepção, o texto considerado ‘original’ possuiria depositado nele significados ‘estáveis’, que, na tradução, deveriam ser, de certa forma, transportados ao novo idioma de maneira protetora.

Sendo o significado de um texto criado a partir de um ato interpretativo, “em um processo mais criativo do que conservador, mais produtor que protetor” (Ibid., p.19), baseado em vários elementos relativos a padrões éticos, estéticos, morais, em situações históricas contextuais específicas, seria contraditório que esse significado original se mantivesse, uma vez que nem o próprio autor poderia estar plenamente consciente das suas variáveis e intenções no momento da criação. Atualmente, a originalidade de um texto é considerada a partir da idéia de ‘o que deu origem’, em uma perspectiva cronológica. Perde-se, assim, a busca do equivalente perfeito, entendido como um significado estável entre as palavras e passa-se a

compreender uma palavra na totalidade da obra, levando-se em conta as inúmeras variantes que envolvem a produção textual (MONTEMEZZO, 2008).

Outra questão recorrente nos estudos da tradução é a fidelidade. Por vezes, discutiu-se, sobretudo, a quem ou a quem deve ser fiel o tradutor. Assim como os preceitos anteriores, este conceito é considerado ilusório; como que ligados entre si, da forma como existem se inter-relacionam, fragilmente. A partir do entendimento de que um texto dito original é único e exclusivo, o tradutor deve ser fiel a ele ou ao seu autor e buscar o equivalente perfeito. Modernamente esses conceitos foram sendo desconstruídos, repensados e reestruturados. Para Arrojo (1993), a tradução será fiel à visão de seu tradutor e aos objetivos de sua tradução.

Carvalho (2003) aponta a comparação entre traduções como importante campo de investigação literária. Para ela, é próprio dos estudos comparatistas a atuação nas margens, explorando-se limites, investigando-se fronteiras. Para a análise dos contos, consideraram-se aspectos estilísticos significativos do escritor em língua de partida<sup>1</sup> e recursos por ele utilizados na construção de sua escrita, bem como, aplicaram-se os preceitos da estilística literária, que privilegia a estilística da palavra, do som, da frase e do enunciado, na tentativa de entender as soluções encontradas pelas tradutoras em seus textos.

Este trabalho surge a partir da realização da pós-graduação em Estudos Literários de Tradução, realizada na UFSC, concluído em 2009. Em continuidade aos estudos e entendendo a importância da escritura de João Guimarães Rosa por sua complexidade, optou-se por pesquisar quais obras do autor foram publicadas em espanhol. Foram escolhidos os contos por produzirem um corpus não demasiado extenso. Diante da falsa ideia de que sendo as línguas envolvidas na análise semelhantes e de mesma origem, considerou-se pertinente a investigação, em um estudo da narrativa em língua portuguesa traduzida ao idioma espanhol. Assim, como objetivos específicos deste trabalho, foram elencados alguns recursos estilísticos usados pelo autor e comparados às traduções, procurando-se entender o processo de criação de vocábulos – neologismos - formados por derivação, abreviação, aglutinação, justaposição, arcaísmos, assim como figuras de pensamento, ou seja, metáforas, símiles, metonímias, entre outros. Na estilística da frase, buscou-se a forma como aconteceu a tradução de algumas figuras de

---

<sup>1</sup> Serão usadas as abreviaturas LP e LC para referir aos textos em Língua de Partida e em Língua de Chegada, respectivamente.

construção que remetem à estrutura frasal (silepse, anacoluto e outras); na estilística do som, como se deu o tratamento da musicalidade (ritmo, rima, aliteração, assonância, onomatopéia e outros recursos, como o emprego/ausência de pontuação); e, finalmente, na estilística da enunciação, que se ocupa da relação entre protagonistas do discurso, foi feito levantamento dos caminhos empreendidos e o tratamento dado às formas de tratamento ou às pessoas do discurso. Ainda, procurou-se compreender as especificidades do gênero conto, o projeto e o horizonte tradutórios das tradutoras, com indicação em paratextos, assim como o alcance da obra de Guimarães Rosa no mundo hispânico.

No primeiro capítulo da dissertação, apresenta-se o autor dos contos, João Guimarães Rosa, aspectos relativos ao estilo de sua escritura e à estilística, algumas considerações teóricas sobre o gênero conto e sobre suas publicações em alguns países de fala hispânica. No capítulo 2, expõem-se fundamentos teóricos a respeito da tradução e da análise crítica tradutória. Buscam-se, ainda, as tradutoras, bem como a indicação, a partir de informações disponíveis, do projeto e horizonte tradutório de cada uma delas.

A seguir, no capítulo 3, faz-se a análise literária dos quatro contos que servem de *corpus* para o trabalho e, posteriormente, a análise tradutória, contrastando os textos e identificando as diferentes escolhas feitas pelas tradutoras. Para realizar esta abordagem crítica comparada, seguimos o projeto analítico de traduções proposto por Berman (1995, p.66), ao que ele denomina “arquitetura de uma análise de traduções” e no qual propõe a leitura independente dos textos, partindo de uma leitura atenta e paciente da(s) tradução(ões), assim como a localização de zonas textuais “problemáticas” ou “miraculosas” (nas quais a tradução alcançou os seus objetivos), consideradas importantes, a fim de formar uma impressão no leitor crítico. Berman propõe, ainda, a leitura do texto de LP e a identificação de traços estilísticos marcantes, “que singularizam a escritura e a língua do original” (Ibid., p.67). A partir desse ponto, de acordo com ele, o crítico deve selecionar, no original, exemplos estilísticos significativos, nos quais se apoiará. Ainda, foram seguidas as orientações de Martins (1999) no que diz respeito aos aspectos que devem ser considerados pelo crítico de tradução literária, comparando-se elementos internos e externos nos textos de LP e LC. Como etapa concreta, procede-se o confronto fundamentado entre original e traduções.

Para a execução deste trabalho, procura-se organizá-lo de acordo com as ocorrências dos fatos lingüísticos, agrupando-os, sempre que possível, por semelhança. Para a análise tradutória, usam-se alguns preceitos encontrados em Martins (2008). Assim, aspectos como a ordem do discurso reproduzindo características de oralidade regionalista; o uso de adjetivos; a pontuação; o emprego das figuras de linguagem, entre outros, são explorados. Ainda, dá-se atenção especial ao léxico escolhido pelas tradutoras, às questões referentes à manutenção ou não das especificidades do texto em LP, como regionalismos, arcaísmos, sonoridade, aspectos verbais e neologismos presentes nas narrativas.

Também são consideradas as orientações de Martins (1999) a respeito dos aspectos que interessam ao crítico literário analisar, relacionados a elementos externos e internos do texto em língua de partida e nas traduções.

Por fim, são retomados fatos relevantes analisados, bem como as implicações decorridas das decisões efetuadas no momento da tradução, sendo, então, apresentada a conclusão.

# 1 GUIMARÃES ROSA, CONTADOR DE ESTÓRIAS

*“O escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. [...] Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano é preciso provir do sertão.” (ROSA, 2006, p.85)*

Neste capítulo apresenta-se um breve resumo do livro e os contos que servirão de *corpus* deste trabalho, procurando situá-los no contexto histórico brasileiro, bem como fazer a exposição breve de suas características estilísticas e literárias. Ainda, será feita a apresentação do autor do livro “Primeiras Estórias”, João Guimarães Rosa, sua formação, sua produção e publicações no Brasil e nos países de fala do idioma espanhol e seu interesse pela tradução, especificamente das traduções de sua obra. Serão feitas, também, considerações sobre a estilística, o estilo de escrita de Guimarães Rosa, sobre as dificuldades impostas aos seus tradutores e os princípios norteadores da análise tradutória, assim como, se efetuará breve explanação sobre o conto, principal gênero de produção do autor mineiro.

João Guimarães Rosa escreveu sete livros, em sua maioria de contos, a partir da década de trinta até meados da década de sessenta do século vinte. Contador de “causos”, relatos narrativos breves, estórias provavelmente tomadas da observação em suas muitas andanças no sertão mineiro e de suas experiências pelo mundo, narra, com estilo único, e manifesta em suas personagens a humanidade e a universalidade dos sentimentos do sujeito simples, interiorano, sertanejo, apresentando indivíduos, loucos, velhos, crianças, em sua maioria, marginalizados. São seres de exceção, por seu estágio de evolução, por atitudes surpreendentes ou por estarem à margem da sociedade, todos inadaptados (MACEDO, 1988).

*Primeiras Estórias* foi lançado em 1962, seis anos após o sucesso de *Sagarana*. É uma obra constituída de 21 contos publicados no decorrer dos dois anos anteriores no jornal *O Globo* e na revista *Senhor*, no Rio de Janeiro. A linguagem com tratamento artístico revela as personagens e os enredos mais por imagens e sensações do que por palavras, e os contos possuem uma unidade entre si. As estórias proporcionam a impressão de homogeneidade, segundo informa Rónai (2005), que apresenta no ensaio “Os vastos espaços” alguns elementos recorrentes na narrativa de *Primeiras Estórias*: a diversidade de assuntos, de

problemas e as suas soluções; a diversidade de espécimes que originam outra variante,

o conto fantástico, o psicológico, o autobiográfico, o episódio cômico ou trágico, o retrato, a reminiscência, a anedota, a sátira, o poema em prosa [...]; a multiplicidade de tons: jocoso, patético, sarcástico, lírico, arcaizante, erudito, popular, pedante (RÓNAI, 2005, p.23),

além da variedade da construção e do ritmo. Cada estória possui um núcleo de acontecimento, que não necessariamente é sinônimo de ocorrência. Bosi, ao se referir a essa obra, destaca que “é patente o fascínio do alógico: são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relevo e todo sentido” (BOSI, 1994, p.20).

Para Rónai (2005, p. 23), “as histórias se apresentam com um inconfundível ar de família, nimbadas do mesmo halo. O seu parentesco não se reduz a traços estilísticos: “provém de uma concepção pessoal tanto da vida como da arte.” Já de acordo com Lima (1983), há o entrelaçamento da primeira e da última história pelo lugar comum em que acontecem, que apontam para um novo começo, o surgimento de Brasília.

O nome *Primeiras Estórias* parece ser paradoxal, já que esse não é o primeiro livro de contos lançado por Guimarães Rosa, mas alude à novidade do gênero, a estória. Rónai (2005, p.22) esclarece que esse vocábulo, na época em que surgiu no Brasil, “neologismo de sabor popular, foi adotado por ficcionistas e críticos a fim de absorver um dos significados de ‘história’, o de conto (=short story)”. O próprio autor dos contos indica, em prefácio publicado em *Tutaméia*, o que ele entende por estórias: “A estória não quer ser história [...], em rigor, deve ser contra a História, [...], às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1976, p.3).

Conforme relata Guimarães Rosa a Monegal, *Primeiras Estórias* surge de um convite feito a ele para escrever uma série de contos. Antes de entregar o primeiro, no entanto, escreveu e revisou pelo menos três deles para ter certeza de

cuál sería la visión general del libro en que irían a parar esas historias de seres soñadores, seres débiles, de temibles bandoleros, de mujeres

trágicas, de sucesos extraños como fábulas, mágicos como la misma leyenda del interior del Brasil.<sup>2</sup> (Rosa apud Monegal, 1969, p.13)

Pela palavra do escritor, é possível perceber o tom do livro

Primeiras Estórias é, ou pretende ser, um manual da metafísica e uma série de poemas modernos. Quase cada 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 [...] É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apóia na lógica para transcendê-la, para destruí-la. (ROSA, 2006, p.79)

A narrativa inicia com o conto “As margens da alegria” que, segundo o narrador, é “uma viagem inventada no feliz” (ROSA, 2005, p.49). Nela, um personagem chamado simplesmente de Menino parte de avião para a cidade grande em construção, uma alusão à nova capital brasileira, para visitar os seus tios. Lá, encanta-se com um peru que, certo dia, acaba encontrando morto, aos pedaços, na mata. Com sentimentos que não compreende, com uma inquietação tamanha diante de tanta novidade e tristeza, na simplicidade de criança, retoma a alegria com o piscar de um vagalume.

No último conto, “Os cimos”, novamente o Menino viaja: “Outra era a vez. De sorte que o Menino viajava para onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade” (ROSA, 2005, p.201). Agora o motivo da viagem era a doença da Mãe. O Tio o havia levado em viagem até que a Mãe fizesse seu tratamento. Acompanhado do seu amigo, um macaquinho de brinquedo, o garoto encontra na casa dos tios um tucano, que vem visitar periodicamente os cimos das árvores. Ele o esperava todas as manhãs, assim como aguardava notícias da melhora da mãe, na ilusão de infância de que a mãe “nunca tinha estado doente, nascera sempre sã e salva” (Ibid., p.207). A expectativa da perda da mãe não se concretiza; pois, enfim, chega o telegrama que anuncia a sua melhora. A mãe sarara e a proximidade da viagem de retorno traz consigo a tristeza da saudade dos momentos ali vividos.

Movimento pode ser a palavra indicada para caracterizar a atmosfera na qual o leitor é envolvido ao ler *Primeiras Estórias*. Talvez seja adequado usar a palavra “*movilento*”. Lentamente o leitor é levado a percorrer o sertão em estórias, relatos curtos que possivelmente advêm do hábito do povo interiorano de contar, de

---

<sup>2</sup> Qual seria a visão geral do livro e aonde chegariam essas histórias de seres sonhadores, seres fracos, de terríveis bandoleiros, de mulheres trágicas, de fatos estranhos como fábulas, mágicos como a própria lenda do Brasil. Tradução nossa.



transmitir oralmente suas memórias para as novas gerações. No dizer de Nunes, na escritura rosiana, existir e viajar se confundem.

Los espacios que se entreabren en la obra de Guimarães Rosa son modalidades de travesía humana. *Sertón y existencia* se funden en la figura del viaje, siempre recomenzando, viaje que forma, deforma y transforma y que, sometiendo las cosas a la ley del tiempo y de la causalidad vuelve a poner todo en su justo lugar al final.<sup>3</sup> (NUNES, 2007, p.31)

De conto em conto, de parada em parada, de espaço em espaço a leitura se conduz em movimento de tensão e relaxamento, com temas que espantam pela simplicidade, mas que ‘capturam’ o leitor. Suas personagens, denominadas pelo autor “personagentes”, expõem profundamente a alma humana, apresentando o homem do sertão que perfeitamente poderia ser um indivíduo qualquer.

Pode-se observar, em muitos dos contos, que a narrativa é conduzida a partir da expectativa de que algo extraordinário acontecerá, sem, no entanto, ocorrer de fato. Após o ponto em que a tensão é maior, a narração volta ao seu ritmo anterior, lento, tranquilo, como retomando o curso de uma viagem. A esse respeito, comenta Rónai (2005, p.29)

Sabe o nosso autor, como poucos, graduar a emoção, criar *suspenses*, produzir a expectativa de catástrofes [...] (que) freqüentemente não é satisfeita: as estórias acabam sem explosão, os conflitos esvaziam-se em resignação ou apaziguamento – e, contudo, o leitor não se sente frustrado.

Para esse autor, alguns conflitos esperados deixam de se cumprir, pois o “desfecho realiza-se no íntimo das personagens” (Ibid., p.30). Certo é que o leitor, após ser apresentado à obra do escritor mineiro, fascinado com seu universo rico em cores, em sons, em pessoas, em fatos, em detalhes surpreendentes, a cada leitura descobrirá a novidade, seja pela forma criativa ou pelo inusitado do conteúdo da narrativa.

Nos quatro contos objetos deste estudo, pode-se observar o silêncio como elemento insólito: de um pai, que vai habitar a terceira margem do rio; de um italiano, que deixa sua terra e o interior de seu lar para viver duplamente exilado e

---

<sup>3</sup> Os espaços que se entreabrem na obra de Guimarães Rosa são modalidades da travessia humana. Sertão e existência se fundem na figura da viagem, sempre começando, viagem que forma, deforma e transforma e que, submetendo as coisas à lei do tempo e da causalidade, volta a colocar tudo em seu lugar exato ao final. Tradução nossa.

cercado de mistério; de um indivíduo chamado Sorôco, que irrompe no canto da loucura e de um fazendeiro, Tio Man'Antonio que, sem explicação, vende, para si próprio, tudo o que tem e, após, doa sua propriedade a seus empregados, vivendo simplesmente um grande faz-de-conta. Nesses contos, como um fio condutor da narrativa, tem-se gente simples, que muitas vezes intrigam por se calar, e fatos que surpreendem por não se concretizarem. O incomum, o que está oculto, as motivações veladas e as reações inesperadas são alguns aspectos que encantam quem se envereda pelos caminhos de Rosa.

Tais elementos podem remeter ao momento histórico em que vive o Brasil, e Guimarães Rosa, como ocupante de importante cargo de governo, demonstra no ilusório silêncio de suas personagens, a condição a que é levado o próprio povo brasileiro. A década de sessenta é conhecida como um momento de efervescência em várias áreas e em muitos países americanos. Momento de rebeldia, de contracultura, de resistência, mas também de guerras e ditaduras, o que é fato inclusive no Brasil. O silêncio, nesse caso, na realidade, pode refletir a tentativa de se calar vozes, que mesmo emudecidas, continuam a se fazer ouvir.

Os demais contos de *Primeras Estórias* também são como paradas em estações. O leitor embarca e desembarca como de uma viagem a lugares que poderiam ser o mesmo lugar: espaços do sertão, amplos, permeados por descrições sinestésicas, imagens apresentadas com descrições minuciosas, todos eles escritos com a maestria e a genialidade de alguém que fez da arte de escrever um ofício caprichoso. Mais que isso, com estilo pessoal, o escritor faz uso de seu imenso conhecimento de idiomas para compor um vasto léxico e emprega-o juntamente com arcaísmos e uma conjunção de ritmos, figuras e inúmeros recursos presentes em sua narrativa.

Além do português, o escritor aprendeu a falar o francês, o italiano, o inglês, o espanhol, o alemão e o esperanto. Com seus conhecimentos, lia em latim, em grego clássico e moderno, em sueco, em dinamarquês, em servo-croata, em russo, em húngaro, em persa, em chinês, em japonês, em hindu, em árabe e em malaio. De acordo com Vasconcelos,

a mistura programática desses saberes faz da obra de Rosa um espaço permanente de negociação entre a modernidade urbana e a cultura tradicional-oral das comunidades rurais, ou de articulação entre o espírito de vanguarda e o interesse no regional, o que, superando dualismos e

dicotomias, resulta numa mescla de formas cultas e populares, arcaísmos e neologismos e regionalismos e estrangeirismos.<sup>4</sup>

Com a função de diplomata, Rosa tinha fácil acesso aos meios literários e fazia contatos no Brasil e no exterior. Carvalho (2003), ao se referir aos estudos comparatistas, ressalta a importância de se ultrapassar as fronteiras nacionais em se tratando de literatura. Ao se estabelecer relação entre identidade e contexto, a autora aponta que o sentimento de pertencer a algum lugar constitui o sujeito e estabelece marcas de origem e de cultura nacional. Nesse contato com ou outro, com um olhar voltado para a alteridade, as pessoas se constituem e formam sua identidade. Até períodos recentes, as viagens eram a melhor maneira de se ampliar o conhecimento e de se ter acesso a outras culturas o que, além de serem elemento recorrente na narrativa de Guimarães Rosa, fazem parte do seu cotidiano. Viajando, ele empenhou-se em difundir sua obra e, conseqüentemente, a literatura brasileira em outros países. Com esse objetivo, entre as décadas de 1950 e 1960, gerenciou pessoalmente as traduções de seus livros. Na qualidade de representante do Brasil no I Congresso Latino-Americano de Escritores, no qual atuou como vice-presidente, foi ao México, em 1967, e, nesse mesmo ano, foi indicado ao prêmio Nobel de Literatura por iniciativa de seus editores italianos, alemães e franceses, o que não se efetivou.<sup>5</sup> Como escritor, produziu uma das maiores obras da literatura brasileira, reconhecida internacionalmente nos meios literários pelo estilo único que envolve a palavra em sons, suas personagens em magia, seus espaços em cores e movimento. Foi traduzido para o alemão, italiano, francês, eslovaco, espanhol, holandês, norueguês, inglês e tcheco<sup>6</sup>.

No processo de tradução de sua obra, é possível diferenciar o autor, que busca a perfeição, da figura do diplomata. Para ele, a flexibilidade torna-se inevitável, uma vez que, aos seus tradutores, restam duas opções: fazer o texto difícil ao leitor e fiel ao original ou substituir o contexto original pelo do leitor estrangeiro, reproduzindo nesse leitor o efeito do texto (ARMSTRONG, 2000). Para Armstrong (Ibid.), a participação de Guimarães Rosa na produção das traduções revela, diferentemente da filosofia do autor perfeccionista e por vezes enigmático,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://www.klickescritores.com.br/pag\\_imortais/rosa\\_fort3.htm](http://www.klickescritores.com.br/pag_imortais/rosa_fort3.htm)> Acesso em: 28.07.2010

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://www.releituras.com/guimarosa\\_bio.asp](http://www.releituras.com/guimarosa_bio.asp)> Acesso em 28.07.2010

<sup>6</sup> Conforme informação da Enciclopédia de Literatura Brasileira. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br/](http://www.itaucultural.org.br/)> Acesso em 19.08.2010

um comportamento diplomático, tolerante, flexível, variável, postura de um autor consciente das dificuldades de encontrar expressões por ele criadas em um novo contexto cultural.

No dizer de Nunes (2007, p. 51), “el lenguaje de Guimarães Rosa, que avivó al máximo inclinaciones y peculiaridades de la lengua portuguesa imprimiéndole una visión nuestra, brasileña, sería intraducible en aquello que posee de más específico”<sup>7</sup>, sugerindo que há palavras e expressões impossíveis de traduzir, palavras essas advindas de uma exploração multidimensional da língua portuguesa

cuyas dimensiones – la arcaica, la erudita, la popular-, dominadas y profundizadas por el novelista, fueron invertidas por él en una prosa que fluye poéticamente y que, poéticamente, revoluciona sintaxis e semántica estabilizadas, una doblándose en moldes flexibles que tienen su propia estructura, otra enriqueciéndose con una potencia verbal inédita [...]”<sup>8</sup>(Ibid.).

Ainda, sobre esse aspecto, Rónai (2005, p.32) adverte que o leitor brasileiro experimentará um choque com o estilo de Guimarães Rosa se entrar em contato com sua arte por *Primeiras Estórias*, enquanto que o leitor estrangeiro receberá um texto filtrado e atenuado, “adaptado pelo tradutor aos padrões existentes da língua acolhedora”. Assim, considera-se a existência de uma margem intraduzível, que Nunes qualifica como ampla, até imensa, na obra de Guimarães Rosa. Nos contos objetos da análise, procuraram-se elementos que apresentaram dificuldades no processo tradutório. Entenda-se, no entanto, intraduzibilidade como impossibilidade de se fazer, não como uma ação indevida. Para Berman (2007, p.40), a intraduzibilidade pode ser vista como um dos modos de autoafirmação de um texto e é “tendencialmente vivida como um valor”. Geralmente está associada à poesia, porém, não podemos dissociá-la da prosa, uma vez que esta possui forte carga poética, característica da prosa rosiana.

Duas são as categorias de intraduzibilidade, a lingüística e a cultural. Quando não há na LC um léxico ou sintático correspondente, enfrenta-se um problema de ordem lingüística. No entanto, quando não há correspondente de um traço

<sup>7</sup> a linguagem de Guimarães Rosa, que avivou inclinações e peculiaridades da língua portuguesa ao máximo, imprimindo-lhe uma visão nossa, brasileira, seria intraduzível naquilo que possui de mais específico. Tradução nossa.

<sup>8</sup> cujas dimensões – a arcaica, a erudita, a popular – dominadas e aprofundadas pelo romancista, foram por ele modificadas em uma prosa que flui poeticamente e que, poeticamente, revoluciona a sintaxe e a semântica estabilizadas, uma dobrando-se em moldes flexíveis que têm sua própria estrutura, outra se enriquecendo com uma potência verbal inédita. Tradução nossa.

situacional relevante do texto na LP, há a intraduzibilidade cultural (BASSNETT, 2003). Bassnett (Ibid., p.66), ao expor essa distinção, assevera que a intraduzibilidade está implícita no processo tradutório, uma vez que “a língua é o sistema modelizante primário numa cultura”. Para ela, porém, traduzir é um projeto possível de ser efetuado com sucesso, como um ato criativo e intuitivo.

Ao leitor crítico, bem como aos que se interessam por traduções, um olhar atento é essencial para compreender os aspectos envolvidos em tão árdua tarefa. É importante que se faça a leitura não só do produto, mas que se compreendam as condições em que o texto na LP e na LC é produzido. Para Carvalho (2003, p.72), o contato com esse texto e com seus comentários analíticos nos permite saber mais sobre a própria obra, sempre “tendo em vista o contexto literário a que originalmente pertence, mas também sobre o novo contexto no qual ela se integra”.

### **1.1 A estilística e o estilo rosiano**

A estilística pode ser compreendida como a disciplina ou a ciência que procura entender ou explicar os fenômenos da linguagem e que tem como objeto o estilo, promovendo uma aproximação entre língua e literatura (ENKVIST, 1974). Inúmeras são as definições de estilo e muitos a têm estudado e considerado por diferentes enfoques. Enkvist (Ibid.) expõe a diversidade de definições de estilo, algumas que podem ser baseadas no ponto de vista do escritor, outras que tratam das características do texto, com sua análise objetiva, e, por fim, há definições baseadas nas impressões do leitor. É possível, ainda, fazer-se a distinção entre enunciados sobre estilos verificáveis objetivamente e enunciados subjetivamente impressionistas. O autor menciona também outras abordagens que definem

estilo como uma concha cercando um núcleo de pensamento ou expressão pré-existente, como a escolha entre expressões alternativas; como um conjunto de características individuais; como desvios de uma norma; como um conjunto de características coletivas; e como aquelas relações entre entidades lingüísticas que sejam formuláveis em termos de textos mais extensos que a sentença. (ENKVIST, 1974, p.26)

Após discutir as diferentes abordagens, Enkvist (Ibid., p.43) propõe um conceito para estilo: “é uma função do conjunto de razões (ratios) entre as freqüências dos seus itens fonológicos, gramaticais, e léxicos e as freqüências de itens correspondentes em uma norma contextualmente relacionada.”

Já Guiraud (1978) afirma que a palavra estilo atualmente pode adquirir os seguintes sentidos: a arte do escritor e o emprego literário da linguagem; a constituição da natureza do homem ou, enfim, a união de ambas as concepções.

Esses critérios não se excluem e vale ressaltar que entre os teóricos da estilística, há distintos posicionamentos: o estilo pode ser considerado somente na linguagem literária ou nos diversos usos da língua, ou, ainda, há os que “se concentram na forma da obra ou do enunciado, outros na totalidade forma-pensamento” (MARTINS, 2008, p.18).

A estilística é designada como disciplina a partir do séc. XX, após o emprego por dois mestres, Charles Bally e Leo Spitzer. O primeiro, doutrinador da estilística da língua, “que se ocupa da descrição do equipamento expressivo da língua como um todo” (Ibid., p.21), entendeu a estilística como puramente expressiva, referente à comunicação verbal espontânea, e concebeu o objeto da estilística, limitando-a, restringindo seus estudos ao campo da afetividade, excluindo os valores didáticos e estéticos (GUIRAUD, 1978). Bally ocupou-se da língua comum, falada e espontânea, com exclusão das formas literárias. O segundo autor, doutrinador da estilística literária, buscou um traço estilístico significativo como ponto de partida para, a seguir, penetrar no interior da obra. Spitzer recusou a divisão língua/literatura e buscou a originalidade da obra em sua forma linguística. Assim, ele criticou o racionalismo instaurado sob influência do positivismo e definiu seu método analítico. Para ele, a estilística deveria ter como ponto de partida a obra de arte concreta e ser imanente à obra. O princípio de coesão interna da obra é o espírito de seu criador, por ele chamado ‘*étymon* espiritual’ que com ela se constitui como um todo. Dessa forma, a obra tem cada detalhe integrado que ajudará a explicar sua totalidade. É possível penetrá-la pela intuição, em um movimento de ir e vir ao seu centro e à sua periferia (GUIRAUD, 1978). Erich Auerbach, Amado Alonso e Dámaso Alonso, entre outros, são também importantes estudiosos que exploraram e se aprofundaram nos estudos estilísticos literários, ainda que com distintas variações.

Martins (2008) constrói seu texto apoiada na estilística de Bally, que estuda, além da forma gramatical da expressão, o valor estilístico das palavras, dos sons,

das figuras e estruturas sintáticas, aproveitando lições dos demais autores que se dedicaram a esses estudos, relacionando arte literária e elementos linguísticos. Assim, organiza seu texto em estilística do som, da palavra, da frase e do enunciado e, com essa perspectiva, abrangendo aspectos possíveis envolvidos na criação de João Guimarães Rosa, será feita a análise tradutória dos contos objetos deste trabalho. Tendo como objeto os sons da língua, a estilística do som “trata dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados” (MARTINS, 2008, p.45), considerando que os valores expressivos dos fonemas são apreendidos mais claramente na cadeia falada, principalmente quando são repetidos. Como a obra de Guimarães Rosa vem impregnada de oralidade, são investigados os recursos sonoros por ele utilizados na narrativa.

Já a estilística da palavra ou lexical se ocupará dos aspectos expressivos das palavras relacionados aos seus componentes semânticos e morfológicos sem, no entanto, separá-los de seus aspectos sintáticos e contextuais. Assim, têm atenção as palavras gramaticais, cuja significação só pode ser compreendida em seu contexto linguístico, e as lexicais, que produzem uma representação mental ainda que fora da frase; os arcaísmos, os regionalismos, as tonalidades emotivas; o emprego da linguagem figurada, de sinônimos, de processos de formação da palavra e a enunciação.

A frase exprime sentido como unidade de comunicação e encerra um conteúdo, definindo, assim, sua função. São, portanto, explorados aspectos como concordância, estrutura melódica da frase, ordem das palavras na frase, emprego de pleonasmos, elipses, além de outros elementos presentes na obra objeto de estudo. A estilística da enunciação, por sua vez, visa a explicitar o processo de construção dos enunciados, se interessa pela subjetividade do discurso e tem atenção quanto à forma como a narração foi elaborada.

O estilo de escrita de Guimarães Rosa aproxima-se ao regionalista, sem, no entanto, submeter-se às amarras do cânone. No livro objeto deste estudo, ocorre o emprego da linguagem regional sem que essa linguagem se restrinja à fala das personagens, ou sem que seja substituída pela linguagem literária. Guimarães Rosa adota a opção de “deixar as formas, rodeios e processos da língua popular infiltrarem o estilo expositivo, e as da língua elaborada embeberem a linguagem dos figurantes” (RÓNAI, 2005, p.32); e o faz submetendo a língua culta “a uma experimentação incessante, para testar-lhe a flexibilidade e a expressividade”.

Ainda, para Rónai (2005, p.32-33), Guimarães Rosa alarga o registro da língua com o propósito de moldá-la para exprimir matizes e modalidades até então não observadas da realidade, e, para Bosi (1994), o regionalismo é metamorfoseado nas mãos do escritor mineiro. Monegal (1966)<sup>9</sup> aborda, ao comentar as características da obra de Guimarães Rosa, a problemática do regionalismo. Para ele, do ponto de vista literário, todos os romances são regionais, uma vez que pertencem à determinada área linguística, e o que realmente importa é a natureza do enfoque da realidade adotada pelo escritor.

Desde este punto de vista, algunos libros son más regionales que otros porque tienden a presentar sólo los aspectos típicos de un determinado lugar y ambiente, sólo el color local: jamás se mueven de la superficie que están presentando para describir lo que está debajo<sup>10</sup> (MONEGAL, 1965).

Segundo esse autor, a diferença de profundidade de abordagem de um tema, e não o tema propriamente torna um autor mais regional que outro.

Nos textos de Guimarães Rosa é possível encontrar inúmeros recursos estilísticos. Essencialmente um narrador, ele compõe poeticamente a partir da palavra, tratando-a como um alquimista, enfrentando-a, abolindo de forma intencional as fronteiras entre a narrativa e a lírica, no dizer de Bosi (1994). Conforme esse autor, Guimarães Rosa, assim como os demais mestres da prosa moderna, tem na palavra um feixe de significações, e o signo estético, além de referente semântico, “é portador de sons e de formas que desvendam, fenomenicamente, as relações íntimas entre o significante e o significado” (Ibid., p. 430).

Rónai (2005, p.33), no ensaio “Os Vastos Espaços”, publicado em edição comemorativa do livro *Primeiras Estórias*, faz uma longa exposição dos recursos de expressão poética usados pelo autor, não sem antes advertir que não pretende catalogá-los como a ‘espécimes montados em alfinetes’, mas simplesmente indicar com exemplificação as tendências a que corresponde o recurso estilístico rosiano. Para ele, a oralidade, a sonoridade, a dinamização e a criação são alguns aspectos

---

<sup>9</sup> Disponível em:

<[http://www.archivodeprensa.edu.uy/r\\_monegal/bibliografia/prensa/artpren/mundo/mundo\\_06.htm](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/mundo/mundo_06.htm)>

Acesso em 19.08.2010

<sup>10</sup> Desse ponto de vista, alguns livros são mais regionais que outros porque tendem a apresentar somente os aspectos típicos de um determinado lugar e ambiente, somente a cor local: nunca se movem da superfície que estão apresentando para descrever o que está abaixo. Tradução nossa.



que fazem de Guimarães Rosa autor de “obra provocadoramente original” (RÓNAI, 2005, p.34). A uma linguagem regionalista, explorando a oralidade do povo do interior, Guimarães Rosa agrega neologismos, sempre inventando, além de palavras, expressões. Emprega, dessa forma, artigos definidos antecedendo adjetivos indefinidos e, no caminho inverso, definindo o que necessitaria de indefinição. Usa o subjuntivo com o valor de condicional, emprega frases inacabadas, completando seu “sentido com o silêncio da pausa”, subvertendo, por vezes, a sintaxe (Ibid., p.34).

Sobre a sonoridade da escritura de Guimarães Rosa, Rónai (Ibid., p.36) aponta a aliteração como “marcadora de ritmo ou monotonia, sinal de gravidade ou de graça”, bem como o surgimento de figuras da velha retórica, a homofonia, o homoteleuto (rima), o poliptoto (emprego, em um período, de uma palavra sob variadas formas gramaticais) e a *figura etymologica* (repetição do radical de uma mesma palavra, visando produzir uma intensificação da força semântica). Ainda, há o emprego de palavras pomposas, onomatopéias, o “prolongamento de palavras por meio de sufixos altissonantes” e a expressividade dos nomes próprios usados por ele: “Nenhum outro autor nosso armazena tantos apelidos, alcunhas, epítetos, corruptelas de nomes e sobrenomes pitorescos e pedantes” (Ibid., p.37).

Rónai destaca, ainda, o fator dinâmico na linguagem de Guimarães Rosa, a serviço da representação. Ele toma de empréstimo da própria língua os processos de formação, renovando-os, imitando-os, intensificando-os. Às vezes, inventa, de maneira lúdica e arbitrária. Assim, ele produz substantivos, verbos e adjetivos resultantes de derivação regular, por vezes, palavras compostas de maneira tradicional; derivados paralelos aos existentes tendo substituído o elemento derivador, emprego de sufixo para produzir efeitos distintos. Outras vezes, usa-as com carga semântica diversa e cria inúmeras formas que serão destacadas quando se fizer necessário por relevância na análise tradutória.

A partir da leitura detalhada das diferentes edições, optou-se, neste trabalho, por agrupar as ocorrências por critério de importância do resultado produzido, ou seja, de comprometimento do estilo do autor nas traduções. As tabelas foram produzidas respeitando-se as especificidades das ocorrências nos quatro contos, e as escolhas serão expostas na introdução da análise de cada conto.

Os qualificadores se fazem pequenos diante da grandiosidade do que Guimarães Rosa criou e publicou em português, obra na qual “os materiais da língua

estão em fusibilidade permanente, lavas que só criam forma ao derramar-se” (RÓNAI, 2005, p.45). De maneira pertinente, o autor o compara a um vulcão, inimitável na intuição das correntes fundas e adverte que nenhum leitor compreenderá sua obra na íntegra, o que, no entanto, só faz com que o interesse por ela aumente cada vez mais. Assim “como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio” (ROSA, 2005, p.127), o enigmático na prosa de Guimarães Rosa incita a decifração.

Em relação à dificuldade de traduzi-lo, Nunes (2007)<sup>11</sup> comenta que, em sua obra, a fidelidade<sup>12</sup> exigida transcende a ordem das equivalências, do paralelismo intralinguístico, periférico, linear para transformar-se em uma fidelidade interior, global, em perspectiva estilística-valorativa da obra compreendida e transferida completamente a outro contexto linguístico com a utilização máxima das possibilidades atuais e virtuais que contém, a fim de refletir o que há de original, no sentido de único, no original. Tem-se, dessa forma, a tradução como ato interpretativo, crítico e inventivo, como o são todas as traduções literárias, que se processa orientado pelo *parti pris* estilístico da obra (Ibid.). Na narrativa de Guimarães Rosa, isso se potencializa, pois até mesmo um leitor de língua portuguesa poderá necessitar de uma espécie de ‘tradução’ para compreendê-la em profundidade, e a tradução não será a simples reprodução em outro idioma de palavra por palavra, e sim transgressão e reinvenção como é a escritura do próprio autor.

## 1.2 O Conto

*“Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.”*  
(CORTÁZAR, 2006, p.155)

---

<sup>11</sup> Texto em espanhol disponível na Revista de Cultura Brasileña nº5.

<sup>12</sup> Na concepção tradicional da tradução, ser fiel implica buscar o termo equivalente em forma e significado. O que o autor sugere é que a tradução, no caso de Guimarães Rosa, deve ir além e considerar aspectos que envolvem sua produção, seu contexto, de uma forma global, bem como seu estilo, em uma análise interior do texto.

Várias são as formas possíveis de se desenvolver as narrativas, literárias ou não, e o conto vem de tempos remotos, quando as histórias eram transmitidas oralmente entre as gerações. Contar histórias faz parte do indivíduo que quer, de alguma forma, perpetuar sua existência, a de outros, ou simplesmente contar fatos que ouviu ou experimentou. Em diferentes momentos históricos, esse modo de narrar tem se modificado, tem evoluído: de simples criação a transmissão oral e registro escrito, quando, por fim, o autor assume a função de “contador-criador-escritor de conto”, momento de surgimento do conto literário, em que o narrador faz uso de recursos criativos para alcançar um resultado de ordem estética (GOTLIB, 1987). O conto literário moderno difere do relato popular, porém, em Guimarães Rosa é possível observar que há uma aproximação entre eles.

As considerações teóricas sobre o conto começaram com Edgar Allan Poe, conhecido escritor e ensaísta americano que indicou, em “Review of Twice-told tales”, de 1842, que há no gênero alguns elementos constantes. Para ele, a brevidade é fundamental para a produção do que chama de efeito na obra literária, que deverá ser único, obtido por uma leitura feita em uma só assentada. Esse efeito pode ser, de acordo com Poe, interpretado como uma experiência emocional, que submete o leitor imaginativa e espiritualmente. Para esse autor, deve-se obter, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos (Ibid.).

O brasileiro Machado de Assis, ainda no século XIX, em 1873, apontou a dificuldade do gênero, o que, para ele, fez com que autores e leitores dele se afastassem, e Mario de Andrade, com *Contos e contistas* (1938), define, de maneira objetiva, ser conto o que o autor assim o denominou (Ibid.). Ele procura determinar os dez melhores contos brasileiros, bem como busca discutir questões sobre o gênero. Além desses, outros autores, ensaístas e contistas, discorreram sobre o gênero e procuraram teorizar a seu respeito.

Em 1970, o uruguaio Horacio Quiroga cria, de maneira irônica, o *Decálogo do perfeito contista*, em que discute problemas teóricos, históricos e situacionais do conto. Julio Cortázar também aponta as dificuldades que envolvem o gênero. Esse autor adverte que não há leis que o determinam, simplesmente há alguns aspectos constantes estruturais. Para ele, o conto se move em um plano em que é travada uma batalha fraternal entre a vida e a sua expressão escrita, que resulta “no próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim

como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 2006, p.150-151).

Outra analogia interessante que ilustra adequadamente o que é um conto é a comparação que o autor faz deste com a fotografia que, segundo ele, “pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação” (Ibid., p.151). Para ele, o fotógrafo concentra sua imagem em um recorte da realidade e fixa-lhe limites, elementos que atuam como uma explosão, que ampliará essa realidade do campo captado pela câmera. Contrapondo os gêneros conto e romance, ele explica que o primeiro parte da noção de limite físico, enquanto o romance tem unicamente como limite “o esgotamento da matéria romanceada” (Ibid., p.151). Assim, na medida em que o romance produz efeito progressivo no leitor, o conto deverá ser incisivo desde o princípio.

Sem o tempo como aliado, resta ao contista trabalhar em profundidade. A brevidade não passa de um requisito necessário para que o conto consiga o que Cortázar denomina de totalidade ou esfericidade, que apresenta um ciclo perfeito (Ibid.). Para ele, a única maneira de ‘sequestrar’ momentaneamente o leitor é produzir baseado

na intensidade e na tensão, [...] no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe dêem a forma visual e auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial (CORTÁZAR, 2006, p.157).

Os primeiros são elementos formais e advêm da eliminação de toda forma de rodeios, digressões ou descrições desnecessárias. A tensão é uma intensidade que acontece na maneira em que o autor aproxima o leitor ao que é contado. Para Cortázar, esses dois elementos contribuem para dar ao conto sua estrutura poética (Ibid). A significação consiste no caráter metafórico ou simbólico do conto, e aglutina uma realidade extremamente mais vasta do que a que aparece em seu argumento. Nessa mesma linha de pensamento, Edgar Allan Poe expõe o conceito de originalidade, no sentido de autenticidade. Para ele, as obras originais são as que despertam no leitor sentimentos ou experiências universais (Ibid., p.236). Vale apontar que a universalidade explorada em sua temática, na obra de Guimarães

Rosa, é um dos motivos do seu alcance, embora sua obra venha permeada de personagens, espaços e linguagem regionalista.

Entre os diversos autores que estudam o gênero, parece ser consenso a brevidade em que o conto deve ser apresentado e o efeito que deve produzir no leitor. Força, clareza e compactação, na concepção de Tchekhov, também são elementos importantes (GOTLIB, 1985). Como contista, esse autor avançou quando libertou o conto do acontecimento, com episódios que fluem naturalmente, rompendo com a tradição, abrindo caminho “para toda uma linha de conto moderno, em que às vezes nada parece acontecer” (Ibid., p.46-47). Ele rompe com a unidade tradicional baseada na obediência de início, meio e fim, e seus contos não chegam a constituir uma sequência de grandes ações, “mas são fatalmente, todas e cada uma, manifestações fortes e comoventes da desgraça e da solidão humana” (Ibid., p.48).

Nos contos que fazem parte do *corpus* deste trabalho, é possível observar alguns aspectos peculiares. Guimarães Rosa escreve poesia em prosa, preocupando-se em apresentar não somente um léxico elaborado, mas uma forma poética, com vocabulário escolhido como que para fazer parte de uma composição musical, imprimindo o ritmo ora intenso, ora lento e pausado na narração. A descrição de imagens do sertão é feita de tal forma a revelar a sua grandiosidade, e os temas que utiliza não são grandes acontecimentos, antes criam gradativamente certa tensão que envolve o leitor. Para obter o efeito que pretende, emprega os recursos estilísticos pertinentes, fazendo com que forma e conteúdo unam-se em seu favor. Embora a narrativa de Rosa aproxime-se mais ao conto popular, ao relato oral, pois se sabe a origem de sua inspiração, é possível encontrar elementos insólitos, fantásticos, que o aproximam do conto moderno.

Para Todorov, para que se estabeleça o elemento fantástico em um texto, é necessário que três condições sejam preenchidas: o leitor seja obrigado, em um mundo de personagens de criaturas vivas, “a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2007, p.39). Após, essa hesitação pode ser representada na obra, fazendo com que o leitor se identifique com a personagem e, por fim, o leitor deve se posicionar em relação à obra, rejeitando interpretações alegóricas ou poéticas. Assim, não somente deve estar presente no texto o elemento estranho, mas também a maneira de se fazer a leitura. Esse autor ainda subdivide o gênero que denomina de fantástico em fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso.

O primeiro remete a acontecimentos que se apresentam como sobrenaturais durante toda a obra e, ao final, são explicados racionalmente. Já na segunda categoria encontram-se as narrativas apresentadas como fantásticas e aceitas como sobrenaturais. Há ainda o estranho puro, em cujas obras são relatados acontecimentos explicáveis pela razão, mas que são, de alguma forma, extraordinários, incríveis, singulares, insólitos, provocando nas personagens e no leitor a mesma reação que os textos fantásticos provocam. Assim, o estranho realiza apenas uma condição do fantástico, “a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado especialmente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão” (TODOROV, 2007, p.53).

Ainda que Guimarães Rosa declare que, na própria realidade, encontra-se o fantástico e que ele faça parte do cotidiano, rejeitando de certa forma meras classificações de seus temas, esse elemento estranho permeia toda sua obra, em forma e em conteúdo. Em específico, nos contos em análise, há o pai que se retira sem explicação para uma margem inexistente do rio, em uma narrativa que inicia com esse acontecimento e passa à aceitação por parte da família, exceto por parte do filho que, inconformado, tenta demover o pai de sua decisão até o final da narrativa. Há um estrangeiro que, sem motivo aparente, se autoexila no exterior de sua casa, fato misterioso que provoca curiosidade em outras personagens e que, ao final, vem a ser desvendado. Há um homem aparentemente lúcido que assume o canto de loucura de suas parentes, normalidade aparente que toma rumo de loucura, de forma inusitada; e há, ainda, o fazendeiro, que deliberadamente se desfaz de tudo que tem e doa aos seus empregados, encerrando seu tempo de vida em uma grande fogueira. Esses fatos beiram o limite da normalidade, provocam reações de medo, de estranhamento ou ainda de empatia nas personagens envolvidas na narrativa e no próprio leitor.

Bosi (1994, p.433) afirma que “a obra de Guimarães Rosa é um desafio à narração convencional porque os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico”. Em seus contos encontra-se a possibilidade de uma “fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana”, o que Cortázar (2006, p.155) aponta como característica do bom escritor no gênero.

### 1.3 A obra de Guimarães Rosa no mundo hispânico

Guimarães Rosa empenhou-se em divulgar sua obra no exterior. Além dele, poucos foram os autores brasileiros que alcançaram sucesso neste empreendimento. As causas podem ser culturais. O povo colonizado tende a voltar seu olhar a quem o colonizou e não o inverso. Assim, latino-americanos voltam-se à Europa e aos Estados Unidos e acolhem a literatura estrangeira, porém, o contrário é fato raro. Sobre o fato de que a literatura brasileira era pouco conhecida nos demais países da América Latina, Maura (2009) informa que “no se lee porque no se traduce y no se edita porque un determinado complejo cultural sobrevalora lo producido en otras lenguas como el inglés, que sucedió en importancia ideológica al francés, que tanta relevancia tuviera en el siglo XIX”<sup>13</sup>. Prova disso é que a literatura rosiana foi publicada inicialmente em editoras da Espanha, apesar da proximidade e fronteira do Brasil com os países latino-americanos de fala espanhola.

A seguir, apresenta-se um pequeno retrospecto do percurso da obra de Guimarães Rosa no idioma espanhol: sua difusão começa com a versão de Ángel Crespo, na década de sessenta do século passado, de *Grande Sertão: Veredas*. Seguiu-se a essa versão, a de *Primeiras Estórias*, feita por Virgínia Fagnani Wey, em 1969, também, como a anterior, impressa e publicada na Espanha, em Barcelona, e na Argentina. Na década de setenta, traduziu-se “A hora e a vez de Augusto Matraga”, relato que faz parte de *Sagarana*, feita por Juan Carlos Ghiano e Nestor Krayy. Em 2007, a editora Adriana Hidalgo, de Buenos Aires, publicou nova tradução de *Sagarana*, feita por Adriana Toledo de Almeida. Outras traduções na década de oitenta foram: *Manuelzão e Miguelin*, por Pilar Gómez Bédate e *Urubuquaquá e Noites do Sertão*, por Estela dos Santos. Há, ainda, a tradução de “Meu tio o jagaretê”, publicada em 1996, em Madrid, feita por Valquiria Fagnani Wey, que publicou também, em 2001, *Campo General y otros relatos*, pelo Fondo de Cultura Económica do México. Conforme informa Maura (2009), essas primeiras publicações se devem ao momento pelo qual passava a América Latina e a Espanha, a primeira pelo *boom* literário da década de setenta, com a necessidade

---

<sup>13</sup> não se lê porque não se traduz e não se edita porque um determinado complexo cultural supervaloriza o produzido em outras línguas, como o inglês, que sucedeu em importância ideológica o francês, que tanta revelância teve no século XIX. Tradução nossa

de profunda renovação de uma literatura ancorada no realismo, e a segunda, pelo levante que se iniciava contra a ditadura franquista.

Por fim, há que se mencionar a publicação da *Revista de Cultura Brasileña* em 1967, em comemoração ao lançamento de *Gran Sertón: Veredas*, pela editora Seix Barral, e um segundo volume da revista em homenagem a Guimarães Rosa no ano que antecedeu seu aniversário centenário de nascimento. A primeira publicação, de nº 21, apresenta artigos de crítica literária sobre *Grande Sertão: Veredas* e sua tradução ao espanhol, além de traduções de alguns contos de *Sagarana*, *Corpo de Baile* e do próprio *Grande Sertão: Veredas*. Na edição extraordinária, dois motivos para sua publicação são apontados: o primeiro é que havia sido publicado um número anterior dedicado à prosa de vanguarda e havia a necessidade de se ampliar e se aprofundar os estudos em relação aos autores brasileiros que estavam produzindo em caráter experimental avançado à época. O segundo motivo é a publicação na Espanha de *Grande Sertão: Veredas*, o que havia causado grande impacto nos meios intelectuais espanhóis. De acordo com as informações encontradas na justificativa para a edição extraordinária, artigos críticos e notas apareceram na imprensa espanhola e latino-americana, e a repercussão positiva estendeu-se à “entusiasta acogida de los lectores” (1967, p.98)<sup>14</sup>. Conforme informado nessa justificativa, a edição deveria servir de introdução à obra de Guimarães Rosa e de estímulo aos estudos e compreensão nos meios de fala espanhola, a fim de que a literatura contemporânea fosse apreciada e se tornasse uma das mais conhecidas em todos os países de fala castelhana.

Com o subtítulo “El mundo mágico de João Guimarães Rosa”, a segunda revista apresenta artigos de Walnice Nogueira Galvão, Haroldo de Campos, Vilma Guimarães Rosa, Antonio Maura, Mario Vargas Llosa, Ángel Crespo, Francis Utéza, Antonio Cândido, Benedito Nunes e Alfredo Bosi, todos artigos traduzidos ao espanhol, além do conto “Meu tio o jagaretê”, traduzido ao espanhol por Valquiria F. Wey. Em sua apresentação, Acir Pimenta Madeira Filho (2007, p.10) aponta os motivos pelos quais Guimarães Rosa passa a circular pelos meios literários de fala hispânica: “nunca antes ni después en Brasil se ha trabajado la palabra con el método, el celo y la disciplina de um creador meticoloso y observador como el autor

---

<sup>14</sup> Acolhida entusiasmada dos leitores. Tradução nossa. In: *Revista de Cultura Brasileña*, tomo VI, nº2, 1967. Disponível em: <http://hemeroteca.fundacionhispanobrasileña.es/files/FICHERO801.pdf#page=11&search=>> Acesso em: 30.12.2010



en cuestión”<sup>15</sup>. Esse autor aponta ainda que “Guimarães Rosa es considerado por muchos críticos e colegas de oficio como un de los más geniales escritores a escala mundial de la segunda mitad del siglo XX” <sup>16</sup>(MADEIRA FILHO, 2007, p.13), opinião corroborada por Juan Rulfo, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Crespo e pelo poeta italiano Giuseppe Ungaretti. Ele também indica a escrita desse autor como um aparato linguístico sem comparação na narrativa de língua portuguesa em que Guimarães Rosa “supo reforzar la plasticidad y ampliar los límites de la expresión literária”<sup>17</sup> (Ibid., p.10) pelos inúmeros recursos linguísticos empregados pelo escritor brasileiro na narração do mundo.

Não há como mensurar ou identificar precisamente como essas traduções influenciaram ou fizeram parte da literatura de apoio das tradutoras dos contos analisados neste trabalho. Pode-se deduzir que o que havia disponibilizado à época, em algum momento, foi possivelmente consultado, devido à dificuldade imposta ao trabalho de traduzir Guimarães Rosa. Sabe-se que houve contato com a escritura de Guimarães Rosa e com o próprio autor por parte da primeira tradutora, como indicado textualmente em prólogo do livro traduzido. A partir de uma exposição ampla de abordagens teóricas tradutórias, realizada no próximo capítulo, será possível compreender, ainda que em parte, em qual ou em quais as tradutoras ancoraram suas decisões.

---

<sup>15</sup> nunca antes nem depois no Brasil se trabalhou a palavra com o método, o zelo e a disciplina de um criador meticuloso e observador como o autor em questão. Tradução nossa.

<sup>16</sup> Guimarães Rosa é considerado por muitos críticos e colegas de ofício como um dos mais geniais escritores em escala mundial da segunda metade do século XX. Tradução nossa.

<sup>17</sup> soube reforçar a plasticidade e ampliar os limites da expressão literária. Tradução nossa.

## 2 SOBRE O TRADUZIR

*“Naturalmente, eu mesmo reconheço que muitas das ‘ousadias’ expressionais têm de ser perdidas, em qualquer tradução. O mais importante, no livro, é o conteúdo. A tentativa de reproduzir tudo, tudo, tom a tom, faísca a faísca, golpe a golpe, o monólogo sertanejo exacerbado seria empreendimento gigantesco e chinesamente minuciosíssimo, obra de árdua recriação, custosa, temerária e aleatória.”*  
(ROSA, 2006, p.91)

Este capítulo apresentará algumas concepções teóricas sobre a tradução, desenvolvidas ao longo da história, e como essas abordagens posicionam-se em relação aos conceitos concernentes ao ato tradutório. Ainda será apresentado um caminho possível para se traduzir autores de estilo peculiar, como Guimarães Rosa, que passará pela busca de autores com características semelhantes em forma e conteúdo. Também, se fará a exposição da metodologia proposta por Berman (1995) para se realizar uma análise crítica tradutória, adotada na análise, bem como de algumas orientações de Martins (1999) a respeito do objeto de análise do crítico tradutório. Seguindo essas orientações, serão expostas as tradutoras e seus projetos e horizontes tradutórios.

Traduzir não é tarefa simples. Inúmeros são os elementos envolvidos em um projeto tradutório, e o histórico das diferentes tendências teóricas, em distintos momentos da cultura ocidental, aponta para essa complexidade. A impossibilidade da versão perfeita faz com que sua busca seja atraente. Assim como a construção da Torre de Babel demonstra a capacidade de o homem inventar e investir em projetos impossíveis, a tradução total, completa, perfeita se apresenta com algo de irrealizável. Como passar uma obra literária a outro idioma respeitando forma e conteúdo? Quem ou o quê se deve priorizar ao se propor um projeto tradutório, o texto na LP ou na LC, o leitor ou o autor, a letra ou o espírito?

Muitos autores em épocas e países distintos teorizaram sobre o tema. Assim, os teóricos oscilam entre a concepção tradicional e a perspectiva contestadora de tradução. Na tradicional, encontram-se autores como Eugene A. Nida, Erwin Theodor e Paulo Rónai. Para Nida, a tradução é um mecanismo de transferência em que a mensagem deve ser traduzida, o tradutor deve encontrar símbolos equivalentes e organizá-los de acordo com a exigência estrutural da língua. Pelo fato

de o tradutor ser humano, não há como evitar certo grau de envolvimento, o que fará com que o seu trabalho seja, de certa forma, marcado (MITTMANN, 2003). Ainda para esse autor, o tradutor deve ter empatia por seu trabalho a fim de ver claramente o que há do autor inserido em seu texto (Ibid.).

Theodor (1976) defende que, ao traduzir, além de palavras, deve-se transferir conteúdo, em uma decodificação adequada. Para ele, o tradutor, ao servir de transportador de informações, deve fazê-lo de maneira apropriada, sem equívocos, interferências ou desvios, oferecendo ao leitor uma mensagem o mais aproximadamente possível ao texto original. Ele faz, ainda, distinção entre tradução, versão e recriação. A primeira é a transposição de um idioma, feita de forma consciente e exata, desprovida de cunho artístico e baseada na correspondência entre as palavras; a segunda também é transposição exata e artística a fim de conservar a harmonia do todo e deve procurar a observância tanto da fidelidade artística quanto da situação contextual, além de procurar observar as propriedades estilísticas, e a terceira não conservaria a exatidão do texto, permitindo a utilização do idioma com maior liberdade. Não havendo a exatidão, portanto, não há transposição e conseqüentemente não há tradução, mas recriação.

Para Rónai, no entanto, tradução é reformulação. Ao traduzir, reformula-se a mensagem em um idioma distinto do de sua concepção. O princípio de codificação-decodificação-recodificação é o mesmo dos autores expostos anteriormente. Embora não defenda a tradução como transferência do sentido de uma palavra para outra equivalente em outra língua, esse autor sugere que a mensagem deve ser transferida. Como aponta Mittmann (2003), os três autores têm como ponto de partida para os estudos da tradução o texto e a língua, desprezando produção e recepção.

Em uma posição contestadora da vertente tradicional, encontram-se Francis H. Aubert, Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti e Theo Hermans (MITTMANN, 2003). Contesta-se a concepção tradicional, sobretudo em relação à fidelidade, à visibilidade do tradutor e à distinção entre autoria e tradução. Aubert (1989 apud MITTMANN, 2003) concebe a tradução como expressão de uma leitura realizada da mensagem e entende que ela é feita sob condições específicas de recepção e produção. Para esse autor, há distintas mensagens em um ato comunicativo, a mensagem pretendida (o que o emissor quis dizer), a virtual (ou o conjunto de leituras possíveis a partir da expressão linguística produzida) e a efetiva (que

acontece na recepção, no momento da leitura). Assim, o autor produz, em um primeiro ato comunicativo, “a mensagem pretendida, que gera mensagens virtuais, dentre as quais uma se efetiva no tradutor como leitor” (MITTMANN, 2003, p.25), e o ponto de partida do tradutor é a mensagem efetiva, a saber, sua interpretação como leitor. A fidelidade deve-se a essa mensagem apreendida pelo tradutor, experiência única e individual, que não se reproduzirá sob quaisquer outras condições de recepção.

Já Arrojo (1993) contesta a concepção tradicional com base na proposta de desconstrução de Jaques Derrida, partindo do princípio que os significados não são estáveis e que o sentido não está no texto, antes é produzido pelas interpretações e leituras. Assim sendo, somente pode existir fidelidade a essas interpretações. Para ela, o fato de o tradutor poder escolher os significados com base nos aceitos por sua comunidade ou a quem o texto se dirige não quer dizer que o significado possa ser qualquer um, e o tradutor assume um papel autoral ao fazer seu trabalho. Assim, concepções como originalidade são derrubadas diante da idéia de que o leitor pode contar apenas com interpretações, diante do fato de que o ‘original’ não é um objeto estável, mas sua leitura é influenciada por inúmeros fatores inerentes ao ser humano constituído como ser social e cultural: “ideologia, localização temporal, geográfica e política de um leitor, por sua psicologia, por suas circunstâncias” (ARROJO, 1993, p.19). Essa distância há, da mesma forma, entre o tradutor e o analista da tradução, uma vez que as interpretações de ambos também se distinguem.

Hermans (1998), por sua vez, defende que o texto traduzido é híbrido, que há nele muitas vozes presentes e que a tradução faz aumentar essa pluralidade. Ele contesta a questão da “transmissão/recuperação cultural e a interpretação através da explicação/comentário visando tornar o texto intelegível ao leitor da tradução” (Mittmann, 2003, p.31).

Segundo Venuti (1995), por ser a tradução uma atividade prática, algumas questões problemáticas a ela relacionadas em sua maioria não são sequer examinadas. Para ele, a invisibilidade do tradutor perpassa a questão da maior visibilidade do autor e da busca de se manter o significado do texto original. Essa invisibilidade ocorre em duas situações, primeiramente em uma frente textual ou estética e posteriormente em uma frente socioeconômica. Ainda esse autor afirma que a tradução é uma produção ativa de um texto semelhante ao texto original, porém transformada pelo tradutor, considerando-se que esse processo envolve,

além de uma mudança em um conceito semiótico e interno, “um contexto que deve ser concebido como social e externo, composto tanto de contextos intertextuais [...] quanto de instituições acadêmicas como departamentos de filosofia e editoras universitárias, entre outras (VENUTI, 1995, p.115).

Assim, o autor propõe que, contrariando a exigência contemporânea da atividade tradutora de fluência do texto e de facilidade de leitura, o tradutor mantenha visível a opacidade – entendida como “um uso da língua que resista à leitura fácil segundo os padrões contemporâneos” (Ibid., p.118) - a fim de que o leitor perceba que o texto traduzido é resultado de um trabalho transformador, para que não se tenha a ilusão de ler um texto em LP. Dessa forma, o leitor experimentaria o gosto das formas da língua estrangeira, o estranhamento das diferenças e, sobretudo, perceberia que se trata de uma tradução.

Percebe-se que os conceitos se movem ao longo do tempo. As teorias literárias e tradutórias apontam diferentes tendências e, a partir dessas distintas concepções, é possível traçar um percurso das palavras e conceitos usados em cada uma. Traduzir é, além de difusão de um texto fora de seu lugar de produção, transferência de “costumes e princípios que o texto traduzido veicula” (CARVALHAL, 2003, p.219), no sentido que sugere a palavra *traducere*, do latim, “levar além”.

O conceito de equivalência em tradução é algo tão complexo quanto variado, discutido amplamente por teóricos dos estudos da tradução e é um dos aspectos relacionados ao ato de traduzir, entre tantos, que suscitam divergências entre seus estudiosos. Nord (1994) informa que Eugene Nida criou o termo equivalência dinâmica (que preocupa-se em resgatar o efeito pretendido pelo texto original) em oposição à equivalência formal (que dá ênfase à mensagem, em força e conteúdo), enquanto o alemão Werner Koller distinguiu cinco tipos de equivalência: denotativa, conotativa, normativa, pragmática e formal. Snell-Hornby, conforme informa Nord (Ibid.) encontrou 58 noções distintas de equivalência somente na literatura tradutológica alemã e, para ela, a equivalência não passa de uma ilusão.

Nord (Ibid.) aponta ainda que o enfoque de uma tradução deve estar no texto-meta e na situação comunicativa em que o texto vai operar, que é necessariamente distinta da situação do texto original. Assim, o importante é o objetivo que o texto na língua de chegada deve cumprir em sua cultura. Essa autora estabelece, como princípios, a funcionalidade do texto, bem como a lealdade, em vez de a fidelidade

ou o respeito às intenções e expectativas do autor, ao cliente que encomendou a tradução e ao leitor da língua de chegada.

Oliveira (2007) faz uma explanação da palavra equivalência em três linhas teóricas da teoria da tradução: a abordagem da orientação linguística, a abordagem histórico-descritiva e a corrente desconstrucionista. A abordagem linguística procura tratar a tradução como ciência nos padrões de modelos estruturalistas das décadas de 1960 e 1970, dando ênfase à LP. Essa abordagem é representada principalmente por John Catford, Eugene Nida e pelos pesquisadores da chamada escola de Leipzig e tem como essência o estudo da equivalência. Para esses estudiosos, pode-se comparar duas línguas mediante o estabelecimento de equivalentes entre elas.

A chamada abordagem histórico-descritiva é resultado de uma reação aos paradigmas do conhecimento científico. Questiona-se o positivismo, e o conhecimento flexibiliza-se, passando-se a admitir interferências culturais e pessoais. Assim, o tradutor pode manipular o texto, que passa a ter vida própria. Nessa abordagem, a possibilidade de equivalência é rejeitada, já que sugere igual valor, intercâmbio e relações iguais. Para Hermans (1999, apud OLIVEIRA, 2007), o que garante a equivalência é o apagamento do texto traduzido e do tradutor em favor do texto original e do autor, o que considera ser um resultado ilusório, compartilhando a opinião de Nord apontada anteriormente. Conforme Oliveira (2007), outros autores importantes podem ser citados como seguidores dessa linha: André Lefevere, James Holmes, José Lambert, Susan Bassnett, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar.

A abordagem denominada desconstrução é uma linha teórica que abrange as diversas formas de conhecimento e é ligada ao pós-estruturalismo. Os seus adeptos, entre eles Rosemary Arrojo, no Brasil, rejeitam a estabilidade de sentido nos enunciados, opondo-se, assim a qualquer forma de equivalência. Se não há possibilidade de simetria ou relação entre línguas diferentes não há como se falar em equivalência. O tradutor, nessa linha, passa à posição de autor que constrói sentidos no texto de chegada. Destaca-se, ainda, a importância do leitor como produtor de significados. O tradutor poderá, no entanto, estabelecer uma relação com o texto, mediada por um processo interpretativo, mais 'produtor' que 'protetor' (ARROJO, 2007).

Anteriormente a possibilidade de traduzir atentava para a preponderância das similaridades sobre as diferenças, enquanto atualmente ilustra a irreconciliabilidade das diferenças (CARVALHAL, 2003). Sobre o reino das diferenças em traduções, Rodrigues (2000, p.95) assevera que “as coerções impostas pelas línguas levam a diferentes possibilidades de contextualização, de remissões, de encadeamentos, de atribuições de valores entre os elementos”. Assim, a impossibilidade de traduzir advém da idéia de que a tradução repita o texto original, que seja seu equivalente e que reproduza seus valores. Para Rodrigues, “conceber a tradução como uma atividade produtora de significado implica concebê-la como um caso particular de leitura, ou de escritura, que promove a diferença, a transformação e uma complexa relação de débito” (Ibid. p.95).

Rodrigues (Ibid.) questiona, ainda, o uso de vocábulos como “texto original” e “texto-fonte”, que pressupõem a existência de uma origem e carregariam em si a plenitude de um sentido intencional. Sendo a fonte heterogênea e um efeito produzido pela estrutura de movimento, o texto não tem um sentido próprio que lhe permita retornar e igualar-se a si mesmo. Assim, o “texto-fonte não pode estar carregado de sentido, só pode ser movimento, heterogeneidade [...] efeito produzido no movimento dos signos” (Ibid., p.96). Para essa autora, a cultura é efeito das representações, e o tradutor constrói uma interpretação que também será movimento e irá desdobrar-se em outras interpretações. Não se pode, pela tradução, transportar os mesmos valores do texto de LP, porque, no processo, esses valores são transformados. Dessa forma, concebe-se a tradução como uma relação complexa de simetria entre dois textos, como um lugar da diferença, que substitui e modifica o texto de LP (Ibid.).

Enquanto o autor está livre para organizar seu texto conforme sua intenção e habilidade, ainda que essa liberdade seja aparente, o tradutor produzirá baseado em uma mensagem existente textualmente em outra língua. Assim, o texto novo será limitado de várias formas, sobretudo pelo alto grau de semelhança que deve apresentar com seu original para que seja visto como uma tradução (COSTA, 2005). A fim de se tentar minimizar essa problemática, Costa propõe a distinção ao que denomina dois momentos ou facetas da equivalência, a que acontece em nível da oração e a equivalência em nível supra-oracional – ou (macro) textual. Para ele, o escritor passa do (macro) ideacional, entendido como pré-textual, observando o ponto de vista do compositor em um processo comunicativo para o (macro) textual.

Assim, o acesso ao ideacional do escritor acontece pelo seu texto (ou textualização) (COSTA, 2005). Tem-se, então, o tradutor que, ao criar seu texto, o faz não a partir de seu ideacional, mas a partir de outro texto que o limita “pela gramática, pelos padrões lexicais da sua língua e pela sua habilidade como textualizador” (COSTA, 2005, p.3), além de impor a ele restrições pelo seu tom, conteúdo e organizações textuais.

Ao se compreender ou se reconhecer esses dois momentos e os problemas inerentes a eles, é possível entender o processo tradutório, cujas relações mais importantes acontecem entre ideacional, interpessoal e textual. Partir do ideacional, começar com um conjunto de significados para se produzir um texto que se constitui um novo conjunto de significados é fundamental. O aspecto interpessoal se refere ao público, e da diferença entre o público do texto de LP e o novo, decorrem as dificuldades para escritores/tradutores. Já a textualização traz em si dificuldades como marcadores de tempo, espaço e causalidade, registros e modalidade. Para Costa (2005), o tradutor deveria reter o ideacional de todo texto, em vez de preocupar-se diretamente em trabalhar com unidades menores, sequências frasais, orações por orações, palavras por palavras.

A despeito da discussão que envolve palavras que fazem parte do universo do tradutor e da tradução, pode-se depreender a importância em pleno século XXI de se traduzir. Essa importância revela-se maior na medida em que esse ato revitaliza o texto traduzido, transpondo-o no tempo e no espaço e o recria em “uma operação que transporta as intenções primeiras, fazendo-as ressurgir com vitalidade no novo código que a abriga” (CARVALHAL, 2003, p.229).

## **2.1 Tradução e estilo**

É importante se distinguir a tradução da prosa literária e da poesia. Pode-se considerar que a narrativa possui uma estrutura mais simples em relação à lírica, facilitando, assim, sua tradução. Bassnett (2003) adverte que, se a poesia pode ser facilmente dividida em unidades traduzíveis, o que facilitaria sua tradução, no texto em prosa encontra-se a divisão em capítulos, seções, entre outros, o que, no entanto, não faz com que a tarefa seja menos complexa. Segundo a autora, no caso



da prosa literária, todo texto é composto por uma série de sistemas interligados, cada um com uma função determinável em relação ao texto e cabe ao tradutor captar essas funções, seja do texto ou dos artifícios técnicos nele empregados, atentando sempre para a totalidade da obra. Especificamente na obra de Guimarães Rosa, não se pode claramente fazer essa distinção, uma vez que toda sua narrativa traz em si forte carga poética, empreendida nela pelos incontáveis recursos estilísticos por ele utilizados.

Campos (1988, p.20) faz uma análise crítica comparativa do estilo de Jorge Luis Borges e João Guimarães Rosa. De acordo com ela, as semelhanças latentes entre esses autores ganham relevo ao ousar-se fazer uma leitura intertextual pela leitura tradutória, que oferece maiores possibilidades de recriação, ao que chama transcodificação. Para a autora, as analogias surgem “pela relação dialética entre o aspecto regional/universal que a linguagem projeta.” A tradução, por sua vez, trabalha com o texto, condutor de valores e constituído pela palavra, carregada de História e, por refletir a consciência histórica, parte do indivíduo e se ancora no coletivo. Assim, interessarão ao tradutor as diferenças linguísticas, resultantes das diferentes concepções de mundo que as motivaram do ponto de vista individual e grupal. São

alguns traços caracterizando as diferentes variantes dialeto-regionais, algum resquício da marca supra-segmental (elementos fônicos que acompanham a realização de dois ou mais fonemas com função distintiva: o acento, o tom, a entoação), própria do falante, num sentido bem amplo, porque é preciso perseguir essa marca diferenciadora, disseminada na fala da personagem, porém fixada numa escritura. (CAMPOS, 1988, p.92-93)

Tendo o escritor transformado esses traços em formas e figuras, cabe ao tradutor trabalhar dentro dos mesmos parâmetros, buscando meios de reproduzir, por semelhança, efeitos parecidos, e isso somente é possível adentrando no mundo originário dessas formas para “reconhecê-las, reelaborá-las e traduzi-las não somente para outra língua, mas também para a outra realidade para onde aquela remete e à qual circunscreve as coisas na contínua dinâmica dos signos.” (CAMPOS, 1988, p.93).

A linguagem expressiva, no caso de Guimarães Rosa, revela um mundo particular, quanto a meios e costumes. Para a autora, ocorrem violações de normas linguísticas, que denotam o “processo transfigurador do poema”. Para traduzir essa

linguagem e os efeitos criados, há que se ter profundo conhecimento da própria língua. Para além da linguagem regionalista, o autor “apresenta uma bagagem lingüística composta de experiências ‘paratextuais’, que se manifestam intratextualmente em toda sua obra” (Ibid., p.123).

Nessa mesma linha de trabalho, Haroldo de Campos traduz *Blanco*, de Octavio Paz. Campos (1994, p.185) cunha novos termos para o ato de traduzir: “recriação, transcrição, reimaginação” e outros ainda, como “transparadisação” e “transluminação”. Na tradução de *Blanco*, o autor aponta as dificuldades que teve de superar, apesar da proximidade entre o idioma português e o espanhol. Para Campos (Ibid.), traduzir, em um sentido *estrito*, é um ato semiótico, ao referir-se à poesia e aos textos literários complexos por seu teor estético, equivalentes em sua linguagem ao texto poético. Segundo ele (Ibid. p.181), essa operação semiótica acontece em dois sentidos, como uma prática que visa “ao resgate e à reconfiguração de ‘intracódigo’ que opera na poesia de todas as línguas”, que é a função poética de Jakobson: a forma de expressão (que envolve aspectos fônicos e rítmico-prosódicos) e a forma do conteúdo (aspectos morfossintáticos e retórico-topológicos). No segundo sentido, *lato*, a tradução reformula e repropõe a tradição em um movimento incessante, desenvolvendo-se em tempo e espaço.

É possível se considerar a orientação desse autor em uma tradução que envolve elementos semelhantes aos da obra de Guimarães Rosa, fazendo-se o novo texto em uma operação criativa a fim de se alcançar um resultado considerável satisfatório, que expresse ou remeta ao estilo do autor. Se observarmos os contos objetos deste trabalho, é de fácil constatação a tentativa de uma tradução aproximada da concepção de tradução literal (palavra por palavra, frase por frase) na primeira tradução analisada, no sentido de buscar uma aproximação ou equivalentes do texto de LP ao texto de LC, na observância da pontuação, das estruturas frasais aproximadas e construções elaboradas pelo autor do texto em LP. Talvez isso tenha ocorrido pela época em que foi feita, década de sessenta, e pelo fato de ser Guimarães Rosa, em uma tentativa de preservar seu estilo peculiar.

A segunda tradução, realizada cerca de trinta anos depois da primeira, no ano de 2001, em que as tendências tradutórias já eram mais ousadas, apresenta pouco avanço em relação à primeira. Percebe-se que os textos analisados diferem muito pouco, até mesmo porque há exposição textual de que o primeiro serviu de apoio ao segundo. No caso da escrita de Guimarães Rosa, é necessário ao tradutor profundo

conhecimento que exceda em muito o da língua portuguesa, como bem observa Costa (2005): entender o ideacional do autor, seu contexto linguístico, cultural, social para, então, arriscar-se a traduzi-lo.

## **2.2 A crítica da tradução**

Quando se pensa em crítica de tradução, há um primeiro questionamento a se fazer: é possível avaliar traduções e como fazê-lo? Ou, por conseguinte, seria possível não avaliar? Para Brito (2007), o máximo a se fazer, em uma análise, é suspender temporariamente o ato de julgar, ou, ainda, tentar de alguma forma, ocultá-lo. Especificamente no campo dos estudos tradutórios, a academia e a prática apresentam certa discordância, distanciando os profissionais e suscitando divergências entre eles em relação a isso.

É importante mencionar que não se pretende com este trabalho depreciar as traduções, e sim fazer um levantamento das soluções tradutórias e constatar se foram mantidos ou não os recursos presentes na narrativa, de que maneira elas efetuaram suas escolhas e que resultado produziram. Há argumentos que indicam que não se deve avaliar, por exemplo, por ser a avaliação algo subjetivo, por as pessoas possuírem opiniões divergentes ou, ainda, por não haver certo rigor científico no método de avaliação. Brito (2007, p.2), no entanto, é incisivo ao afirmar que devemos investigar e questionar, empregando “métodos racionais e razoavelmente objetivos”.

Duas são as maneiras recorrentes de se realizar crítica tradutória, a feita pela imprensa, que basicamente avalia o produto em um contexto de chegada e a resultante de um confronto analítico e comparativo dos textos com a finalidade de contrastar e inventariar semelhanças e diferenças entre os textos envolvidos na tradução e esclarecer o processo tradutório (MARTINS, 1999). Para Martins, essa crítica literária não deverá basear-se somente na “comparação de elementos internos e particulares dos textos de partida e de chegada” (Ibid., p.40), mas buscará a comparação dos dois textos em uma determinada situação levando em conta o fator temporal e o cultural. Para isso, deve-se caracterizar as soluções e relacioná-las com as particularidades distintas do texto original. A partir do conceito de

equivalência, entendida pelo autor como uma relação entre os textos que envolve alguns aspectos ligados à natureza e concepções históricas variáveis da tradução, ele afirma que os fatores externos e internos envolvidos na situação comunicativa são fundamentais em uma análise textual.

Como fatores externos, Martins (1999) inclui as informações sobre o autor e sugere que se procure entender quais se apresentam no texto e que podem contribuir para a resolução de dificuldades que possam se apresentar ao tradutor. Além disso, deve-se levar em conta a intenção do autor quando manifestada por ele, bem como o fator local, como certos dados linguísticos, realidades políticas ou culturais ou particularidades relacionadas ao país ou ao povo da LP. Há ainda que se considerar o fator tempo, relacionado à data de produção do texto de LP e à sua recepção, bem como à data de sua tradução e recepção. Por fim, é apontada a questão do leitor, já que o leitor do texto de LP se distingue cultural e linguisticamente do leitor do texto de LC. Ao crítico, portanto, cabe indagar que estratégias foram adotadas pelo tradutor em relação às suas escolhas. Ao observarem-se esses aspectos, o autor assevera que se pode analisar o texto de maneira global, o texto em partes ou, ainda, se fazer a análise de fatores isolados.

Os fatores internos apresentam-se como temática do texto, análise do conteúdo, determinação da estrutura do texto, a questão do léxico, tomada sob o ponto de vista semântico, estilístico e formal e o campo da sintaxe. Martins (1999) considera fundamental a semântica do texto. De acordo com ele, desconhecer homônimas ou polissemias, fazer falsas interpretações ou alterações arbitrárias, acrescentando ou omitindo palavras são campo fértil para o crítico. Merecem, ainda, especial atenção, os efeitos particulares obtidos a partir de desvios à norma, que determinam a forma como a informação transmitida é apresentada ao leitor, cabendo ao crítico analisar a efetiva correspondência estilística entre os textos.

Antoine Berman (1995, p.64), por sua vez, elabora uma metodologia para o crítico de tradução, ao que denomina “arquitetura de uma análise de traduções”, que leva em consideração processo e resultado, mas também propõe momentos pontuais que antecedem o momento da análise, e se assemelha ao trabalho próprio do tradutor. Como método, Berman apresenta as seguintes etapas, que foram seguidas para a elaboração deste trabalho:

- 1) Leitura e releitura minuciosa das traduções, desconsiderando neste momento o original, a fim de detectar a qualidade escrita do texto e descobrir o que chama de “zonas textuais problemáticas”, nas quais percebe-se a imperfeição. Também deve-se descobrir as chamadas “zonas miraculosas”, consideradas como “zonas de graça e riqueza do texto traduzido”.
- 2) Em um segundo momento, este método propõe a leitura do original, deixando de lado as traduções sem, porém, esquecer-se das zonas textuais importantes. Neste momento, o crítico deve atentar para os traços estilísticos singulares de escrita e língua do original. Este trabalho assemelha-se ao do tradutor e serve para o posterior confronto entre os textos. A partir deste momento inicia-se o trabalho de seleção de exemplos estilísticos significativos do original.
- 3) A terceira etapa se articula em três momentos distintos; a busca do tradutor, seu projeto e horizonte tradutórios;
  - a) A procura do tradutor: é importante saber sua nacionalidade, sua profissão, em quais idiomas traduz ou traduziu, seus domínios linguísticos e literários, saber sobre sua prática de tradutor e os princípios que o guiam em seu trabalho. O tradutor é marcado “por todo um discurso histórico, social, literário, ideológico sobre a tradução (e a escrita literária)” (Berman, 1995, p.74). Sua posição tradutória é definida como o “compromisso entre a maneira na qual o tradutor toma consciência enquanto sujeito preso à pulsão de traduzir, a tarefa da tradução e a maneira como ele internalizou o discurso do meio sobre o traduzir (as normas)” (Ibid., p. 75).
  - b) A tradução é sempre a realização de um projeto, que pode ser enunciado discursivamente ou não. Ele define a forma como a tradução vai ser realizada, se a obra será traduzida integralmente, se será uma edição bilingue ou monolingue, se será uma edição apoiada, com paratextos ou não.
  - c) O horizonte do tradutor pode ser definido, primeiramente, como um “conjunto de parâmetros de linguagem, literários, culturais e históricos

que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor”. A noção de horizonte aponta para duas concepções distintas, podendo indicar um espaço aberto do agir do tradutor, como designar o que o fecha em “um círculo de possibilidades limitadas” (BERMAN, 1995, p. 80).

- 4) Análise com a confrontação fundamentada: devem ser analisadas totalidades e não partes isoladas da obra. De acordo com o autor, toda tradução clama por uma retradução. Ao se analisar uma retradução, é possível se considerar a possibilidade de atualização. Confronta-se, assim, elementos, zonas textuais consideradas problemáticas ou perfeitas, e pode-se confrontar, também, várias versões e a própria tradução com seu projeto.

Essa proposta foi aplicada à análise tradutória, em que seguiu-se os passos propostos pelo autor. Assim, procedeu-se a leitura das traduções em um primeiro momento, observando-se aspectos que poderiam ser importantes na análise. Dessa leitura, foi possível perceber a linha seguida pelas tradutoras, que clarificaram o texto de forma significativa, fazendo com que a leitura em LC se tornasse por vezes mais fácil e compreensível que a leitura em LP. As informações sobre as tradutoras foram encontradas nas próprias edições e na *Web*. Destaca-se que foi feito contato via *e-mail* com a segunda tradutora, porém obteve-se informações limitadas. É possível inferir o projeto tradutório das duas tradutoras nas edições, por informações encontradas em seus prólogos e pela própria análise. Também não se obtiveram muitas informações sobre o horizonte tradutório de cada uma das tradutoras.

### **2.3 Tradutoras e seus projetos tradutórios**

A primeira tradutora a ter a sua versão analisada é Virginia Faganani Wey. Formada em Letras Clássicas e Português pela Universidade de São Paulo (USP) e especialista em grego e latim, em 1964, traduziu, a pedido de Ángel Rama, para o jornal *Marcha*, a “Terceira Margem do Rio”. Posteriormente fez a primeira tradução completa de *Primeiras Estórias*, em 1969. A proposta de que trabalhasse com textos de Guimarães Rosa foi do crítico literário uruguaio Emir Rodríguez Monegal, que

havia entrado em contato com sua obra em Montevideu. O marido de Wey, Adido Cultural em Montevideu à época, era Professor de Literatura Brasileira na Universidad de la República.

A primeira tradução traz na capa ilustrações do desenhista argentino Alberto Cedrón, o prólogo de Emir Rodríguez Monegal e os vinte e um contos pertencentes ao livro original. A parte final do livro apresenta alguns vocábulos que não foram traduzidos e o índice da obra. No texto não há referência a essa lista de vocábulos, apenas estão grafados, no texto, em itálico. Também não há notas de rodapé.

A autora da segunda tradução é Valquiria Fagnani Wey<sup>18</sup>. Nascida em São Paulo, é professora da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Diretora do Centro de Estudios Brasileños de la Embajada de Brasil no México, possui formação em Letras Espanholas e mestrado e doutorado em Estudos Latinoamericanos, também pela UNAM. É uma das coordenadoras da Cátedra Extraordinária João Guimarães Rosa<sup>19</sup>. Além de tradutora e professora, é ensaísta com enfoque em crítica literária em estudos iberoamericanos e mais profundamente em literatura brasileira. Ocupou-se, além de Guimarães Rosa, de autores como Machado de Assis, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Caio Fernando Abreu e Milton Hatoum. É filha da autora da primeira tradução em cuja versão se apoiou para a realização da sua. Também não há nessa edição notas explicativas de rodapé.

No prólogo de *Campo general y otros relatos* é possível identificar, de maneira restrita, a orientação de seu trabalho de tradutora. Ela informa que seguiu as sugestões do próprio Guimarães Rosa para os tradutores que ele pôde guiar nas traduções de sua obra, em relação aos nomes de pássaros, matas, árvores, plantas e flores: buscar equivalentes de espécies na língua de chegada que se assemelham às por ele referidas. Valquiria Fagnani Wey explica, ainda, que procurou não perturbar a fluidez da leitura com palavras entre aspas ou grafias estranhas, introduzindo, pelo mesmo motivo, o mínimo de notas explicativas.

Nesta retradução, além dos quatro contos de *Primeiras Estórias*, há contos de *Sagarana*, de *Manuelzão e Miguelim*, de *Noites do Sertão*, de *Tutaméia* e de *Estas*

<sup>18</sup> Disponível em:

<<http://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>> Acesso em 03.05.2010.

<sup>19</sup> Disponível em: <[http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Letras\\_C/Catedras08-1.pdf](http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Letras_C/Catedras08-1.pdf)> Acesso em 03.05.2010.

*Estórias*. Além disso, o livro conta com prólogo da tradutora e um glossário no final de vocábulos do conto “Meu tio o jagaretê”. Na capa, uma ilustração de Poty, desenhista e amigo de Guimarães Rosa.

Outro aspecto importante comentado no prólogo é a decisão de imprimir ao final de cada um dos quatro contos de *Primeiras Estórias* os desenhos de Poty que fazem parte do índice da primeira edição do livro. Tais desenhos não foram mantidos na primeira tradução. Para a segunda tradutora, é evidente, principalmente nessa obra, que Guimarães Rosa utilizou o recurso das ilustrações com o propósito de ampliar os significados e criar interpretações que o leitor desenvolverá a partir da relação entre o título da narrativa, o desenho e o próprio texto do conto. Esses signos e símbolos funcionarão, assim, como “hipertextos, ampliaciones o derivaciones encapsuladas dentro del texto general”<sup>20</sup> (WEY, 2001, p.14).<sup>21</sup>

Entende-se que as dificuldades linguísticas e culturais impostas são inúmeras no que se refere à tradução, mas deve-se considerar a possibilidade de flexibilização no momento de traduzir. O tradutor deve se permitir ousar e é até interessante que o faça, sem, no entanto, perder de vista o estilo do autor nem o leitor desse novo texto. Com uma pesquisa profunda sobre autor, seu estilo e contexto e tendo como aporte outras obras de autores com estilo e temática semelhante ao autor de LP, compartilho da concepção que sugere que tradução pode ser transgressão, pode ser transfiguração, sobretudo levando-se em consideração toda carga poética da obra de Guimarães Rosa.

No capítulo seguinte, serão apresentadas as análises contrastivas conforme a proposta de Berman (1995). Primeiramente, será exposta a análise literária dos contos, realizada com o objetivo de proporcionar ao leitor um breve contato com os contos objetos deste estudo, fazendo-se uma localização espaço/temporal e a exposição de elementos considerados importantes da narrativa e que foram afetadas de alguma forma na tradução, sendo abordados, assim, na análise tradutória. Em relação à análise tradutória, procurou-se selecionar zonas problemáticas e/ou miraculosas significativas para a análise, agrupando-as por semelhança. Além disso, se um mesmo excerto apresentou dados considerados importantes na análise, procedeu-se a exposição de comentários relativos a eles.

---

<sup>20</sup> “hipertextos, ampliações ou derivações encapsuladas dentro do texto original” Tradução nossa.

<sup>21</sup> Serão disponibilizados, em anexo, os contos em LP, as capas e as traduções dos contos em LC.



Para a análise dos significados foram consultados dicionários em espanhol monolíngües e bilíngües, além dos que apresentam regionalismos e americanismos. O dicionário usado como base para a análise do léxico e sem o qual seria impossível empreender essa tarefa é “O Léxico de Guimarães Rosa”, de Nilce Sant’Anna Martins, uma obra com mais de quinhentas páginas contendo um vasto acervo de verbetes da obra de Guimarães Rosa. Para o português, usou-se o Dicionário Aurélio e o Dicionário Caldas Aulete, selecionado por oferecer a possibilidade de acesso ao vocabulário usado na década de 60, período em que foi escrito “Primeiras Estórias”. Além desses, serviram como suporte à pesquisa o Diccionario de la Real Academia e o Diccionario Vox Avanzado para o idioma espanhol. O Diccionario Enciclopédico Grijalbo, o María Moliner e o Dicionário Espanhol-Português A. Tenório D’Albuquerque foram usados quando houve a necessidade de se buscar americanismos, vocábulos regionalistas e/ou expressões não encontradas nos demais. O Diconário Señas foi escolhido por oferecer a opção de se encontrar os verbetes em espanhol e seu possível ‘equivalente’ em português. Os excertos foram selecionados em função das especificidades de cada conto, e os aspectos referentes à sistematização de ocorrências estilísticas analisadas em cada conto serão devidamente relatados na introdução de cada conto.

Além disso, buscaram-se explicações linguísticas em Gramáticas Normativas da Língua Portuguesa e Espanhola, conforme consta na Bibliografia.

### 3 ANÁLISES

*“Quase sempre as dúvidas decorrem do ‘vício’ sintático, da servidão à sintaxe vulgar e rígida, doença de que todos sofremos. Duas coisas convém ter sempre presente: tudo vai para a poesia, o lugar-comum deve ter proibida a entrada, estamos é descobrindo novos territórios do sentir, do pensar e da expressividade; as palavras valem ‘sozinhas’.”*  
(ROSA, 2006, p.83)

Para analisar as traduções, procurou-se seguir a ordem linear da narrativa, exceto quando foi necessário agrupar excertos com ocorrências símile. O objetivo, na análise, não é fazer uma análise exaustiva das ocorrências. Por isso foram selecionados alguns casos dentro da proposta para cada conto a fim comprovar a linha seguida pelas tradutoras e a repetição sistemática na maneira de proceder as escolhas.

Conforme Campos (1988, p.53), Guimarães Rosa, pela escrita, “eleva a tensão a grau elevado de experimentalismo”. O autor cria, assim, “um artesanato verbal, voltado para o cantar contando”, buscando nas comunidades linguísticas, “o léxico arcaico, a ordenação sintática de quem vai planejando à medida que fala” (Ibid.). Para traduzir Borges ao português, a autora propõe a sua aproximação com Guimarães Rosa, uma vez que a literatura gauchesca de Borges assemelha-se em alguns aspectos à de Guimarães Rosa. Traços peculiares distinguem a literatura gauchesca e conseqüentemente, a regionalista. A tradução deve, portanto, reproduzi-los dentro do limite textual. O poeta, ao falar de seu mundo, o transforma “em formas e figuras, constituídas de combinatórias rítmicas, onde é possível disjuntir som de sentido” (CAMPOS, 1988, p.93), e sua representação é feita por semelhança, não por identidade. Assim, deve-se penetrar no mundo originário dessas formas a fim de conhecê-las e poder reproduzi-las agora no novo texto traduzido. Para a autora, é necessário, ainda, equacionar, além daquilo que o autor explicita, “o que o autor oculta, bem como o que a obra passa a representar para o leitor” (Ibid., p. 96). A autora propõe, assim, traduzir Borges pela busca da exegese do processo estilístico subjacente em sua escritura, uma vez que esse autor explora e incorpora, ao máximo, aspectos de fala, da mesma maneira que o faz Guimarães Rosa. Esse processo, ao qual Campos (Ibid.) denomina enfoque da tradução transcriadora, se

aplicado às traduções em análise, provavelmente produziria um texto aproximado do texto em LP em estilo e propiciaria ao leitor em língua estrangeira uma compreensão ampla da escritura criativa e do estilo do autor brasileiro.

### **3.1 Análise literária do conto 1: Sorôco, sua mãe, sua filha**

O conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” faz parte de *Primeiras Estórias* e tem como tema a loucura. Não a loucura simplesmente, e sim a maneira como a sociedade enfrenta aqueles que não apresentam um comportamento social considerado normal. Como costuma acontecer em alguns outros contos de Guimarães Rosa, a novidade se apresenta com o que chega de longe, no caso, um vagão especial que transportará, para longe e para sempre, as duas mulheres consideradas loucas porque cantam sem parar. A loucura no conto surge como o espaço em que o canto é a linguagem de afirmação da diversidade do real, não excludente (OTÍN, 2008, p.10).

Esse é o acontecimento, e o povo faz dele uma ocasião especial. Sorôco, homem pobre, embarca as duas mulheres em um vagão feito especialmente para transportá-las para um hospício em Barbacena, pois não mais conseguia cuidá-las. Ao se separarem, Sorôco assume a cantoria das mulheres e tem consigo a comunidade, que o acompanha e o leva de volta a sua casa.

As personagens são caracterizadas por posições antagônicas: entre Sorôco, sua família e a comunidade, entre a loucura e a razão. O nome Sorôco, de acordo com Belo (1999) pode significar “sou louco”, pode ser a aglutinação de “só e oco”, quebrando a linha entre a vida e a morte (o vazio) e também aproxima-se de “sosorocar”, ou seja, agonizar, estertorar, em referência à situação vivida pela personagem. Pacheco (2006, p.189) informa que, no nome do protagonista, encontra-se semanticamente a inscrição da falta, enquanto etimologicamente pode-se encontrar a cisão, pois no Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda há o seguinte significado: “rasgão ou desmoronamento de terras arrastadas em consequência de infiltração de água no subsolo...”. Segundo essa autora, “da cisão [...] irrompe o canto” (Ibid., p.190).

O tempo é linear, marcado pela passagem do trem: às 12:45h. Antes disso, a convivência com a loucura; depois, a separação e a solidão. Porém, abre-se uma nova possibilidade quando o canto surge em Sorôco, o tempo da presença da loucura pela música que ele passa a entoar. Para Sorôco, o que poderia ser um alívio se transforma em um episódio de profunda tristeza. Na verdade, as mulheres eram inofensivas, somente sua condição financeira impedia que permanecesse com elas. A multidão o acompanha na cantoria, como em um consolo pelo momento de separação. A loucura delas agora é a de todos, e isso é o que resta de realidade para eles.

Como espaço, há a estação de uma pequena cidade do interior de Minas Gerais cortada pela linha do trem, onde a população aguardava o evento do embarque, e o vagão, como um espaço fechado, gradeado, preparado para acomodar as duas mulheres. A descrição negativa do vagão e a sua localização apontam para a exclusão: “Não era um vagão comum de passageiros [...] as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos” (ROSA, 2005, p.61).

Outra informação importante é a semelhança do vagão com uma embarcação: “O carro lembrava um canoão no seco, navio” (ROSA, 2005, p.61). Pacheco (2006) informa que essa comparação com referência ao navio remete à Nau dos Loucos, imagem literária de obra do século XV, primeira figura utilizada por Foucault ao explicar o processo da construção histórica da loucura, em que a relaciona com uma viagem em que o louco é um passageiro prisioneiro. Sugere-se no conto “uma comparação histórica entre opressões diversas, como se a modernidade - que chega simbolicamente aos trilhos do vilarejo - se anunciasse já em ruínas” (PACHECO, 2006, p.186).

O narrador, no princípio, é testemunha do acontecimento, narra em primeira pessoa do plural, com o uso de vocábulos gerais e, por vezes, inclui-se na narração: “A gente reparando”, “A gente sabia”, alternando para terceira pessoa, “As pessoas”. Retorna, ao final, como que a tomar para si a causa de Sorôco, a narrar em primeira pessoa do plural, em expressão usada popularmente em lugar de “nós”, e passa a participar do evento: “A gente se esfriou, se afundou - um instantâneo. A gente... A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga” (ROSA, 2005, p.64). A esse respeito, Pacheco (2006, p.183) comenta que o uso da forma ambígua “a gente” tende a

confundir o foco e até mesmo “o narrador à massa dos presentes”. Esse aspecto será explorado na análise, uma vez que a confusão se estende às traduções.

Observa-se no conto, ainda, certa crítica social, além da exclusão provocada pela loucura, pois o narrador adverte que para os pobres, os lugares são mais longe. A condição de pobreza pode ser confirmada quando Sorôco agradece a todos pela ajuda, o governo é o responsável pelo transporte que as leva ao hospício. Após a passagem do trem, sua vida nunca mais será a mesma. A despedida o marcará, homem já sofrido pela vida, passa a sofrer a perda de seus únicos parentes, mãe e filha, perdendo de uma única vez a referência de ascendência e a possibilidade de descendência.

Alguns vocábulos são empregados para marcar a lenta passagem do acontecimento. O vagão levaria suas passageiras para longe e sempre, as pessoas esperavam, e mais e mais se achegavam – “o movimento”. Para dar ênfase à idéia de movimento, além do uso do pretérito imperfeito, são utilizados como recurso, verbos no gerúndio: “O trem chegando, a máquina manobrando sozinha para vir pegar o carro”; “vinham vindo” e “cantava continuando” (ROSA, 2005, p.64).

A claridade e o colorido se contrapõem ao preto: “Nas reluzências do ar, o borco bojudo do telhadilho dele (do vagão) alumiaava em preto” (Ibid., p.61-62). A ocasião exige vestimenta especial, Sorôco veste-se com o que tem de melhor, “maltrapos” (Ibid., p.62). As cores das roupas das mulheres também mostram o contraste da cena. A filha de Sorôco, que representa a juventude e a vida,

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 (Ibid., p.62),

enquanto a mãe, representando a proximidade da morte “só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes” (Ibid.), seu único movimento. Ainda, a tristeza e a alegria estão presentes na alusão que o narrador faz ao casório e ao enterro, empregando uma metáfora usada para referir o instante em que Sorôco traz as mulheres para a estação, representando a própria caminhada do ser humano pela vida, a alegria do momento da união e a tristeza da separação definitiva no momento da morte e do enterro. Por fim, com uma mulher em cada braço, Sorôco percorre com elas o caminho que selará seus destinos.

### 3.2 Análise tradutória do conto 1

Nesse conto, serão analisadas ocorrências linguísticas referentes às escolhas lexicais das tradutoras, em relação á ordem ou desordem na colocação das palavras na frase e as implicações nas traduções dessas escolhas tradutórias. Serão abordadas, ainda, questões referentes à sonoridade e à semântica, à formação e ao emprego dos adjetivos, aos aspectos verbais, bem como os aspectos referentes ao tratamento dado às pessoas do discurso. Foram selecionados excertos e ocorrências a fim de se perceber a recorrência de certa tendência nas traduções.

#### 3.2.1 Mais que palavras

Sabe-se que as escolhas lexicais do tradutor podem ser múltiplas, já que inúmeros são os sinônimos de um vocábulo. Aspectos contextuais devem ser respeitados no momento de decidir por um em detrimento de outro, e a escolha deve ser submetida a certo critério. No caso de um significante referir-se ao mesmo signo, espera-se que este seja traduzido da mesma forma, se em um mesmo contexto.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p><b>AQUELE CARRO</b> 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. (2005, p.61)</p>	<p>Aquel <b>coche</b> había parado en los rieles suplementarios, desde la véspera, había venido con el expreso de Río, y allá estaba en el desvío, el de adentro, en la explanada de la estación. (1969, p. 39)</p>	<p><b>AQUEL CARRO SE</b> 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. (2001, p.355)</p>

<p>Quem pagava tudo era o Governo, que tinha mandado o <b>carro</b>. (2005, p.63)</p>	<p>Quien pagaba todo era el gobierno, que había enviado el <b>carro</b>. (1969, p. 39)</p>	<p>Quien pagaba todo era el gobierno, que había enviado el <b>carro</b>. (2001, p. 357)</p>
<p>De repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do <b>carro</b>. (2005, p.63)</p>	<p>De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escarelilla del <b>coche</b>. (1969, p.41)</p>	<p>De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escarelilla del <b>coche</b>. (2001, p. 357)</p>
<p>Aí que já estava chegando a <b>horinha</b> do trem, tinham de dar fim aos aprestes, fazer as duas entrar para o <b>carro</b> de janelas enxequetadas de grades. (2005, p.63)</p>	<p>Ahí que ya estaba llegando <b>la horita</b> del tren, habían de dar fin los preparativos, hacer entrar a las dos al <b>vagón</b> de ventanas escaqueadas de rejas. (1969, p.41)</p>	<p>Como ya estaba llegando <b>la hora</b> del tren, habían de dar fin a los preparativos, hacer entrar las dos al <b>vagón</b> de ventanas escaqueadas de rejas. (2001, p. 357)</p>
<p>É subiam também no <b>carro</b> uns rapazinhos, carregando as trouxas e malas, e as coisas de comer, muitas, que não iam fazer mingua, os embrulhos de pão. (2005, p. 63)</p>	<p>Y subían también al <b>vagón</b> unos muchachitos, cargando los atados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. (1969, p.42)</p>	<p>Y subían también al <b>vagón</b> unos muchachitos, cargando los atados y valijas, y las cosas de comer, muchas, pues no se iba a hacer mengua, los paquetes de pan. (2001, p. 358)</p>

Pode-se observar, em todos os excertos selecionados, que o autor empregou a palavra *carro* para se referir ao vagão de trem preparado especialmente para o transporte das duas mulheres. Havendo, na língua portuguesa, várias possibilidades para designar o referido meio de locomoção, Guimarães Rosa fez uso desse substantivo, uma palavra mais geral, sem empregar nenhum outro sinônimo. As tradutoras, por sua vez, variaram entre o uso de *carro*, *vagón* e *coche*,

demonstrando, nesse caso, não seguir um procedimento padrão para manter o mesmo léxico, que poderia ser *coche* ou *vagón*, em todos os empregos.

Ainda, na tradução do substantivo *horinha*, a primeira tradutora optou por manter o diminutivo, enquanto a segunda traduziu-o na forma primitiva: *hora*. De acordo com Martins (2008), o diminutivo geralmente acentua um valor afetivo do lexema ou, ainda, a atmosfera lírica de um enunciado. No caso da narrativa, o momento era o da despedida, da dor da separação, o que fragilizou as personagens e justificou o uso do vocábulo no diminutivo, já que ele está expressando uma situação lamentável, triste, imprimindo à narrativa a conotação de dó e simpatia. Ao ignorá-lo, perde-se a intensidade expressa no momento.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Aquilo quase no fim da explanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do <b>guarda-chaves</b> , perto dos empilhados de lenha. (ROSA, 2005, p. 61)	Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de ganado, antes de la garita del <b>guarda-frenos</b> , cerca de las pilas de leña. (1969, p. 39)	Aquello casi al final de la explanada, del lado del corral de ganado, antes de la garita del <b>guarda-frenos</b> , cerca de las pilas de leña. (2001, p. 355)
Depois, <b>o guarda-freios</b> andou mexendo nas mangueiras de engate. (2005, p. 62)	Después, el <b>guarda-freno</b> anduvo revisando las mangueras de enganche. (1969, p. 40)	Después, el <b>guardafrenos</b> anduvo revisando las mangueras del enganche. (2001, p. 356)

No primeiro excerto, na primeira tradução, suprimiu-se a palavra *embarque*, e, nos dois excertos, *guarda-chaves* e *guarda-freios* são traduzidos ao espanhol equivocadamente pelo mesmo vocábulo: *guarda-frenos*. Em português há distinção entre os dois: *guarda-chaves* é empregado da estrada de ferro encarregado de manobrar e vigiar as chaves dos desvios nos entroncamentos dos trilhos, e *guarda-*



*freios* é o responsável por vigiar os freios nas linhas férreas. <sup>22</sup>O vocábulo em espanhol é grafado sem hífen e significa “empleado que maneja los frenos en los trenes de ferrocarriles”<sup>23</sup>. Talvez a substituição se deva ao fato de não haver correspondente em espanhol para *guarda-chaves*, e a presença do hífen, à influência da língua portuguesa.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Assim, num <b>consumiço</b> , sem despedida nenhuma; que elas <b>nem haviam de poder entender</b> . Nessa diligência, os que iam com elas, por <b>bem-fazer</b> , na viagem comprida, eram o Nenêgo, despachado e animoso, e o <b>José Abençoado</b> , pessoa de muita cautela, estes serviam para ter mão nelas, em toda <b>juntura</b> . (2005, p. 63)	Ahora en <b>su consumir</b> , sin ninguna despedida, que ellas <b>ni habían de poder entender</b> . En esa diligencia, los que iban com ellas, por <b>bienhechores</b> , en el largo viaje, eran Nenego, despabilado y animoso, y <b>José Benito</b> , persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda <b>conyuntura</b> . (1969, p. 41/42)	Así, en <b>el consumarse de las cosas</b> , sin ninguna despedida, que ellas <b>no habrían de entender</b> . En esa diligencia, los que iban com ellas, por <b>bienhechores</b> , en el largo viaje, eran Nenego, despabilado y animoso, y <b>José Benito</b> , persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda <b>conyuntura</b> . (2001, p.357/358)

Vários aspectos interessantes podem ser comentados a partir da análise dos excertos anteriores: Guimarães Rosa (2005) une *consumir* a *sumiço* ou junta *con + sumiço* e cria um verbete não dicionarizado que significa “saída mal percebida, desaparecimento” (MARTINS, 2001, p.132). As tradutoras utilizam *su consumir* e *el consumarse*, imprimindo ao enunciado a idéia de término definitivo de algo. Ao final desse período, tem-se um exemplo da tendência da primeira tradutora, transcrever

<sup>22</sup> Caldas Aulete, 1964, Vol. 3

<sup>23</sup> Vox Diccionario Avanzado, 1998.

literalmente o texto, com enfoque no texto em LP. Assim, *nem haviam de poder entender* passa a *ni habían de poder entender* na primeira tradução e a *no habrían de entender*, na segunda, passando a um nível acima a linguagem coloquial do texto original. As duas traduzem *bem-fazer* como *bienhechores*, com a permanência do advérbio *bem* e a troca do verbo no infinitivo por substantivo, e *José Abençoado* passa a denominar-se *Jose Benito*. Cabe reportar que *Benito* não está registrado no Dicionario de la Real Academia, porém é encontrado como *bendito* no Dicionário de A. Tenório D’Albuquerque.

Por fim, *juntura* é traduzida como *conyuntura*. Um dos recursos utilizados pelo autor do texto de LP é a supressão dos prefixos de alguns vocábulos, desmontando a palavra em uma tendência de economia usada pelos falantes. De acordo com Martins (Ibid., p.288) o sentido dicionarizado de *juntura* é de *junta, articulação*. Guimarães Rosa (2005) o emprega, porém, como *conjuntura, circunstância*, sentido esse captado e empregado pelas tradutoras, desconsiderando, no entanto, o uso do autor sem a prefixação.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Aí paravam. A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, <b>a cantiga</b> não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras - o nenhum. (2005, p. 62)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando los brazos; <b>la canción</b> no se mantenía cierta, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada. (1969, p. 40)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando los brazos; <b>la canción</b> no se mantenía segura, ni en la tonada, ni en el decir de las palabras – nada. (2001, p. 356)
Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si- e era a <b>cantiga</b> , mesma, de desatino, que as duas tinham cantado.	En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí – y era el mismo desatinado <b>canto</b> que las dos tanto habían cantado.	En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero sólo para sí – y era el mismo desatinado <b>canto</b> que las dos tanto habían cantado. (2001, p.358)

(2005, p.64)	(1969, p. 43)	
A gente, com ele, ia até aonde que ia <b>aquela cantiga.</b>	La gente, con él, iba hasta adonde iba <b>ese cantar.</b>	La gente, con él, iba hasta adonde iba <b>ese cantar.</b>
(2005, p. 64)	(1969, p. 43)	(2001, p. 359)

Novamente Guimarães Rosa (2005) utiliza a mesma palavra em diferentes enunciados, *cantiga* que, em português, refere-se à poesia cantada e remete ao trovadorismo, período em que os trovadores portugueses compunham melodias e poesias e as cantavam. As duas tradutoras empregam formas distintas para cada um dos usos do lexema: *canción*, *canto*, *cantar*. Na primeira ocorrência, *cantiga* é traduzida como *canción*, que significa, em espanhol, composição em verso para cantar. A *cantiga de desatino* que, no caso, surgiu como consequência do desespero da separação e fez Sorôco perder o juízo, passa a *desatinado canto*, ou seja, um canto desvairado, sem tino. Na última ocorrência, *aquela cantiga* passa a *ese cantar*. O pronome demonstrativo *aquela* indica a distância entre o narrador e a cantoria, longe. Promove-se sua aproximação com o emprego de *ese* e traduz-se *cantiga* pelo verbo *cantar*, substantivado. Nesse caso, preserva-se a idéia poética imprimida pelo autor à sua narrativa, de que o canto não era um canto comum, mas algo poético, uma vez que *cantar* em espanhol pode significar “poema popular que se puede adaptar a una música [...] poema épico; tipo de género literario de la Edad Media”<sup>24</sup>.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, <b>nos docementes.</b>	La vieja estaba sólo de negro, con una túnica negra, acompasaba <b>dulcemente</b> con la cabeza.	La vieja iba de negro, con una túnica negra, acompasaba <b>dulcemente</b> con la cabeza.
(2005, p.62)	(1969, p.40)	(2001, p.356)
A moça, aí, tornou a	La joven, entonces, tornó	La joven, entonces, tornó a

<sup>24</sup> Señas, Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños, 2006.

<p>cantar, virada para, o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de <b>outroras grandezas</b>, impossíveis. (2005, p. 63)</p>	<p>a cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estancado, no quería darse en espetáculo, mas representaba <b>grandezas de otros tiempos</b>, imposibles. (1969, p. 41)</p>	<p>cantar, vuelta hacia la gente, al aire, su cara era un reposo estancado, no quería darse en espetáculo, mas representaba <b>grandezas de otros tiempos</b>, imposibles. (2001, p.357)</p>
<p>Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas <b>sozinho para si-</b> e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tinham cantado. (2005, p.64)</p>	<p>En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero <b>sólo para sí</b> – y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado. (1969, p. 43)</p>	<p>En un romper – él empezó a cantar, alto, fuerte, pero <b>sólo para sí</b> – y era el mismo desatinado canto que las dos tanto habían cantado. (2001, p.358)</p>

Nos casos da tabela anterior, tem-se, em português, o que se denomina um fato sintático-semântico, a derivação imprópria. Em língua portuguesa, os advérbios de modo são formados com o sufixo *\_mente*. Guimarães Rosa faz de *docemente* – que significa suavidade - um substantivo (MARTINS, 2001, p.173), flexionado no plural que, ao ser traduzido para o espanhol, volta a assumir a forma de advérbio: *acompañaba dulcemente con la cabeza*, modificando a narrativa do texto em LP.

Em *outroras grandezas*, o advérbio *outrora* é flexionado e empregado como adjetivo, não sendo mantido como tal nas traduções, mas há o emprego como locução adverbial de tempo – *grandezas de otros tiempos*.

No emprego de *sozinho*, adjetivo que significa *desacompañado*, Guimarães Rosa (2005) o usa com o sentido do advérbio *somente*, que, além de indicar a solidão da personagem, quer dizer *unicamente*. Em espanhol, aparece traduzido como advérbio – *sólo*, o que provoca a perda desse segundo significado: *sozinho [e somente] para si*.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
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 - <b>virundangas</b> : matéria de maluco. (2005, p. 62)	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 – <b>girandulejas</b> : materia de loco. (1969, 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 – <b>girandulejas</b> : materia de loco. (2001, p. 356)

A descrição da filha de Sorôco remete à imagem de uma pessoa doida, como tantas encontradas nas ruas, que sobrepõe suas roupas, misturando cores e peças de vestir indiscriminadamente. Para caracterizá-la, o narrador usa o vocábulo *virundangas*, que significa exatamente a “mistura de pedaços de panos, do espanhol *burrundanga*, mistura de coisas imprestáveis, mixórdia, confusão” (MARTINS, 2001, p.524). Ainda de acordo com Martins, “o próprio contexto sugere o sentido do vocabulário, expressivo por sua constituição fônica e que suscita associação com bugiganga”. *Girandulejas* remete a movimento de fogos de artifício, origina-se de girândola, que é uma “roda em que se reúne certo número de foguetes que se acendem ao mesmo tempo”<sup>25</sup>. Embora seja uma solução aceitável, a palavra está fora do campo semântico pretendido no texto em LP. Em espanhol, a palavra *girándula* significa “rueda de cohetes que los despide al girar”<sup>26</sup>, o mesmo que em português.

### 3.2.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade

<sup>25</sup>Dicionário Aurélio, 2008.

<sup>26</sup> Grijalbo Dicionario Enciclopédico, 1995.

O emprego de artigos diante de orações ou expressões é um importante recurso usado no conto a fim de reforçar sua expressividade, permitindo a recriação e revitalização da linguagem, com forte carga emotiva, e a nominalização constitui fatos em indivíduos, concretos e determinados (OTÍN, 2008, p.5-6). Além disso, ao reproduzir a oralidade com a elipse de palavras, o autor desordená sintaticamente as orações, produzindo um efeito de quebra do discurso.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Afora essas, não se conhecia dele <b>o parente nenhum.</b> (2005, p. 61)	Fuera de ellas, no se le conocía <b>pariente alguno.</b> (1969, p. 39)	Fuera de ellas, no se le conocía <b>pariente alguno.</b> (2001, p. 355)
Aí paravam. A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom <b>nem no se-dizer</b> das palavras - <b>o nenhum.</b> (2005, p. 62)	Ahí, paraban. La hija – la joven – se había puesto a cantar, levantando os brazos; la canción no se mantenía cierta, ni en la tonada, <b>ni en el decir</b> de las palabras – <b>nada.</b> (1969, 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, <b>ni en el decir</b> de las palabras – <b>nada.</b> (2001, p. 356)
Para onde ia, <b>no levar</b> as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. (2005, p. 62)	Para donde iba, <b>al llevar</b> a las mujeres, era un lugar llamado Barbacena, lejos. (1969, p. 40)	A donde iba, <b>a llevar</b> a las mujeres, era un lugar llamado Barbacena, lejos. (2001, p. 356)
A moça, aí, tornou a cantar, virada para, o povo, <b>o ao ar</b> , a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de	La joven, entonces, torno a cantar, vuelta hacia la gente, <b>al aire</b> , su cara era un repouso estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas	La joven, entonces, torno a cantar, vuelta hacia la gente, <b>al aire</b> , su cara era un repouso estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas

outras grandezas, impossíveis. (2005, p. 63)	de otros tiempos, imposibles. (1969, p. 41)	de otros tiempos, imposibles. (2001, p.357)
O trem apitou, e passou, se foi, <b>o de sempre</b> . (2005, p. 64)	El tren pito y pasó, y se fue, <b>lo de siempre</b> . (1969, p. 42)	El tren pito y pasó, y se fue, <b>lo de siempre</b> . (2001, p.358)
Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder <b>o de si</b> , parar de ser. (2005, p. 64)	En eso se puso raro, parecía que iba a perder <b>lo de sí</b> , parar de ser. (1969, p. 42)	En eso, se puso raro, parecía que iba a perder <b>lo de sí</b> , dejar de ser. (2001, p.358)
Foi <b>o de não</b> sair mais da memória. (2005, p. 64)	Fue <b>algo de no</b> salir más de la memoria. (1969, p. 43)	Fue <b>algo de no</b> salir más de la memoria. (2001, p.359)

No primeiro emprego, tem-se *o parente nenhum* traduzido como *pariente alguno*. Suprimiu-se a determinação de *parente* e manteve-se a ordem, substantivo e pronome indefinido na função de adjetivo, reforçando a negativa do enunciado. Em *nem no se-dizer das palavras - o nenhum*, em espanhol *ni en el decir de las palabras - nada*, a forma *se-dizer* feita substantivo composto não é preservada, e o pronome indefinido substantivado *o nenhum*, que pode referir-se a pessoa ou a coisa, é traduzido ao espanhol simplesmente como *nada*, ou seja, *coisa nenhuma*.

Ao empregar-se *no levar as mulheres* e *o ao ar*, cria-se um efeito de estranheza, o que ocorre com a anteposição do artigo à preposição *de* nos seguintes exemplos: *O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre; parecia que ia perder o de si* e *Foi o de não sair mais da memória*. Nas duas traduções, o pronome demonstrativo foi, por vezes, ignorado, em outras foi traduzido como o neutro *lo* e também como o pronome indefinido *algo*, fazendo com que essa expressividade pretendida pelo autor fosse perdida.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
---------------------	------------	------------

<p>E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, <b>ela pegou a cantar</b>, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que <b>ninguém não entendia</b>. (2005, p. 63)</p>	<p>Y, empezando bajito, pero después, forzando la voz <b>se puso a cantar</b>, también, tomando el ejemplo, la misma canción, de la otra, que <b>nadie entendía</b>. (1969, p. 41)</p>	<p>Y, empezando bajito, pero después, forzando la voz <b>se puso a cantar</b>, también, tomando el ejemplo, la misma canción, de la otra, que <b>nadie entendía</b>. (2001, p.357)</p>
--	--	--

Encontram-se, no excerto anterior, empregos que apontam para a linguagem coloquial, a fala regional, representada nesse caso pela locução verbal *ela pegou a cantar* e *que ninguém não entendia*. Guimarães Rosa (2005) emprega o advérbio *não*, juntamente com o pronome indefinido que indica também a negativa, a fim de enfatizar a idéia de que a cantiga era de difícil compreensão. O pleonismo estilístico, entendido como redundância em que há signos em número superior ao necessário para transmitir uma informação, aparece com a expressão *ninguém não entendia*. Esse recurso empregado pelo autor foi desconsiderado pelas tradutoras, que suprimiram o advérbio de negação.

### 3.2.3 A sonoridade

A cena descrita neste momento da narrativa tem algo de extraordinário. Em horário de sol forte, a multidão procura abrigo sob as árvores. Em contraposição às reluzências do ar, observa-se o vagão, que surge como uma grande canoa no seco, parecendo estar torto, empinado nas pontas. O telhado negro também reluzia à luz do meio-dia.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
O <b>borco bojudo do</b>	La <b>curva panzuda de su</b>	La <b>curva panzuda de su</b>



<b>telhadilho dele</b> alumiaava em preto. (2005, p. 61-62)	<b>tejadito</b> alumbraba en negro. (1969, p. 40)	<b>tejadito</b> alumbraba en negro. (2001, p. 356)
--	--	---

Destaca-se o *telhadilho do carro que*, relacionado à expressão o *borco bojudo*, é descrito como um telhado de boca para baixo, em que se encontra a aliteração da consoante /b/ e a assonância da vogal /o/ no texto em LP, o que reforça a forma do telhado. *Borco* é substantivo masculino formado por regressão de *bolcar* e é usado sempre com a expressão *de borco* (MARTINS, 2001, p.77). O uso de *curva panzuda* mantém, em parte, a imagem de algo em forma redonda, uma vez que *curva* tem o mesmo significado em espanhol que na língua portuguesa, e *panzuda* remete à idéia de volume, porém não mantém a idéia de posição do telhado, *voltado para baixo*. A presença da vogal /u/ em assonância cumpre, em parte, a função de manter a imagem curvilínea.

Além disso, aparece no texto em LP a aliteração da consoante /d/, também não mantida nas traduções. A forma *telhadilho dele* é substituída por *su tejadito*, em uma colocação formal do pronome possessivo, em contraposição ao emprego coloquial do escritor brasileiro.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Agora, mesmo, a gente só escutava era o <b>acorção</b> do canto, das duas, aquela <b>chirimia</b> , que <b>avocava</b> : que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.	Ahora, seguro, lo que sólo se escuchaba era lo <b>animado</b> del canto de las dos, aquella <b>chirimía</b> que <b>abogaba</b> : 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.	Ahora, seguro, lo que sólo se escuchaba era lo <b>animado</b> del canto de las dos, aquella <b>chirimía</b> que <b>ahogaba</b> : que era constancia de las enormes diversidades de esta vida, que podían doler, sin jurisprudencia de causa ni lugar, por lo antes, por lo después.

(2005, p. 63)	(1969, p. 42)	(2001, p. 358)
---------------	---------------	----------------

“Chirimia’, ruído onomatopéico, aparece no texto como um neologismo que designa a cantiga das loucas, enquanto, ambigualmente, convoca e incomoda a comunidade. [...] No castelhano, a palavra que vem da cultura antiga, mesopotâmica – dá nome a um flautim” (PACHECO, 2006, p.191). De acordo com Martins (2001, p.115) *chirimia* designa um canto monótono semelhante ao choro. “Em espanhol designa instrumento musical, espécie de clarinete antigo – charamela. Por metonímia: instrumentos, sons, canto”, enquanto *avocar* significa *atrair, chamar atenção*, e *acorçôo* quer dizer alento, excitação, indução. Há no conto “a idéia de que o canto causava impressão desagradável, irritava.” (Ibid., p.55).

Ao traduzir *abogaba* por *avocava*, na primeira tradução, a ideia de incômodo se perde e aparece a de defesa, de acordo com o seguinte significado para *abogar*<sup>27</sup>: “hablar favorablemente o en defensa de una persona o una cosa”. Na segunda tradução, o significado de incômodo é retomado com *ahogaba* em sentido figurado de *sufocar*.

### 3.2.4 A adjetivação

Ao analisar a formação dos adjetivos com acréscimo de sufixos, encontra-se em grande número o acréscimo do sufixo *\_oso* na obra de Guimarães Rosa. Para Martins (2008), a sufixação é o processo de formação de palavras que apresenta maior vitalidade, não devido ao grande número de sufixos na língua portuguesa, mas pela conotação por eles sugerida. Assim, aumentativos, bem como diminutivos, podem expressar forte afetividade, empreendendo valor depreciativo ou pejorativo, ou, ainda, reforçando um caráter valorizador, um atributo admirável. Para essa autora, o sufixo adjetival *\_oso* talvez seja o mais produtivo, tanto com valor referencial como com valor expressivo. Guimarães Rosa o utiliza várias vezes, além de inúmeros outros qualificadores.

<sup>27</sup> Señas, Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños, 2006.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais <b>vistoso</b>, todo novo. (2005, p.61)</p>	<p>No era un vagón común de pasajeros, de primera, sino más <b>vistoso</b>, todo nuevo. (1969, p. 39)</p>	<p>No era un vagón común de pasajeros, de primera, sino más <b>apartoso</b>, todo nuevo. (2001, p. 355)</p>
<p>Ele era um <b>homenção</b>, <b>brutalhudo</b> 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. (2005, p. 62)</p>	<p>Era un <b>hombrón</b>, de cuerpo <b>talludo</b>; 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. (1969, p. 40)</p>	<p>Era un <b>hombrón</b>, de cuerpo <b>talludo</b>; 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. (2001, p. 356)</p>
<p>E estava reportado e atalhado, <b>humildoso</b>. Todos diziam a ele seus respeitos, <b>de dó</b>. (2005, p. 62)</p>	<p>Y estaba reportado, achicado, <b>humildoso</b>. Todos le presentaban sus respetos, <b>de lástima</b>. (1969, p. 41)</p>	<p>Y estaba reportado, achicado, <b>humildoso</b>. Todos le presentaban sus respetos, <b>de lástima</b>. (2001, p.357)</p>
<p>Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo – um amor <b>extremoso</b>. (2005, p. 63)</p>	<p>Pero se vio a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo – un amor <b>extremado</b>. (1969, p. 41)</p>	<p>Se vio a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo – un amor <b>extremado</b>. (2001, p.357)</p>
<p>Nessa diligência, os que iam com elas, por bem-fazer, na viagem comprida, eram o Nenêgo,</p>	<p>En esa diligencia, los que iban com ellas, por bienhechores, en el largo viaje, eran Nenego,</p>	<p>En esa diligencia, los que iban com ellas, por bienhechores, en el largo viaje, eran Nenego,</p>

despachado e <b>animoso</b> , e o José Abençoadado, pessoa de muita cautela, estes serviam para ter mão nelas, em toda juntura. (2005, p. 63)	despabilado y <b>animoso</b> , y Jose Benito, persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura. (1969, p. 41/42)	despabilado y <b>animoso</b> , y José Benito, persona de mucha cautela; éstos servían para ponerles la mano, en toda conyuntura. (2001, p. 357/358)
Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, <b>exemplosos</b> . (2005, p. 64)	Al sufrir el así de las cosas, él, en el vacío sin orillas, bajo el peso, sin quejas, <b>todo ejemplo</b> . (1969, p. 42)	Al sufrir el así de las cosas, él, en lo hueco sin orillas, bajo el peso, sin quejas, <b>todo ejemplo</b> . (2001, p. 358)
Todos, no arregalado respeito, tinham as vistas <b>neblinadas</b> . (2005, p. 64)	Todos, en el ancho respeto, tenían la vista <b>añublada</b> . (1969, p. 42)	Todos, en el ancho respeto, tenían la vista <b>neblinosa</b> . (2001, p. 358)

Destaca-se, nos excertos anteriores, *vistoso*, *humildoso*, *extremoso*, *animoso*, *exemplosos*, *neblinadas*, *homenção* e *brutalhudo*, que serão analisados caso a caso, bem como as soluções adotadas pelas tradutoras.

O sufixo *\_oso* é denotador de abundância ou de qualificação acentuada. Assim, *vistoso* e *humildoso*, nas duas edições em espanhol, mantêm a sufixação, ainda que, na segunda tradução, o adjetivo *vistoso* seja trocado por *aparatoso*. No caso da formação do vocábulo *humildoso*, que significa *humilde*, conforme Martins (2001, p.266), talvez seja um arcaísmo, forma antiquada de *humildadoso*, com haplogogia (queda da sílaba *\_da*) e com expressividade acentuada, que desapareceria com o emprego de qualquer outro sinônimo. Ainda, nesse excerto, a expressão *de dó*, arcaísmo semântico (MARTINS, 2001, p.172), que significa *luto*, é vertida ao espanhol como *de lástima*, que significa “enternecimiento y compasión excitados por males de otro”<sup>28</sup>, provavelmente confundido com *compaixão* do português.

<sup>28</sup> Dicionario de la Real Academia, 1992, Tomo II.

O sufixo *\_udo*, igualmente como *\_oso*, sugere abundância. *Bruto* tem como significado, em português, rude, grosseiro, entre outros<sup>29</sup>, e o acréscimo do sufixo intensifica essas características. *Brutalhudo* é vertido como *talludo*; preserva-se o sufixo e muda-se o radical. Para *talludo*, encontra-se como significado, em espanhol: 1. que tiene tallo grande, 2. fig. Crecido y alto, 3. fig. [pers.] Que va pasando de la juventud.<sup>30</sup>, aproximando-se a narrativa da acepção primeira.

*Extremoso*, que em português significa “carinhoso, afetuoso, terno, apaixonado, excessivo”<sup>31</sup>, é vertido como *extremado*, que em espanhol quer dizer “sumamente bueno o malo en su género”<sup>32</sup>. Em espanhol há o adjetivo *extremoso* com a mesma significação que em língua portuguesa: “1. Que no se modera o no guarda medio en afectos o acciones, sino que declina o da en un extremo. 2. Muy expresivo en demonstraciones cariñosas.”<sup>33</sup> e que poderia ser perfeitamente empregado, com a preservação de signo e significado do texto de LP.

No caso de *exemploso*, as tradutoras buscam outra solução, traduzem para *todo ejemplo*, perdendo, assim, em significação e expressão. *Vistas neblinadas* passa a ser *vista añublada* e *vista neblinosa*. O sufixo *\_ada*, entre outras acepções, indica resultado de ação, no caso de neblina, acentuado na segunda tradução pelo sufixo *\_osa*. O aumentativo de *homem*, em português é *homenzarrão*. A forma *homenção* provavelmente advém do uso popular e é vertida como *hombrón*, uma das possíveis formas em espanhol.

### 3.2.5 Aspectos verbais

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em	Era un hombrón, de cuerpo talludo; con cara grande, una barba, peluda, enmugrecida en amarillo;	Era un hombrón, de cuerpo talludo; con cara grande, barba, peluda, enmugrecida en amarillo;

<sup>29</sup> Caldas Aulete, 1964, Vol. I.

<sup>30</sup> Vox Diccionario Avanzado, 1998.

<sup>31</sup> Caldas Aulete, 1964, Vol II.

<sup>32</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo I.

<sup>33</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo I.

amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, <b>da voz, que era quase pouca, grossa</b> , que em seguida se afinava. (2005, p. 62)	unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más, por <b>la voz, que era casi poca, gruesa</b> , que luego se afinaba. (1969, p. 40)	y unos pies con alpargatas: los niños le tomaban miedo; más por <b>la voz, que era casi poca, gruesa</b> , que luego se afinaba. (2001, p. 356)
A voz de Sorôco <b>estava</b> muito branda: (2005, p. 63)	La voz de Soroco <b>era</b> muy dócil: (1969, p. 41)	La voz de Soroco <b>era</b> muy dócil: (2001, p. 357)
E lhe falaram: - " <b>O mundo está dessa forma...</b> ". (2005, p. 64)	Y le hablaron: - " <b>El mundo es así...</b> ". (1969, p. 42)	Y le hablaron: - " <b>El mundo es así...</b> ". (2001, p.358)

Nos exemplos destacados, é possível notar que o verbo *estar* foi traduzido como *ser*. "Ser indica o aspecto da duração indeterminada, constante, estar indica a duração limitada" (MARTINS, 2008, p.168), o que faz com que as versões mudem o caráter durativo da ação; de algo provisório, passa a algo permanente. Constata-se, em informação encontrada no texto, que a voz de Sorôco não era dócil, antes era quase pouca, grossa, mas em um momento de fragilidade, da separação das mulheres, torna-se dócil. O mesmo processo é encontrado quando se afirma que o mundo *está dessa forma*, indicando a ação humana por vezes impiedosas, traduzido por *el mundo es así*, expressão que indica que as pessoas devem se conformar com algo estabelecido, sem possibilidade de mudança; de um aspecto apenas temporário, passa-se a um aspecto permanente.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
A gente <b>reparando</b> , notava as diferenças. (2005, p. 61)	Si uno <b>se fijaba</b> , podía notar las diferencias (1969, p. 39)	Si uno <b>se fijaba</b> podía notar las diferencias. (2001, p. 355)

<b>Vinham vindo</b> , com o trazer de comitiva. (2005, p. 62)	<b>Venían</b> como un <b>venir</b> de comitiva. (1969, p. 40)	<b>Venían</b> como un <b>venir</b> de comitiva. (2001, p. 356)
O trem <b>chegando</b> , a máquina <b>manobrando</b> sozinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre. (2005, p. 64)	El tren <b>llegaba</b> , la locomotora <b>maniobraba</b> solita para venir a enganchar el coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de siempre. (1969, p. 42)	El tren <b>llegaba</b> , la locomotora <b>maniobraba</b> solita para venir a enganchar el coche. El tren pitó y pasó, y se fue, lo de siempre. (2001, p. 358)
O triste do homem, lá, decretado, <b>embargando-se</b> de poder falar algumas suas palavras. (2005, p. 64)	El triste del hombre, allá, definido, <b>embarazado</b> por poder hablar algunas de sus palabras. (1969, p. 42)	El triste del hombre, allá, definido, <b>embargado</b> por poder decir algunas de sus palabras. (2001, p. 358)
Ele se sacudiu, de um jeito arrebetado, desacontecido, e virou, pra ir-s'embora. <b>Estava voltando</b> para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta. (2005, p. 64)	Él se agitó de un modo desconcertado, jamás sucedido, y se volvió para irse. <b>Estaba volviendo</b> a casa, como si estuviese yendo lejos, sin tener cuenta. (1969, p. 42)	Él se agitó de un modo desconcertado, jamás sucedido, y se volvió para irse. <b>Regresaba</b> a casa como si se estuviese yendo lejos, sin tomar en cuenta. (2001, p. 358)

Nas formas verbais destacadas nos excertos anteriores, tem-se o uso recorrente de gerúndio, que imprime o tom da narrativa, por parte do autor em língua portuguesa, movimento constante e lento, marcado pela chegada e partida do trem. Além disso, o gerúndio marca a linguagem coloquial, presente na narrativa. Nota-se, em ambas as traduções, que essa forma verbal não foi mantida. *A gente reparando* é traduzida como condicional – *si uno se fijaba*; *vinham vindo*, como *venían*. Cunha & Cintra (2007, p.506) explicam que “o aspecto inacabado do gerúndio permite-lhe exprimir a idéia de progressão indefinida, naturalmente mais acentuada se a forma vier repetida”, como acontece na narração, aspecto não mantido nas traduções.

Esses autores chamam atenção, ainda, para o uso do verbo *vir*, seguido de gerúndio, que expressa uma ação durativa desenvolvida gradualmente em direção ao lugar em que nos encontramos (Ibid., p.508).

*Chegando e manobrando* são traduzidos como *llegaba e maniobraba*. “*Estar* seguido de gerúndio indica uma ação durativa em um momento rigoroso (Ibid., p.507): *estava voltando* é traduzido como *estaba volviendo e regresaba*, nas traduções 1 e 2, respectivamente. Há que se considerar, ainda, nesse excerto, o emprego de um falso amigo, que por vezes produz equívocos por parte dos tradutores. No caso, com o uso de *embarazado*, remete-se ao estado da gestante e indica gravidez.

Em espanhol, há duas formas de se usar o gerúndio, a simples e a composta. A primeira deve expressar coincidência temporal ou, ainda, anterioridade imediata em relação ao verbo da oração em que se encontra, enquanto a segunda forma é expressa com o auxiliar *haber*, indicando anterioridade. Não se recomenda o uso ao empregá-lo para indicar estado, qualidade ou ação lenta, semelhante a uma qualidade. No caso, estão mais para adjetivo que para verbo, porém, se admite empregá-lo em construções com verbos de movimento (GAYA, 1998). Assim, o único uso não recomendado em espanhol, nos casos expostos, seria de *embargando-se*, que está em função adjetiva, se fosse seguido o rigor da norma.

### 3.2.6 O discurso

Ao analisar o conto sob o ponto de vista da enunciação, passamos pelo posicionamento do narrador, ora dentro da narrativa, ora fora dela. No primeiro parágrafo, o uso da forma *a gente* empregada como terceira pessoa do plural – em lugar de ‘*nós*’ - pode confundir o foco narrativo e por vezes o próprio narrador que passa a se envolver, por empatia, ao grupo de pessoas que compõe a narrativa. A partir do segundo parágrafo, a narrativa passa para terceira pessoa do singular e, no terceiro, aparece novamente a expressão, quando ocorre a descrição e a comparação do carro ao navio, canoão no seco, “com sentido equívoco num cruzamento ambíguo de olhares: a uma possível alusão erudita, segue-se o partilhamento do olhar com a população local” (PACHECO, 2006, p.183).



Ao final da narrativa, nos últimos parágrafos, a retomada da expressão indica a aproximação do narrador aos fatos e ao próprio Sorôco. Passa-se a narrar de dentro e “prevalece o sentido inclusivo, de experiência partilhada”, com a dissolução total na hora do canto do narrador, que passa de testemunha a cúmplice em um olhar confundido e determinado pela experiência coletiva (Ibid.).

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<b>A gente</b> reparando, notava as diferenças. (2005, p. 61)	<b>Si uno</b> se fijaba, podía notar las diferencias. (1969, p. 39)	<b>Si uno</b> se fijaba podía notar las diferencias. (2001, p. 355)
<b>A gente</b> olhava: nas reluzências do ar, parecia que ele estava tórto, que nas pontas se empinava. (2005, p. 61)	<b>Uno</b> miraba: en los destellos del aire, parecía que estaba torcido, que en las puntas se enpinaba. (1969, p. 40)	<b>Uno</b> miraba: en los destellos del aire, parecía que estaba torcido, que en las puntas se enpinaba. (2001, p. 356)
<b>A gente</b> sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expreso daí de baixo, fazendo parte da composição. (2005, p. 61)	<b>Uno</b> sabía que, luego, iba a rodar de vuelta, enganchado al expreso de ahí abajo, haciendo parte del convoy. (1969, p. 39)	<b>Se sabía que</b> , después, iba a rodar de regreso, enganchado al ex preso de ahí abajo, formando parte del convoy. (2001, p. 355)
<b>Mas a gente</b> viu a velha olhar para ela, com um encanto de presentimento muito antigo – um amor extremoso. (2005, p. 63)	<b>Pero se</b> vio a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo – un amor extremado. (1969, p. 41)	<b>Se vio</b> a la vieja mirarla con un encanto de presentimiento muy antiguo – un amor extremado. (2001, p.357)
Agora, mesmo, <b>a gente</b> só escutava era o acorção do	Ahora, seguro, <b>lo que sólo se</b> escuchaba era lo	Ahora, seguro, <b>lo que sólo se</b> escuchaba era lo

<p>canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer <b>na gente</b>, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois. (2005, p. 63)</p>	<p>animado del canto da las dos, aquella chirimía que abogaba: que era constancia de las enormes diversidades de esta vida, que podían doler <b>a uno</b>, sin jurisprudencia de causa o lugar alguno, pero por lo antes, por lo después. (1969, p. 42)</p>	<p>animado del canto da las dos, aquella chirimía que ahogaba: que era constancia de las enormes diversidades de esta vida, que podían doler, sin jurisprudencia de causa ni lugar, por lo antes, por lo después. (2001, p. 358)</p>
<p><b>A gente</b> se esfriou, se afundou – um instantâneo. <b>A gente...</b> [...]. <b>A gente</b> estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade (2005, p. 64)</p>	<p><b>La gente</b> se enfrió, se hundió – un instantáneo. <b>La gente...</b> [...]. Ahora <b>la gente</b> estaba llevando a Soroco a su casa, de verdad. (1969, p. 43)</p>	<p><b>La gente</b> se heló, se hundió – un instantáneo. <b>La gente...</b> [...]. Ahora <b>la gente</b> estaba llevando a Soroco a su casa, de verdad. (2001, p. 359)</p>

Para traduzir e preservar tais especificidades, é necessário mais que um olhar atento, um conhecimento profundo da língua portuguesa e do estilo de narrar de Guimarães Rosa, que pode confundir leitor e tradutor. Observando as formas escolhidas pelas tradutoras, identificam-se várias delas usadas aleatoriamente produzindo distorção no texto em LC.

No primeiro e segundo excertos, a expressão *a gente* foi traduzida ao espanhol como *uno*, enquanto no terceiro, na primeira tradução optou-se por *uno*, e, consecutivamente, na segunda, por omiti-la. Nos excertos seguintes, há também a omissão do vocábulo, com a indefinição do sujeito e uso de terceira pessoa do singular + partícula ‘se’, excluindo a participação do narrador na ação. *Uno*, em espanhol pode ser usado em lugar de *yo* quando o sujeito que fala quer compartilhar sua responsabilidade e significa *a gente* em português. No último excerto, porém, *a gente* é traduzida como *la gente*, grupo de pessoas, em terceira pessoa, excluindo completamente o narrador da ação.

Na análise da tradução desse conto, foram explorados os seguintes aspectos: escolhas lexicais; a oralidade presente no conto com a desordem dos termos nas orações; o emprego e criação de adjetivos, em processos de formação de palavras; os aspectos verbais, sobretudo o emprego reiterado de gerúndio, que marca o ritmo da narrativa e não foi preservado nas traduções e a análise de aspectos referentes ao foco narrativo, em que, por vezes o narrador se inclui nas ações e por outras, se exclui. Constatou-se que esses aspectos não foram totalmente observados pelas tradutoras.

### **3.3 Análise literária do conto 2: A terceira margem do rio**

Um rio, três margens. A decisão de um pai de sair de casa e ir morar no meio do rio surpreende a todos os seus familiares, que não compreendem o porquê de tal atitude. O pai era regrado e responsável; a mãe comandava e cuidava de todos. Certo dia, diante da esposa e dos três filhos, o pai comunica que passará a viver no meio do rio, sozinho. Embora não informe à sua família o motivo, o pai está seguro de sua decisão. “Aquilo que não havia, acontecia”: não havia motivo aparente para que o patriarca se ausentasse definitivamente do convívio com a família, porém era fato a partida. Além do pai e do filho, personagens secundárias, todas inominadas, compõem o conto e aparecem na narrativa representando diferentes segmentos sociais, que tentam demover o homem da insana idéia.

Pai e filho envelhecem e somente os dois permanecem no lugar, o primeiro no rio, o segundo à sua margem. Após todos seguirem o curso de suas vidas e irem embora, o filho propõe, em um único contato, a troca de lugar. O filho se sente culpado pela ausência do pai: “Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro” (ROSA, 2005, p.81). Vê sua sina em viver no rio como uma missão, e propõe a ele a troca de lugar. O pai, velho, cansado de peregrinar a vida no navegar das águas do rio - “vaga a la deriva en el barco donde pasea su locura solitaria” (NUNES, 2007, p.31) - retornaria e daria lugar ao filho, que continuaria a cumprir o seu legado. Na aproximação do pai, no único contato feito ao fim de tantos anos, foge com medo de sua aparência, o pai lhe parecia vir do além.

Além do insólito do título e da situação narrada, não há no conto a explicação do motivo de retirar-se, o que causa o estranhamento, bem como também é insólita a escolha pelo silêncio e pela decisão de habitar o não-lugar, a terceira margem, a margem que não existe. Inúmeras foram as tentativas de trazê-lo de volta, todas em vão, assim como em vão foi buscar os motivos que levaram o patriarca a deixar a família e o trabalho para viver sem bens, com pouca comida, quase bestializado e, sobretudo, sem nunca mais pronunciar palavra: o pai se calara

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. Aquilo que não havia, acontecia. (ROSA, 2005, p.78)

Alguns vocábulos marcam o tom negativo da narrativa, como o uso do advérbio “não” reiterado, o emprego de “nunca mais”, além das seguintes expressões “não remou”, “não fez sinal”, “não pojava”, “não pisou”, “nunca mais disse palavra”. A total renúncia de sua posição na família, na sociedade e de seu próprio ‘eu’ apontam para a ocorrência de um fato que no conto não é explicado. O pai passa a viver ausente de tudo. Porém, embora ele saia do convívio familiar, não sai da memória nem da vista dos seus.

Talvez a única referência ao que possa ter motivado essa ausência seja informada pelo narrador: “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.” (ROSA, 2005, p.78), indicando a busca da liberdade, pelo desregramento, pelo libertar-se da postura autoritária da esposa, ainda que para isso tenha que viver em solidão no meio do rio. A fuga das convenções sociais e do seu cotidiano é confirmada pelo seu descaso com a família e com sua aparência. A atitude impositiva da esposa é perceptível em uma das poucas frases escritas em forma de diálogo no texto, proferida por ela ao tentar controlar a situação: “*Cê vai, ocê fique, você nunca volte*” (Ibid., p.77). Para Pacheco (2006, p.146), “a fala veemente expressa em negativo a impotência diante de uma decisão sem volta, anunciada quando já em curso.”

Há a possibilidade de loucura, porém logo descartada: “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” (ROSA, 2005, p.81).

O rio é um dos espaços em que o conto é narrado, além da canoa em que o pai decide morar para sempre, e a fazenda em que acontecerão os demais fatos. Localizado próximo a casa, é grande, fundo, calado, e largo. Sua imensidão é descrita em largura, profundidade e comprimento. Seu mistério é apontado em seu silêncio, incompreensível como o silêncio do pai. A vida no rio transcorre em uma viagem sem volta, em águas profundas, e a existência humana pode ser comparada à sua travessia, que se encerra com a morte.

Em primeira pessoa, a estória é contada pelo filho que narra, além da sua, a do pai. O tempo das fábulas é empregado; o pretérito imperfeito, a forma “era”, está presente no início da narrativa, passando a pretérito perfeito e, por fim, a presentificação: “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” (ROSA, 2005, p.82).

Segundo Pacheco (2006, p.148), há traços que remetem à estrutura patriarcal brasileira, e “o limite, contorno dado pela paternidade, é neste conto da ordem do oxímoro.” E explica: a ausência do pai torna-se presença que tudo ocupa, a falta é sempre presente, e o pai, enquanto autoridade, vivo na memória e morto, em ausência, “indefinição perpetuamente a subjetividade do narrador” (Ibid., p.148).

Toda a tensão criada pela possibilidade do encontro entre eles e da troca de lugar se desfaz no final, quando o filho, assustado, foge diante da presença do pai, e o relato toma novamente o ritmo do movimento do rio: “nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio” (ROSA, 2005, p. 82).

### **3.4 Análise tradutória do conto 2**

Aspectos relevantes para a análise tradutória, serão analisadas, a seguir, ocorrências linguísticas referentes às escolhas lexicais das tradutoras, em relação à ordem ou desordem na colocação das palavras na frase e as implicações nas traduções dessas escolhas tradutórias. Será abordada, ainda, a presença de

regionalismos e arcaísmos e a forma como foram traduzidos, a preservação ou não da sonoridade, o tratamento dado às figuras de linguagem – anáfora e metáfora-, aspectos verbais da narrativa e outros, referentes ao tratamento dado às pessoas do discurso. A seleção dos excertos foi feita de acordo com a recorrência, procurando demonstrar que o emprego de determinado recurso ou escolha não foi pontual nas traduções.

### 3.4.1 Mais que palavras

Como enunciado em prólogo pela autora da segunda tradução, buscou-se palavras, nome de plantas, pássaros, entre outros, que correspondam ao vocábulo em língua portuguesa, a fim de aproximar o texto ao leitor da língua de chegada.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>Encomendou a canoa especial, <b>de pau de vinhático</b>, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador.</p> <p>(2005, p.77)</p>	<p>Encargó la canoa, una especial, <b>de palo <i>vinhático</i></b>, pequeña, sólo con la tablita de popa, como para caber justo el remero.</p> <p>(1969, p.63)</p>	<p>Encargó la canoa, una especial, <b>de cedro rojo</b>, pequeña, sólo con la tablita de popa, como para que cupiese justo el remero.</p> <p>(2001, p. 360)</p>

Assim, no excerto anterior, apresenta-se, na primeira tradução, o vocábulo em português em itálico, *vinhático*, sendo referido em nota de tradução no final da obra como: “Árbol leguminosa de Azores y Brasil [...]. Su madera es empleada en la fabricación de muebles y toneles” (WEY, 1969, p.253). *Pau vinhático* se refere à madeira de uma árvore leguminosa de cor amarela, de acordo com Martins (2001). Na segunda tradução, utiliza-se *cedro rojo* ou cedro vermelho, em português. Deste modo, levou-se em consideração a possibilidade de compreensão por parte do leitor,

uma vez que se buscou um vocábulo aproximado do contexto na LC, em coerência com o proposto.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>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 <b>s'embora</b>, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa. (2005, p.78)</p>	<p>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 <b>yéndose</b> para siempre, lo que por lo menos se condecía con lo correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a casa. (1969, p.65)</p>	<p>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 <b>yéndose</b> para siempre, lo que por lo menos parecía más correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a su casa. (2001, p. 361)</p>
<p>Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no <b>ao-longe</b>, sentado no fundo da canoa, suspendida no liso do rio. (2005, p.78)</p>	<p>Avisté al nuestro padre, al fin de una hora, muy costosa de transcurrir: así solo, él allá <b>a lo lejos</b>, sentado en el fondo de la canoa, detenida en el liso del río. (1969, p.65)</p>	<p>Avisté al nuestro padre, al fin de una hora, muy larga de transcurrir: así solo, él allá <b>a lo lejos</b>, sentado en el fondo de la canoa, detenida en el liso del río. (2001, p. 362)</p>
<p>De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de <b>meio-do-ano</b>, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça,</p>	<p>De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos de la <b>mitad del año</b>, sin protección, sólo con el sombrero viejo en la</p>	<p>De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos de la <b>mitad del año</b>, sin protección, sólo con el sombrero</p>

<p>por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do <b>se-ir</b> do viver. (2005, p.79)</p>	<p>cabeza, por todas las semanas, y meses, y los años – sin tener en cuenta su <b>irse</b> del vivir. (1969, p.66)</p>	<p>viejo en la cabeza, por todas las semanas, y meses, y los años – sin tener en cuenta su <b>irse</b> del vivir. (2001, p. 363)</p>
<p>Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fizesse amarração da canoa, em alguma <b>ponta-de-ilha</b>, no esconso. (2005, p.79)</p>	<p>Claro, que al menos, para dormir, su poco, él debería amarrar la canoa en alguna <b>punta de isla</b>, en lo escondido. (1969, p.66)</p>	<p>Claro, que al menos para dormir, su poco, él tenía que amarrar la canoa en alguna <b>punta de isla</b>, en lo escondido. (2001, p. 363)</p>
<p>E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e <b>paus-de-árvore</b> descendo — de espanto de esbarro. (2005, p.79-80)</p>	<p>Y la constante fuerza de los brazos, para tener derecha a la canoa, resistente, aún en la demasía 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 <b>troncos de árboles</b> bajando – en espanto, en encuentro. (1969, p.66)</p>	<p>Y la constante fuerza de los brazos, para tener derecha a 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 <b>troncos de árboles</b> bajando – en espanto, en encuentro. (2001, p. 363)</p>
<p>Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras</p>	<p>¿Si él no se acordaba, ni quería saber más de nosotros, por qué, entonces, no subía o bajaba el río, hacia otros</p>	<p>¿Si él no se acordaba, ni quería saber más de nosotros, por qué, entonces, no subía o bajaba el río, hacia otros</p>



<p>paragens, longe, no <b>não-encontrável?</b> (2005, p.80)</p>	<p>parajes, lejos en lo <b>no encontrable?</b> (1969, p.67)</p>	<p>parajes, lejos en lo <b>no encontrable?</b> (2001, p. 364)</p>
<p>Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me <b>diz-que-disseram</b>: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. [...] Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estíavam, todos temeram o <b>fim-do-mundo</b>, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. (2005, p.81)</p>	<p>Cuando yo quise saber, y resuelto, indagué, me <b>dijeron lo que se decía</b>: nuestro padre, alguna vez, había revelado la explicación al hombre que le preparó la canoa.[...] Sólo las falsas habladurías, sin sentido, como aconteció, en el comienzo, con las primeras crecientes del río, con lluvias que no escampaban, todos temieron <b>el fin del mundo</b>, 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. (1969, p.67/68)</p>	<p>Cuando quise saber y, resuelto, indagué, me <b>dijeron lo que se decía</b>: nuestro padre, alguna vez, había revelado la explicación al hombre que le preparó la canoa.[...] Sólo las falsas habladurías, sin sentido, como aconteció, en el comienzo, con las primeras crecientes del río, con lluvias que no escampaban, todos temieron <b>el fin del mundo</b>, 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. (2001, p. 364)</p>
<p>Manejou remo <b>n'água</b>, proava para cá, concordado. (2005, p.82)</p>	<p>Manejó el remo, en <b>el agua</b>, de proa hacia acá, conforme. (1969, p.69)</p>	<p>Manejó el remo, en <b>el agua</b>, de proa hacia acá, conforme. (2001, p. 365)</p>

Característica do modernismo, os neologismos derivados e substantivos compostos chegam ao auge com Guimarães Rosa (MARTINS, 2008). Esses compostos podem se formar por expressões ou condensar frases feitas ou locuções.

O recurso é empregado recorrentemente pelo autor nos excertos destacados, em diferentes formações e com diferentes objetivos. No caso de *s'embora* e *n'água*, em que, além de unir palavras, há a supressão de letras representada com apóstrofo, essa forma é provavelmente empregada a fim de transcrever a linguagem popular. *Se-ir, diz-que-me-disseram, meio-de-ano, paus-de-árvore*, assim como os demais, são empregados como recurso expressivo e não são preservados nas traduções, o que simplifica a narrativa.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de <b>tamanhos</b> anos decorridos! (2005, p.82)	Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo – el primero, después de <b>tantos</b> años transcurridos. (1969, p.69)	Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo – el primero, después de <b>tantos</b> años transcurridos. (2001, p. 365)

O adjetivo *tamanho* significa, segundo o dicionário Aurélio, grande ou notável. Aplicado ao substantivo anos, empreende a significação de que os anos foram, além de em grande quantidade, longos e tensos, devido aos fatos narrados. Nas traduções, essa acepção se perde ao se traduzir *tamanhos* por *tantos*, que em espanhol se refere somente à quantidade.

#### 3.4.1.1 Regionalismos e Arcaísmos

Segundo Martins (2008), os regionalismos produzem diferentes efeitos de acordo com a região em que se encontra, pois pode evocar no leitor várias reminiscências. Se, no entanto, o leitor não tiver conhecimento do vocábulo, “sentirá o sabor de algo pitoresco ou exótico (Ibid., p.116). Lê-se nos enunciados a seguir:

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus <b>para a gente. Nem falou</b> outras palavras, <b>não pegou matula e trouxa, não fez a alguma</b> recomendação. (2005, p.77)	Sin alegría, sin inquietud, nuestro padre se caló el sombrero y decidió un adiós. <b>No dijo</b> otras palabras, <b>ni llevó provisión y ropa, ni hizo ninguna</b> recomendación. (1969, p.63/64)	Sin alegría, sin inquietud, nuestro padre se caló el sombrero y decidió un adiós. <b>No dijo</b> otras palabras, <b>ni llevó provisión y ropa, ni hizo ninguna</b> recomendación. (2001, p. 360)

Na primeira oração, a expressão *a gente* foi suprimida, o que exclui o caráter expressivo de oralidade da narrativa. Ao inverter a posição, na oração seguinte, o leitor de LP se surpreende: geralmente emprega-se a negativa seguida por *nem*, que significa *e também não*. Nas traduções, há a reorganização e a inversão da ordem das palavras em relação ao original: *no dijo [...] ni llevó [...] ni hizo. Não fez a alguma recomendação* apresenta o que se pode considerar a substantivação do pronome indefinido, mas também pode ser uma elipse com a preposição *a*: *não fez a [nós/alguém] alguma recomendação*. Em ambos os casos, nas traduções, optou-se pela desconsideração da construção do texto em LP. Perdeu-se também em significação quando se usou palavras que não representam o tom de fala regionalista do conto. *Matula* e *trouxa* são palavras empregadas por pessoas que vivem no interior, no trato da boiada em zonas rurais e significam provisão de comida e de roupa. Traduzidos como *provisión y ropa* foram descaracterizados enquanto vocábulos regionalistas e aproximados ao contexto do leitor em espanhol.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Só uns achavam o <b>entanto</b> de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma <b>feia doença</b> , que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe <b>de sua família dele</b> . (2005, p.78)	Unos consideraban que podría tratarse del cumplimiento de alguna promesa, o que, nuestro padre, tal vez, por escrúpulo de alguna <b>enfermedad</b> , como ser la lepra, desertaba para otra suerte de vida, cerca y lejos <b>de su familia</b> . (1969, p.64)	Unos consideraban que podría tratarse del cumplimiento de alguna promesa, o que nuestro padre, tal vez por escrúpulo de alguna <b>enfermedad</b> , como ser la lepra, desertaba para otra suerte de vida, cerca y lejos <b>de su familia</b> . (2001, p. 361)

Há, no excerto em análise, a supressão nas traduções de *o entanto*, que significa “s.m. tempo que está decorrendo”<sup>34</sup>. Provavelmente devido à dificuldade de traduzi-lo, foi retirado do texto. A expressão *feia doença*, possui forte carga negativa e é usada popularmente para referir doenças que não devem sequer ser nomeadas no costume popular. Foi traduzida simplesmente como *enfermedad*.

No excerto seguinte, pode-se observar o que antigamente era frequente, o uso de pleonasma com o possessivo, sobretudo para evitar ambiguidade, empregado por Guimarães Rosa entre seus arcaísmos (MARTINS, 2008, p.199). O uso feito pelo autor em *de sua família dele* também não foi preservado nas traduções, passando, em espanhol, a *de su familia*.

#### 3.4.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade

Guimarães Rosa, por vezes, recria a sintaxe da frase de maneira inusitada, provocando estranhamento ao leitor pela ausência, pela inversão ou acréscimo de

<sup>34</sup> Caldas Aulete, 1964, vol.II.

vocábulos. É comum, nesse autor, o adensamento da linguagem pela forma a fim de intensificar ou singularizar o texto. A esse recurso, os formalistas russos denominaram *ostranenie*, que significa tornar estranho (BASSNETT, 2003), no caso, a narrativa.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e <b>sido assim</b> desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me <b>alembro</b>, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos.</p> <p>(2005, p.77)</p>	<p>Nuestro padre era hombre cumplidor, de orden, positivo y <b>fue así</b> desde jovencito y niño, por lo que testimoniaron las diversas personas sensatas, cuando indagué la información. En lo que yo mismo <b>recuerdo</b>, él no parecía más extravagante ni más triste que los otros, conocidos nuestros.</p> <p>(1969, p.63)</p>	<p>Nuestro padre era hombre cumplidor, de orden, positivo y <b>fue así</b> desde jovencito y niño, por lo que testimoniaron las diversas personas sensatas, cuando indagué la información. De lo que yo mismo <b>recuerdo</b>, él no parecía más extravagante ni más triste que los demás conocidos nuestros.</p> <p>(2001, p. 360)</p>
<p>Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. <b>Mas se deu</b> que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.</p> <p>(2005, p.77)</p>	<p>Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí. <b>Pero ocurrió</b> que, cierto día, nuestro padre mandó que se le hiciera una canoa.</p> <p>(1969, p.63)</p>	<p>Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí. <b>Pero ocurrió</b> que, cierto día, nuestro padre mandó que se le hiciera una canoa.</p> <p>(2001, p. 360)</p>

Há, nos excertos anteriores, exemplos de oralidade reproduzida na fala do narrador. *Sido assim*, com a elipse do verbo *ter* no gerúndio, *tendo sido assim*, é

traduzido como *fue* - pretérito perfeito, que indica ação acabada. *Alembro*, vocábulo formado por acréscimo, corresponde à tendência vigente na língua, perceptível na linguagem comum e coibida na norma culta (MARTINS, 2008), é traduzido como *recuerdo*, forma de linguagem padrão no espanhol. Em *ralhava no diário com a gente*, as tradutoras decidiram suprimir *com a gente*, e *mas se deu* que é traduzido como *pero ocurrió*. Nas duas expressões há certo arranjo de enobrecimento da linguagem.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p><b>Nosso pai nada não dizia.</b> Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, <b>calado que sempre.</b> Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E <b>esquecer não posso,</b> do dia em que a canoa ficou pronta. (2005, p.77)</p>	<p><b>Nuestro padre no hablaba.</b> 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, <b>callado siempre.</b> Ancho, de no poder verse la otra orilla. Y <b>no puedo olvidarme</b> el día en que la canoa estuvo terminada. (1969, p.63)</p>	<p><b>Nuestro padre no hablaba.</b> 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, <b>callado siempre.</b> Ancho, de no poder verse la otra orilla. Y <b>no puedo olvidarme</b> el día en que la canoa estuvo terminada. (2001, p. 360)</p>
<p>Mesmo quando foi, não faz muito, <b>dos</b> homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que</p>	<p>Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, <b>dos</b> 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</p>	<p>Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, <b>dos</b> hombres del periódico, que trajeron una lancha y pretendían retratarlo, no vencieron: nuestro padre desaparecía por el otro lado, aproaba la canoa</p>

há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmos, a <b>escuridão daquele.</b> (2005, p.79)	hay, por entre juncos y matorrales, y él sólo conocía, a palmos, <b>su oscuridad.</b> (1969, p.65)	en el brezal de leguas que hay por entre juncos y matorrales, y él sólo conocía, a palmos, <b>su oscuridad.</b> (2001, p.362)
---	---	--

*Nosso pai nada não dizia*, escrito de maneira inversa ao uso corrente, é traduzido simplesmente como *nuestro padre no hablaba*. *O rio...calado que sempre* é traduzido como *callado siempre*. Todo efeito expressivo produzido pelo autor no texto em LP é perdido nas traduções. Além disso, ao se colocar as palavras da oração em uma determinada ordem, busca-se dar ênfase ao primeiro elemento em relação aos demais. Quando o narrador enuncia *esquecer não posso*, a ênfase está no fato de que esquecer é algo impossível. Esse sentido se perde em *no puedo olvidarme*, passando a ênfase ao próprio narrador.

No último excerto, há uma elipse nominal, com a supressão do vocábulo *brejão* que seria qualificado pelo pronome demonstrativo em função de adjetivo, *daquele*. A elipse “é definida como a brevidade de expressão com relação à expressão lógica desdobrada em todos os seus elementos”, e sua graça consiste, além de “sua ligeireza de forma”, no mistério da reconstrução, que abre muitas possibilidades coincidentes (MARTINS, 2008, p.188). Ela só acontece quando algo necessário à estrutura da frase não é explicitado e percebe-se sua incompletude. Esse algo deixado de dizer ocorre por razões de ordem afetiva ou estética, exige atenção especial do leitor e, no caso, do tradutor para identificar o referente. Assim, as tradutoras ignoram-na e traduzem *a escuridão daquele* como *su oscuridad*, alterando a forma de tal maneira a perder-se o efeito produzido pela elipse e a vaguidão sugerida. Por fim, no último excerto, *dos*, contração da preposição de+os, que indica a procedencia dos homens envolvidos na ação, foi vertido por *dos*, numeral *dois* em espanhol.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
---------------------	------------	------------

<p>Mostrei <b>o de comer</b>, 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 encobrimdo de não saber; ela mesma deixava, facilitado, sobra de coisas, para <b>o meu conseguir</b>. (2005, p.79)</p>	<p>Le enseñé <b>la comida</b>, la deposité en una cueva de pedras 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 <b>yo las consiguiese</b>. (1969, p.65)</p>	<p>Le enseñé <b>la comida</b>, la deposité en una cueva de pedras 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 <b>yo las consiguiese</b>. (2001, p. 362)</p>
<p>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, <b>no entre</b> as raízes da <b>gameleira</b>, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. (2005, p.79)</p>	<p>Pero ni prendia 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 <b>entre las</b> raíces de la <b>gameleira</b> o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. (1969, p.66)</p>	<p>Pero ni prendia 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 <b>entre las</b> raíces del <b>sauce</b> o en la gruta de la barranca, él recogía poco, ni lo suficiente. (2001, p. 363)</p>
<p>A gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa; assim como, <b>no gasalhado da noite</b>, no</p>	<p>Uno pensaba en él, cuando se comía una comida más sabrosa; también, <b>abrigados de noche</b>, en el desamparo</p>	<p>Pensábamos en él, cuando se comía una comida más sabrosa; también, <b>abrigados de noche</b>, en el desamparo</p>



<p>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. (2005, p.79)</p>	<p>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. (1969, p.65)</p>	<p>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. (2001, p.362)</p>
<p>Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, <b>no devagar depressa</b> dos tempos. (2005, p.80)</p>	<p>Mi hermano se decidió y se fue, para una ciudad. Los tiempos cambiaban <b>en la lenta prisa</b> del tiempo. (1969, p.67)</p>	<p>Mi hermano se decidió y se fue a una ciudad. Los tiempos cambiaban <b>en la lenta prisa</b> del tiempo. (2001, p. 364)</p>
<p>Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só <b>o demoramento</b>. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, <b>cá de baixo</b>, cansaços, perrengiuce de reumatismo. (2005, p.81)</p>	<p>Yo sufría ya el comienzo de la vejes – esta vida era sólo <b>demorarse</b>. Yo mismo tenía achaques, ânsias, cansacios, torpezas del reumatismo. (1969, p.68)</p>	<p>Yo sufría ya el comienzo de la vejes – esta vida era <b>sólo demorarse</b>. Yo mismo tenía achaques, ânsias, cansacios, torpezas del reumatismo. (2001, p. 365)</p>
<p>Nosso pai carecia de mim, eu sei — <b>na vagação</b>, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito. (2005, p.81)</p>	<p>Nuestro padre me necesitaba, lo sé – <b>en su vagar</b> por el río por el yermo- sin dar razón de su actitud. (1969, p.67)</p>	<p>Nuestro padre me necesitaba, lo sé – <b>en su vagar</b> por el río por el yermo- sin dar razón de su actitud. (2001, p. 364)</p>

As construções substantivadas aparecem inúmeras vezes no texto em LP, o que possivelmente foi observado pelo escritor brasileiro na fala do sertanejo.

*O de comer, o meu conseguir, no entre as raízes, no gasalhado da noite* são alguns exemplos, os quais foram traduzidos por formas simplificadas: *la comida, yo las consiguiese, entre, abrigados de noche*. Em *no devagar depressa*, além da

substantivação dos advérbios de modo, há a antítese, ambos preservados nas traduções. O *demoramento*, substantivo derivado formado por sufixação, é traduzido como *demorarse*, verbo no infinitivo com partícula *se*, indeterminando-o, e *cá de baixo*, expressão de linguagem coloquial é suprimida do texto em LC. *Vagação*, substantivo também formado por sufixação que significa *ato de vagar* também é substituído pelo verbo no infinitivo substantivado, *vagar*, em formação denominada derivação imprópria. Já o substantivo *gameleira*, que é uma planta, entendida como “árvore muito grande, que fornece madeira branca e mole, fácil de trabalhar, própria para cochos, gamelas, colheres e outros utensílios domésticos” conforme Martins (2001, p.244), é preservado na primeira tradução, com explicação no final do livro: “Árbol de la familia de las Moráceas, del género Ficus” (WEY, 1969, p.253), e traduzido como *sauce*, na segunda tradução, que é uma árvore que cresce às margens dos rios à semelhança da árvore do texto de LP, provavelmente por isso escolhida.

### 3.4.3 A sonoridade

Assonância e aliteração são recursos estilísticos empregados com frequência na linguagem poética e são denominados figuras de harmonia em Tavares (1978). A assonância acontece quando há a repetição de sílabas ou sequência de vozes, não idênticos, e a aliteração se dá com a reincidência de fonemas consonantais idênticos.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
É a canoa <b>saiu se indo</b> – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. (2005, p.78)	Y la canoa <b>salió</b> <b>alejándose</b> , lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga. (1969, p.64)	Y la canoa <b>salió</b> <b>alejándose</b> , lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida larga. (2001, p. 361)
As vozes das notícias se	Las voces de las noticias	Las voces de las noticias

<p>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, <b>solto solitariamente.</b> (2005, p.78)</p>	<p>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, <b>libre solitario.</b> (1969, p.64)</p>	<p>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, <b>libre solitario.</b> (2001, p. 361)</p>
--	---	---

Em *saiu se indo*, encontra-se a aliteração do fonema /s/, assim como em *solto solitariamente*, imprimindo a ideia de movimento e de liberdade. O recurso não foi preservado em nenhuma das traduções: *salió alejándose* e *libre solitario*. Além disso, *o pai cursava solto solitariamente no rio* e, nas traduções, *el río cursaba libre solitario*.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que <b>bubuiasse</b> sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em <b>tororoma</b> e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte.</p>	<p>Por más avejentado, no iba día más, día menos, a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa volcase o que <b>flotase</b> sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el <b>estruendo</b> y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte. (1969, p.68)</p>	<p>De tan viejo, día menos, día más , no iba a flaquear en su vigor, a dejar que la canoa volcara o que <b>flotase</b> sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el <b>estruendo</b> y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte.</p>

(2005, p.81)		(2001, p. 365)
Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o <b>rio-rio-rio</b> , o rio — pondo perpétuo. (2005, p.82)	Si mi padre siempre ponía ausencia: y el <b>ríó- ríó- ríó</b> , el río – ponía perpetuidad. (1969, p.68)	Si mi padre siempre ponía ausencia: el <b>ríó- ríó</b> , el río – ponía perpetuidad. (2001, p. 365)

No primeiro fragmento, dois vocábulos originários do tupi foram empregados: *bubuiasse* e *tororoma*. O primeiro significa boiar, sobrenadar (fig) der. do tupi, be'bui, 'leve' e, pois, 'flutuante' (MARTINS, 2001, p.83), e o segundo, corrente fluvial forte e ruidosa// do tupi toro'rom (ibid., p.494), é onomatopéico. Embora os vocábulos empregados nas traduções, *flotar* (flutuar) e *estruendo* (forte ruído), mantenham a significação do original, perde-se na sonoridade dos vocábulos. O *rio-rio-rio* é aliterante e expressa a idéia de correnteza forte, cadente, infinita, reforçada pelo gerúndio de *pondo*. Sabe-se que o hífen não é empregado em espanhol, o que não impediu que fosse transcrito nesse caso em específico, ainda que o verbo empregado nas traduções esteja em pretérito perfeito: *ponía*, perdendo-se o caráter de continuidade do gerúndio.

#### 3.4.4 Figuras de linguagem

É comum, tanto na linguagem literária quanto na utilização cotidiana da língua, que as palavras assumam significados múltiplos. Isso imprime expressividade a elas. Martins (2005) explica que, segundo as concepções de Bally sobre o assunto, as figuras de linguagem surgem da necessidade de o homem se expressar e de sua incapacidade de “abstrair, de apreender um conceito, de conceber uma idéia fora do contato com a realidade concreta” (MARTINS, 2005, p.121), uma vez que ele reconhece a realidade por meio de figuras. Por meio de associações, “o sujeito pensante extrai das suas observações da natureza exterior imagens para representar aquilo que o seu cérebro não consegue apresentar sob a

forma de abstração pura” (Ibid., p. 121). Seu emprego não admite regras, pois essas figuras estão intimamente ligadas ao pensamento humano (TAVARES, 1978).

Ainda que não haja uniformidade entre os estudiosos linguistas em relação a sua classificação, Tavares (Ibid.) destaca a necessidade terminológica para as figuras ou tropos. Para ele, elas devem ser investigadas sob “o ponto de vista hermenêutico, de que representam no estilo do autor não um ‘adorno’ [...], mas sim como fruto da intuição criadora do artista, que vinca de originalidade e vigor sua individualidade expressional” (TAVARES, 1978, p.327). De uma maneira geral, pode-se classificá-las em figuras de palavras, de construção e de pensamento. Inúmeras são as subdivisões em categorias, porém elas não serão elencadas neste trabalho, exceto as selecionadas nos contos para fim de análise.

#### 3.4.4.1 A anáfora

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p><b>Eu</b> fiquei aqui, de resto.  <b>Eu</b> nunca podia querer me casar. <b>Eu</b> permaneci, com as bagagens da vida.            (2005, p.81)</p>	<p><b>Yo</b> me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. <b>Yo</b> permanecí, con los bagajes de la vida.            (1969, p.67)</p>	<p><b>Yo</b> me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. <b>Yo</b> permanecí, con los bagajes de la vida.            (2001, p. 364)</p>

A anáfora é uma figura de construção por repetição da mesma palavra ou expressão em início de frases, versos ou períodos. É empregada no fragmento anterior com a repetição do pronome pessoal *eu*, o que enfatiza o narrador. É preservada em parte nas traduções, com a quebra da sequência e com a elipse do pronome no segundo período em ambas as traduções.

#### 3.4.4.2 A metáfora

Outro recurso usado para imprimir à narrativa forte expressividade, as metáforas são inúmeras no texto em LP. Para fins desta análise, pretende-se tentar compreender a natureza dessas metáforas e comparações, ou seja, entender a que imagens remetem e porque foram empregadas. Lodge (1989) atribui à imaginação literária moderna o efeito de polivalência ou sinestesia como um contraste às analogias empregadas pelos romancistas realistas, questionando, segundo ele, distinções positivistas simples. Assim, “nada é simplesmente uma coisa; [...] a metáfora é o meio natural da expressão” (LODGE, 1989, p.406).

Neste trabalho, será empregado o termo metáfora para referir representações com elementos relacionados por traços significativos comuns, cada uma com significação preservada e relacionada (MARTINS, 2001).

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>Sou homem, depois desse <b>falimento</b>? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo <b>abreviar com a vida, nos rasos do mundo</b>. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa <b>canoinha de nada</b>, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.</p> <p>(2005, p.82)</p>	<p>¿Soy hombre, después de este <b>perjurio</b>? Soy lo que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo <b>concluir mi vida en la mezquindad del mundo</b>. Pero entonces, al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en <b>una simple canoa</b>, en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río adentro – el río.</p> <p>(1969, p.69)</p>	<p>¿Soy hombre, después de este <b>perjurio</b>? Soy el que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo <b>concluir mi vida en la mezquindad del mundo</b>. Pero entonces, al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en <b>una simple canoa</b>, en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río adentro – el río.</p> <p>(2001, p. 365)</p>
<p>Sou o <b>culpado</b> do que nem sei, <b>de dor em</b></p>	<p>Soy <b>inculpado</b> de lo que no sé, <b>con herida abierta</b></p>	<p>Soy el <b>culpable</b> de lo que ni sé, <b>con dolor</b></p>

<b>aberto, no meu foro.</b> (2005, p.81)	<b>dentro.</b> (1969, p.68)	<b>abierto en mi fuero.</b> (2001, p. 365)
---	--------------------------------	---

A primeira figura apresenta forte carga emotiva. Fracassar em algum momento da existência caracteriza a perda da honra, da hombridade. *Falimento* é entendido como erro, falta, omissão, culpa (MARTINS, 2001, p.221), um arcaísmo empregado por Guimarães Rosa (2005), ato que atesta a covardia do narrador. É traduzido como *perjurio*, vocábulo que designa “juramento en falso, quebrantamiento de la fe jurada”<sup>35</sup>. Note-se que não houve promessa alguma no conto, mas a vontade de ocupar o lugar do pai, já velho, desejo esse frustrado quando o narrador não consegue seu intento.

Na expressão *abreviar com a vida nos rasos do mundo*, encontram-se duas metáforas. Na primeira, o verbo *abreviar* é empregado no sentido de tornar a vida breve ou mais breve do que normalmente é, indicando seu fim próximo. *Nos rasos do mundo*, por sua vez, aponta para a superficialidade da existência humana e do narrador que, por covardia, fugiu do encontro com o pai, em oposição à profundidade do rio. A sua existência somente teria novamente sentido se o colocassem no rio após sua morte. Nas traduções, essas imagens metafóricas não foram mantidas. Em *concluir mi vida*, há o sentido de finalizar, porém não o de fazê-lo antes de determinado tempo. Em *la mezquindad del mundo*, embora o vocábulo remeta a futilidades e superficialidades, ao ser usado no lugar de *rasos*, faz com que se perca a imagen do rio, tão forte na narrativa.

*Uma canoinha de nada*, com o substantivo no diminutivo expressa a pequenez da canoa diante da grandiosidade do rio e da vida, reforçada pelo uso da expressão *de nada*, indicando a própria condição de pequenez do narrador. Nas traduções, passam a figurar como *una simple canoa*, perdendo a carga semântica da expressão no texto em LP. O indivíduo *culpado* passa a ser, *inculcado, sem culpa* na primeira tradução. O equívoco é corrigido na segunda. Por fim, *de dor em aberto* aparece na primeira tradução como *con herida abierta* e na segunda como *con dolor abierto*. A imprecisão imprimida na narrativa ao empregar-se *dor em aberto em meu foro*, inserida em uma narrativa extremamente expressiva, é perdida em

<sup>35</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo II.

parte na primeira tradução: *con herida abierta dentro*. Com o emprego do substantivo concreto, perde-se o caráter da abstração.

### 3.4.5 Aspectos verbais

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Mas, agora, esse homem já tinha morrido, <b>ninguém soubesse, fizesse recordação</b> , de nada, <b>mais</b> . (2005, p.81)	Pero, ahora, esse hombre ya había muerto, <b>nadie que supiese, que hiciese memoria</b> de nada. (1969, p.67-68)	Pero, ahora, esse hombre ya había muerto, <b>nadie que supiese, que hiciese memoria</b> de nada. (2001, p. 364)
<b>Soubesse</b> — se as coisas <b>fossem</b> outras. (2005, p.81)	<b>Sabría</b> , si las cosas <b>fuera</b> n distintas. (1969, p.68)	<b>Si lo supiese</b> , las cosas <b>serían</b> distintas. (2001, p. 365)

Há, nos fragmentos expostos anteriormente, o uso dos verbos em modo subjuntivo por parte do autor brasileiro. No primeiro fragmento, os verbos em subjuntivo são usados no lugar de presente do indicativo. No segundo, faz-se o uso de subjuntivo passado sem a partícula *se* condicional, em uma construção fragmentária. Essa figura de construção denomina-se enálage, em que um tempo verbal é empregado em lugar de outro. As tradutoras ‘arrumam’ os tempos e os modos, adequando-os, contra o emprego feito pelo autor em LP, de acordo com a ordem corrente do discurso e pela norma culta do espanhol.

### 3.4.6 O discurso

Pacheco (2006, p.146) analisa o enunciado em que a mãe se posiciona em relação à atitude do pai e observa que a gradação empregada constitui o homem



como indivíduo em um momento crítico da narrativa, que o configura como um sujeito da ausência prestes a se consumir. Embora não parta de vez, ele nunca mais volta.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p><b>Nossa mãe, a gente</b>            achou que ela ia            esbravejar, mas persistiu            somente alva de pálida,            mascarou o beijo e bramou:            — "<b>Cê vai, ocê fique,            você nunca volte!</b>"            (2005, p.77)</p>	<p><b>Nuestra madre, pensé</b>            que iba a gritar, pero            persistió, solamente alba            de tan pálida, mordió el            labio y bramó: - "<b>¡Vete,            puedes quedarte, no            vuelvas más!</b>"            (1969, p.63/64)</p>	<p><b>Nuestra madre, pensé</b>            que iba a gritar, pero            persistió, solamente alba            de tan pálida, mordió el            labio y bramó: - "<b>¡Te vas,            puedes quedarte, no            regreses nunca más!</b>"            (2001, p. 360)</p>

Há a mudança de pessoa, de primeira do plural, com inclusão do narrador – *a gente achou* – para primeira do singular – *pensé*. Já, na frase proferida pela esposa, uma das únicas e com forte significação no conto, encontra-se as formas de tratamento *cê, ocê, e você* em uma gradação, ao referir-se ao marido, em uma tentativa de imposição de sua vontade. A força da narrativa é perdida nas traduções. Na primeira, emprega-se o imperativo em segunda pessoa do singular – *tu* - enquanto na segunda emprega-se o presente do indicativo – *te vas* - com indicação de condicional, *[si] te vas, puedes quedarte...*, perdendo-se o caráter impositivo e enumerativo do enunciado.

Na análise do segundo conto, privilegiaram-se os seguintes aspectos: análise do léxico empregado nas traduções, uso de substantivos compostos e neologismos, a recriação da sintaxe, o que provoca estranhamento no leitor, a oralidade e as peculiaridades da fala do indivíduo do sertão presentes na narrativa, as elipses, as substantivações e a expressividade empreendida pelo autor em LP, que não foram preservadas nas traduções, a supressão de características regionalistas com a substituição das palavras, a não manutenção de onomatopéias e aliterações. Também observou-se a preocupação em preservar-se as figuras de linguagem, pelo

menos em parte e, em relação aos aspectos verbais, constatou-se que o subjuntivo usado como caracterização da fala do sertanejo não foi mantido nas traduções.

### **3.5 Análise literária do conto 3: O cavalo que bebia cerveja**

No conto “O cavalo que bebia cerveja”, faz-se presente o elemento estrangeiro que, por sua condição, produz suspeita no narrador. A figura do forasteiro, recorrente na obra de Guimarães Rosa, surge com alguns homens, “os de fora”, que vêm investigar Seo Giovânio, italiano suspeito de ser foragido de guerra, que vem ao Brasil e aqui se estabelece no tempo da gripe espanhola.

Narrado em primeira pessoa por Reivalino, tem como tema o mistério que envolve a chácara onde vive Seo Giovânio. O local era “de todo defendimento”, cercado por árvores, como uma fortaleza, que poderia ser vigiado de qualquer janela. O italiano estava sempre com espingarda em mãos e rodeado por cães, que guardavam a propriedade. Também ele quase nunca entrava na casa, que permanecia fechada. Era homem de hábitos estranhos, solitário, “Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água” (ROSA, 2005, p.131) e isso o fazia do lado de fora da casa, onde passava a maior parte de seu tempo. Refugiado de seu país por circunstâncias desagradáveis, ele vivia estranhamente no exterior de sua casa.

Seo Giovânio, de aparência desagradável, tinha também o costume de servir cerveja a seu cavalo. O insólito do fato está na descrição do homem com hábitos e aparência animais, enquanto o animal, o cavalo, tem hábito humano, beber cerveja. O narrador, por sua vez, tem raiva do italiano; o serve com certa desconfiança. Também tem rancor por não considerá-lo merecedor dos bens que possuía: “Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão” (ROSA, 2005, p.132).

A casa, espaço inacessível, tem mau cheiro e está envolta em mistério, o que desperta a curiosidade do narrador e das autoridades: “Na casa, grande, antiga, trancada de noite e de dia, não se entrava; nem para comer, nem para cozinhar” (Ibid., p.132). Aos poucos, o italiano a abre e revela o que há de tão precioso escondido em seus cômodos: um cavalo empalhado e o corpo de seu irmão. Seo

Giovânio, por fim, também morre e deixa suas terras ao narrador, que passa a se referir a ele como 'meu Patrão', reconhecendo, finalmente, o valor humano do italiano.

O léxico empregado para descrever o italiano e seus hábitos evoca a repulsa do narrador, é depreciativo

não sendo ainda tão gordo, de fazer nojo [...]. Eu remoía o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturro, rouco de catarros, estrangeiro às náuseas [...]. Consumia só a quantidade de alfaces, com carne, boquicheio, enjooso, mediante muito azeite, lambia que espumava [...] mas o nariz dele pingava, o ranho daquele monco, fungando, em mal assôo, e ele fedia a charuto, por todo lado. (ROSA, 2005, p.135)

Seo Giovânio, por sua vez, demonstra ser um sujeito reflexivo: - "*Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos...*" (Ibid., p.135), do que se pode depreender dois significados diferentes, *bruta*, vocábulo italiano que significa em português 'feia' e *cativo*, que significa 'mau'. A vida é impiedosa e feia, os homens, prisioneiros e maus. Além de referências ao idioma italiano, encontra-se, nesse conto, alguns ditos ou expressões populares que serão analisados posteriormente.

### 3.6 Análise tradutória do conto 3

No conto "O cavalo que bebia cerveja", escolheram-se os seguintes elementos linguísticos, considerados pertinentes para a análise tradutória: as escolhas lexicais, as omissões de termos, a fragmentação das frases, a desordem sintática, a inversão da ordem do discurso empregada em LP e não preservada no LC, a substantivação de vocábulos, a criação de novos adjetivos, abundantes em especial nesse conto, os aspectos verbais, a ordenação dos tempos e modos verbais e o uso e tratamento dados ao traduzir-se provérbios e expressões populares.

#### 3.6.1 Mais que palavras

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
De minha mãe ouvi como, <b>no ano da espanhola</b> , ele chegou, acautelado e espantado, para adquirir aquele lugar de todo <b>defendimento</b> , e a morada, donde de qualquer janela alcançasse de vigiar a distância, mãos na <b>espingarda</b> ; nesse tempo, não sendo ainda tão gordo, de fazer nojo. (2005, p.131)	De mi madre oí cómo, <b>en el año de la gripe española</b> él llegó cauteloso y espantado, para adquirir aquel lugar de total <b>defensión</b> , y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la <b>espingarda</b> ; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. (1969, p.141)	De mi madre oí cómo, <b>en el año de la gripe española</b> él llegó cauteloso y espantado, para adquirir aquel lugar de total <b>defensión</b> , y la morada, donde de cualquier ventana alcanzaría a vigilar la distancia, manos en la <b>escopeta</b> ; no era todavía, en ese tiempo, tan gordo, de causar asco. (2001, p.379)
Merecia um bom <b>corrigimento</b> . (2005, p.132)	Merecía una buena <b>corrección</b> . (1969, p.142)	Merecía una buena <b>corrección</b> . (2001, p.380)
E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o <b>danado</b> do homem se dando de pagar o enterro. (2005, p.132)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el <b>condenado</b> hombre pagando el enterro. (1969, p.142)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el <b>condenado</b> hombre pagó el enterro. (2001, p.380)

No primeiro excerto foi inserido o vocábulo explicativo *española* em referência à gripe: *no ano da espanhola* passou a *en el año de la gripe española*. *Defendimento*, arcaísmo usado por Guimarães Rosa (MARTINS, 2001, p.150) é traduzido como *defensión*, que significa *defesa*, em português, com uso do vocábulo atualizado. *Corrigimento*, que significa “correção, reprimenda”, é derivado de *corrigir* (arcaico) (Ibid., p.137), formado com acréscimo do sufixo *\_mento*, em um vocábulo

usado em linguagem coloquial. É traduzido como *corrección* em ambas as versões, ou *correção* em língua portuguesa, forma da língua padrão.

O vocábulo *espingarda* é mantido na tradução 1 e traduzido como *escopeta* na tradução 2. Note-se que *espingarda* no México pode ser entendido em sentido figurado como mulher muito alta<sup>36</sup>, motivo pelo qual talvez não tenha sido mantido, uma vez que a tradutora do segundo texto vive no México. No último excerto, a palavra *danado* empregada com a conotação de homem esperto, provocador, é traduzido como *condenado*, que significa condenado ao inferno.

### 3.6.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade

Frases fragmentárias, também chamadas elípticas, escapam à estrutura da frase lógica, e os seus elementos omitidos podem ou não ser recuperáveis no contexto ou ainda serem supridos pelo raciocínio, suposição, tendo em vista a estrutura normal da frase ou pelo sentido geral do enunciado (MARTINS, 2008). Observa-se a elipse nas frases elencadas, arranjadas de certa forma nas traduções a fim de clarificar seu sentido.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<b>Sofismeí, o quê.</b> (2005, p.132)	<b>Me quedé en sofismas.</b> (1969, p.142)	<b>Me quedé en sofismas.</b> (2001, p.380)
<b>Pudesse ser?</b> (2005, p.134)	¿ <b>Podía ser?</b> (1969, p.144)	¿ <b>Podía ser?</b> (2001, p. 382)
Quando era que tinha sido ensinado, <b>possível?</b> (2005, p.134)	¿Cuándo lo habían enseñado, <b>posible?</b> (1969, p.145)	¿Cuándo le habían enseñado? (2001, p.383)

<sup>36</sup> Dicionário Espanhol- Português A. Tenório D'Albuquerque, 1991.

Nesses pequenos excertos, encontram-se frases elípticas, a primeira formada no original pelo verbo em primeira pessoa do pretérito perfeito – *sofismeí* - e pela partícula expletiva *quê* substantivada. Esse tipo de partícula tem como função imprimir ao texto valor expressivo. Há, no caso, a figura de construção por discordância denominada anacoluto, descrita por Tavares (1978) como a interrupção do plano sintático com que a frase é iniciada, promovendo a alteração da sua sequência lógica, com a quebra da frase e sua construção interrompida. A frase foi vertida como *Me quedé en sofismas*, reorganizada e com os elementos que haviam sido abstraídos colocados em sua estrutura.

Na segunda ocorrência, além da elipse, há o emprego do subjuntivo, passado a modo indicativo nas versões. Na última, a presença de *possível* colocado no final da frase sem explicitar exatamente a que se refere em oração interrogativa, causa estranhamento da mesma forma. O vocábulo é mantido na primeira tradução e ignorado na segunda.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Desfeita ou ofensa, não sou <b>o de perdoar - a nenhum de nenhuma.</b> (2005, p.131)	Afrenta u ofensa, no soy <b>el que perdona - a nadie de ninguna.</b> (1969, p.141)	Afrenta u ofensa, no soy <b>de perdonar - a nadie de ninguna.</b> (2001, p.379)
O que <b>fácil não fiz.</b> Sou de <b>nem palavras.</b> (2005, p.133)	Lo que, <b>sencillamente</b> , no hice. <b>Ni soy de chismes.</b> (1969, p.143)	Lo que, <b>sencillamente</b> , no hice. <b>Ni soy de chismes.</b> (2001, p.381)
Tolerei que sim; mas <b>nada não fornecendo.</b> (2005, p.133)	Toleré un si; mas <b>no proveyendo nada.</b> [...] (1969, p.143)	Toleré un si; mas <b>no proveyendo nada.</b> (2001, p.381)
Ilusão, que foi, <b>nenhum ali não estava.</b> (2005, p.136-137)	Ilusión, que fue, <b>ninguno estaba allí.</b> (1969, p.148)	<b>Infeliz</b> ilusión que fue, <b>ninguno estaba allí.</b> (2001, p.386)

No primeiro caso, há a presença do pronome demonstrativo *o* referindo-se a *que perdoa*, seguido de complemento em uma construção elíptica. O narrador não é de perdoar a ninguém de nenhuma ofensa. O autor emprega os pronomes indefinidos reiterados *a nenhum de nenhuma*. Na tradução 1, encontra-se *el que perdona*, em uma forma mais clara que a forma em LP e, na tradução 2, simplesmente foi retirado o pronome demonstrativo *o*. Os indefinidos foram traduzidos em ambas as traduções como *a nadie de ninguna*, em português, *a ninguém de nenhuma*. Perde-se, em parte, o som aliterante produzido pelo /nh/ e pela consoante /m/. O mesmo acontece em *fácil não fiz*, vertido como *sencillamente, no hice*, com o advérbio entre vírgulas. Na oração posterior, a ordem da oração *sou de nem palavras* está invertida, significando provavelmente *sou de poucas palavras*. Foi traduzida como *ni soy de chismes*, em ordem direta, reforçando a negativa presente no enunciado anterior e alterando significativamente o texto em LP.

Guimarães Rosa faz uso da inversão na ordem do discurso a fim de, muitas vezes, reproduzir a linguagem da fala. Há uma ocorrência no terceiro excerto, a inversão de *nada não fornecendo* aparece nas traduções organizadas na ordem direta do discurso: *no proveyendo nada*. Finalmente, no último fragmento, o autor emprega a negativa reiterada, enquanto nas traduções uma delas é suprimida. Além disso, o adjetivo *infeliz*, pertencente ao enunciado anterior, passa a qualificar *ilusión*, na tradução 2, o que não ocorre no texto em LP.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vezes dos três dobres, para <b>o tristemente</b>. Ninguém tinha sabido nunca <b>o qual</b> irmão, o que se fechava escondido, em fuga da comunicação das pessoas. (2005, p.136)</p>	<p>Quiso el cura, las campanas de la iglesia para repiquetear las veces de los três dobres, para <b>él tristemente</b>. Nadie había sabido nunca <b>cuál</b> hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas.</p>	<p>Quiso al cura, las campanas de la iglesia para redoblar las veces de los três dobres, para <b>él, tristemente</b>. Nadie había sabido nunca <b>cuál</b> hermano, el que se encerraba, en fuga a la comunicación de las personas.</p>

	(1969, p.147)	(2001, p. 384)
Aos copos, <b>aos vinte e trintas</b> , eu ia por aquela cerveja, toda. (2005, p. 136)	A las copas, <b>a las veinte y treinta</b> , me iba en aquella cerveza toda. (1969, p.147)	A las copas, <b>a las veinte y treinta</b> , me iba en toda aquella cerveza. (2001, p. 385)

O advérbio *tristemente* é empregado para expressar estado emocional. Substantivado, no texto indica o momento, com forte efeito, pelo qual estava passando Seo Giovânio, a perda do irmão, destacando sua importância. Nas duas traduções, há a mudança de artigo masculino singular, que indica a derivação imprópria do advérbio em substantivo, para pronome pessoal de terceira pessoa singular, *él*, fazendo com que o substantivo retorne a advérbio. Na oração seguinte, o artigo substantivador do pronome relativo *qual* é suprimido nas duas traduções igualmente. Já, no último excerto, os numerais vinte e trinta são usados como qualificadores, concordando em número com copos, em forma inusitada não preservada nas traduções.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
" <i>Dei'stá, coitado, penou na guerra...</i> " - minha mãe explicando. (2005, p.131)	-< <b>Déjalo estar</b> , el pobre, penó en la guerra...>mi madre explicaba. (1969, p.141)	-< <b>Déjalo estar</b> , el pobre, penó en la guerra..." mi madre explicaba. (2001, p.379)
Sereno, ele me pediu para levar comigo, <b>no ir-m'embora</b> , cavalo - alazão bebedor - e aquele tristoso cachorro magro, Mussulino. (2005, p.136)	Sereno, me pidió que llevara conmigo, <b>al irme</b> , el caballo- alazán tomador- y aquel entristecido perro flaco, Musulino. (1969, p.147-148)	Sereno, me pidió que llevara conmigo, <b>al irme</b> , el caballo- alazán tomador- y aquel entristecido perro flaco, Musulino. (2001, p.385)
Então, o homem tanto me enganava, <b>de formar</b> uma	Entonces, el hombre tanto me engañaba, <b>a punto de</b>	Entonces, el hombre tanto me engañaba, <b>a</b>



fantasmagoria, de lobisomem. (2005, p. 34)	<b>formar</b> uma fantasmagoria de trasgo. (1969, p.144)	<b>punto de formar</b> uma fantasmagoria de hombre lobo. (2001, p.382)
E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem <b>se dando de pagar</b> o enterro. (2005, p.132)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el condenado hombre <b>pagando</b> el enterro. (1969, p.142)	E, igual, no sirvió, la santa de mi madre se fue para las oscuridades, y el condenado hombre <b>pagó</b> el enterro. (2001, p.380)

*Dei'stá*, segundo Martins (2001, p.151) significa “Deixa estar, var. pop., própria da língua falada.” É vertido como *déjalo estar*, não preservando a forma coloquial da ordem. Da mesma forma, não se preserva a informalidade de *no ir-m'embora*, vertido como *al irme*. A elipse no segundo excerto também indica marcas de linguagem coloquial, modificada pelas tradutoras com a inclusão de *a punto de*. Ainda, no último fragmento, *se dando de pagar* passa a *pagando* (tradução 1) e *pagó* (tradução 2), fazendo com que se perca o caráter coloquial da proposição.

### 3.6.3 A sonoridade

Assonâncias, aliterações e rimas imprimem ritmo à narrativa e demonstram a criatividade do autor. Recursos comuns na poesia, Guimarães Rosa os usa com frequência em sua prosa, aliterando, por exemplo, palavras ligadas sintaticamente, como sujeito/verbo, verbo/objeto, vocábulos coordenados ou de igual função, entre outros (MARTINS, 2008).

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
---------------------	------------	------------

<p><b>Parava pitando</b>, uns charutos <b>pequenos</b>, catingentos, muito <b>mascados e babados</b>. (2005, p.132)</p>	<p><b>Se quedaba a fumar</b> unos <b>puros pequeños</b> malolientes muy <b>mascados y babeados</b>. (1969, p.142)</p>	<p><b>Se quedaba a fumar</b> unos <b>puros pequeños</b> malolientes muy <b>mascados y babeados</b>. (2001, p.380)</p>
<p><b>...a gente devassava alvos ossos</b>, o começo da <b>goela, gargomilhos, golas</b>. (2005, p. 136)</p>	<p><b>...se veían albos huesos</b>, el comienzo de la <b>gola, garguero gorjas</b>. (1969, p.147)</p>	<p><b>...se veían albos huesos</b>, el comienzo de la <b>gola, garguero gorjas</b>. (2001, p. 385)</p>
<p>Não, que não me esqueço <b>daquele dado dia</b> - o que foi uma paixão. (2005, p. 136)</p>	<p>No, pues que no me olvido <b>de aquel día</b> – el que fue una compasión. (1969, p.148)</p>	<p>No, que no me olvido <b>de aquel día</b> – el que fue una compasión. (2001, p. 385)</p>
<p>Só se fosse para ter a minha proteção, dia e noite, <b>contra os issos e vindiços</b>. (2005, p.132)</p>	<p>Solo si fuese para tener mi protección, día y noche, <b>contra los yentes y vinientes</b>. (1969, p.142)</p>	<p>Solo si fuese para tener mi protección, día y noche, <b>contra los ires y venires</b>. (2001, p.380)</p>

Na seleção anterior, alguns exemplos disso: *parava pitando uns charutos pequenos* passa, em espanhol, a *se quedaba a fumar unos puros pequeños*, com a preservação em parte da aliteração da consoante /p/. Na oração seguinte do mesmo excerto, em *mascados e babados*, a rima é preservada. Em *a gente devassava alvos ossos*, encontra-se a repetição das vogais /a/ e /o/ e das consoantes /v/ e /ss/, vertidas sem que se as preserve: *se veían albos huesos*, enquanto que *goela, gargomilhos, golas* é vertido como *gola, garguero gorjas*. No texto em LP, assim como nas traduções, foram usados as três palavras sinônimas e aliterantes (MARTINS, 2001, p.245), sendo mantidas, por parte das tradutoras, significação e forma.

A expressão *issos e vindiços*, formada pelo pronome demonstrativo pluralizado e pelo adjetivo, é substantivada e refere-se aos homens que vêm de fora para investigar o italiano, Seo Giovânio, e tem como significado “adventício, que veio

de fora, recém-vindo” (MARTINS, 2001, p.523). Além da rima, encontra-se nela a aliteração do fonema /s/. É vertida como *yentes y vinientes*, na tradução 1 e como *ires y venires* na tradução 2, mantendo a rima e a ideia de indivíduos forasteiros, pessoas que se deslocam, que vêm, mas não permanecem.

### 3.6.4 A adjetivação

No discurso, o ser a quem alguém se refere é caracterizado emocionalmente pelo falante pelo uso dos adjetivos. De acordo com Martins (2008), a palavra pode ter sua tonalidade afetiva acentuada por um emprego particular. As palavras de significado afetivo são aquelas cujo lexema exprime estados emocionais. Sendo acrescentadas de vogal temática, desinência ou afixo, passam a cognatos emotivos de várias classes gramaticais, como substantivo, adjetivo, advérbio ou verbo. Os adjetivos, sobretudo, expressam julgamento pessoal, atribuindo qualidades positivas, negativas ou valorizadoras, depreciativas, “distribuídos semanticamente no campo de bom/mau” (MARTINS, 2008, p.107).

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Sereno, ele me pediu para levar comigo, no ir-m'embora, cavalo - alazão bebedor - e aquele <b>tristoso</b> cachorro magro, Mussulino. (ROSA, 2005, p. 136)	Sereno, me pidió que llevara conmigo, al irme, el caballo- alazán tomador- y aquel <b>entristecido</b> perro flaco, Mussulino. (WEY, 1969, p.147/148)	Sereno, me pidió que llevara conmigo, al irme, el caballo- alazán tomador- y aquel <b>entristecido</b> perro flaco, Mussulino. (WEY, 2001, p. 385)
Eu remoía o rancor: de que, um homem desses, <b>cogotudo, panturro,</b> rouco de catarras, estrangeiro às náuseas -	Yo mascullaba el rencor: de que um hombre de esos, <b>cogotudo, barrigón,</b> ronco de catarras, extranjero hasta	Yo mascullaba el rencor: de que um hombre de esos, <b>cogotudo, barrigón,</b> ronco de catarras, extranjero hasta la

<p>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. (2005, p.132)</p>	<p>las náuseas - si sería justo poseer el dinero y el estado, viniendo a comprar tierra cristiana sin honrar la pobreza de los demás, y encargando docenas de cerveza, para pronunciar el feo hablar. (1969, p.142)</p>	<p>náusea- si sería justo poseer el dinero y el estado, viniendo a comprar tierra cristiana sin honrar la pobreza de los demás, y encargando docenas de cerveza, para pronunciar el feo hablar. (2001, p.380)</p>
<p>Consumia só a quantidade de alfaces, com carne, <b>boquicheio</b>, <b>enjooso</b>, mediante muito azeite, lambia que espumava. Por derradeiro, estava meio <b>estramontado</b>, soubesse da vinda dos de fora? (2005, p. 133)</p>	<p>Sólo consumía la cantidad de lechuga, con carne, <b>boquilleno</b>, <b>asqueroso</b>, con mucho aceite, lamía hasta que espumaba. Por último, estaba meio <b>enajenado</b>; ¿sabía de la llegada de los de afuera? (1969, p.144)</p>	<p>Sólo consumía la cantidad de lechuga, con carne, <b>boquilleno</b>, <b>asqueroso</b>, con mucho aceite, lamía hasta que espumaba. Por último, estaba meio <b>enajenado</b>; ¿sabía de la llegada de los de fuera? (2001, p. 381-382)</p>

No primeiro excerto, o cachorro é a imagem da tristeza. Além de fisicamente caracterizado, *magro*, o sufixo *\_oso* denota a abundância de sentimento em relação ao cão e imprime maior valor expressivo. *Tristoso* vertido como *entristecido*, perde em parte a força dessa imagem.

Pelas palavras formadas por processos como sufixação, derivação parassintética ou composição, o narrador empreende o tom de desprezo ao italiano. *Cogotudo*, *panturro*, *boquicheio*, *enjooso*, *estramontado* são alguns adjetivos empregados para reforçar a repulsa do narrador ao estrangeiro. *Cogotudo*, de acordo com MARTINS, (2001, p.124) é um vocábulo não dicionarizado e indica o indivíduo de cogote (nuca) saliente. O sufixo *\_udo* possui forte potencialidade pejorativa. Em espanhol é definido como em português pelo Dicionario de la Real Academia, podendo referir-se a pessoa muito orgulhosa, que parece ser o sentido buscado por Guimarães Rosa. *Panturro*, também não dicionarizado, é definido pelo

autor em correspondência a tradutor italiano como ‘malicioso’, ‘jocoso’, ‘gozador’ (MARTINS, 2001, p.369). É traduzido por ambas as tradutoras como *barrigón*, ou seja, *barrigudo* em português, afastando-se do sentido usado no texto em LP.

*Boquicheio*, que significa *de boca cheia* (MARTINS, 2001, p. 77) é traduzido como *boquilleno*, não encontrado nos dicionários consultados em espanhol, indicando a criação de neologismo no idioma. *Enjooso* origina-se de *enjôo* e é mais forte semanticamente que *enjoado*. É traduzido como *asqueroso*, preservando a idéia de repulsa. Já *estramontado*, que significa *desorientado, atrapalhado, desconcertado, zangado, encolerizado, que perdeu a “tramontana”, o rumo* (Ibid., p.210), é traduzido como *enajenado*, em português, *alienado, alheio ao que se passa ao seu redor*. Pelas formas em que foram traduzidos os adjetivos, pode-se inferir que em parte preservou-se a carga negativa na caracterização da personagem do conto. Também é possível observar que foi criado neologismo, quando a língua possibilitou, o que poderia ter sido feito em outras ocorrências.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Nós dois, e as 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, <b>infeliz medonhamente</b> . Ilusão, que foi, nenhum ali não estava.  (2005, p.136-137)	Nosotros, dos, y las muchas, muchas botellas, en la hora pensé que todavía un otro sobrevendría, por detrás de uno, también, por su parte: el alazán faz alba; o el blanco enorme, da San Jorge; o el hermano, <b>medrosamente infeliz</b> . Ilusión, que fue, ninguno estaba allí.  (1969, p.148)	Nosotros dos, y las muchas, muchas botellas, en ese momento pensé que otro sobrevendría, por detrás de uno, también, por su parte: el alazán faz alba; o el blanco enorme, da san Jorge; o el hermano, <b>horrendamente</b> . Infeliz ilusión que fue, ninguno estaba allí.  (2001, p.386)
Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto	Pero, entonces, se vio sólo el horror, de todos nosotros, con caridad de	Pero, entonces, se vio sólo el horror, de todos nosotros, con caridad de

<p>não tinha cara, a bem dizer - só um buracão, enorme, cicatrizado antigo, <b>medonho</b>, sem nariz, sem faces - a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. (2005, p.136)</p>	<p>ojos: el muerto no tenía cara, a bien decir – sólo un agujerazo, enorme, cicatrizado antiguo, <b>medroso</b>, sin nariz, sin rostro – se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero gorjas. (1969, p.147)</p>	<p>ojos: el muerto no tenía cara, a bien decir – sólo un agujerote, enorme, cicatrizado antiguo, <b>terrible</b>, sin nariz, sin rostro –; se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero, gorjas. (2001, p.385)</p>
--	--	---

Há no primeiro exemplo a seguinte construção: *infeliz medonhamente*. O advérbio *medonhamente* modificando o adjetivo *infeliz* apresenta o tom da situação em que se apresenta o irmão do italiano. *Medonhamente* significa *aterrador* (MARTINS, 2001, p.327), e o sufixo *\_onho* aponta para uma propriedade ou hábito constante, no caso, de provocar medo. É traduzido, na tradução 1, como *medrosamente infeliz*, remetendo à idéia de que o indivíduo é frágil, enquanto na tradução 2 é empregado *horrendamente*, ou seja, *que causa horror, muito feio*. Na segunda ocorrência, na primeira tradução, repete-se o equívoco ao traduzir-se *medonho* como *medroso*. Embora o adjetivo possa ser empregado com a acepção de *infundir ou causar medo*, é comumente usado como *temeroso, pusilânime, que de cualquier cosa tiene medo*.<sup>37</sup>

### 3.6.5 Aspectos verbais

Além de ser fato gramatical, a concordância na frase, entendida como ajustamento flexional entre sujeito e verbo, substantivo e adjetivo, entre outros elementos que se acham na frase em certas relações sintáticas, é fato estilístico. A concordância estilística ultrapassa os limites da correção e “atende a necessidades expressivas especiais” (MARTINS, 2008, p.225). Enquanto o erro decorre do

<sup>37</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo II.

desconhecimento gramatical, o desvio estilístico se justifica por um efeito, seja de eufonia, de clareza, ou de ênfase.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Demais <b>gastasse</b> era com cerveja, que não bebia à vista da gente. (2005, p.131)	<b>Gastaba</b> demaisado en cerveza, que no tomaba a la vista de uno. (1969, p.141)	<b>Gastaba</b> demaisado en cerveza, que no tomaba a la vista de uno. (2001, p.379)
De um, mesmo não <b>gostasse</b> , 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> ". (2005, p. 131-132)	A uno de ellos se veía que <b>no le quería</b> 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> >. (1969, p.141-142)	A uno de ellos se veía <b>que no lo quería</b> 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> >. (2001, p. 379-380)
Sujeito sistemático, com sua casa fechada, <b>pensasse</b> que todo o mundo era ladrão. (2005, p. 132)	Sujeto sistemático, con su casa cerrada, <b>pensaba</b> que todo mundo era ladrón. (1969, p.142)	Sujeto sistemático, con su casa cerrada, <b>pensaba</b> que todo mundo era ladrón. (2001, p. 380)
Mas, agora, em pança, regalão, remanchão, somente <b>quisesse</b> a cerveja - para o cavalo. Desgraçado, dele. (2005, p. 133)	Pero ahora, panzudo, regalón, mollejón, <b>querría</b> solamente la cerveza – para el caballo. (1969, p.143)	Pero ahora, panzudo, regalón, mollejón, <b>quería</b> solamente la cerveza – para el caballo. (2001, p. 381)
Não que eu me queixasse,	No que me queje, por mi,	No que me queje, por mi,

por mim, que nunca apreciei cerveja; <b>gostasse, comprava,</b> bebia, ou pedia, ele mesmo me dava. (2005, p.133)	pues jamás aprecié cerveza; <b>si me gustase, compraría,</b> tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. (1969, p.144)	pues jamás aprecié cerveza; <b>si me gustase, compraría,</b> tomaría o pediría, él mismo me la hubiera dado. (2001, p. 381)
Só não <b>soubesse</b> das surpresas. (2005, p.135)	Sólo que <b>no sabía</b> de las sorpresas. (1969, p.146)	Sólo que <b>no sabía</b> de las sorpresas. (2001, p.384)
Seo Giovânio <b>pudesse</b> se gabar, ante todos. (2005, p. 136)	Don Giovânio <b>podría</b> jactarse ante todos. (1969, p.147)	Don Giovanio <b>podría</b> jactarse ante todos. (2001, p. 384)

É possível observar, nas ocorrências do texto de Guimarães Rosa, o emprego do modo subjuntivo quando deveria ser empregado o indicativo ou, ainda, a elipse da partícula que acompanharia o verbo se usado no modo subjuntivo, *que* para presente e *se* para o passado, o que produz a discordância verbal. Talvez esse fato se dê pela observação e transcrição por parte do autor da fala do sertanejo, que emprega o subjuntivo de forma aleatória. Nas duas traduções, esse forte traço estilístico não foi preservado. Em todas as ocorrências, as tradutoras ‘corrigiram’ o desvio, deslocando a narrativa para a linguagem padrão.

### 3.6.6 Provérbios e expressões

Os provérbios podem ser considerados de certa forma como acervo linguístico presente no repertório popular e cultural dos povos. Merecem atenção especial nas traduções, já que é possível traduzi-los e correr o risco de não produzirem o efeito que causam quando empregados na LP, ou então buscar um semelhante na língua a ser traduzida. Berman (2007, p.60) adverte que traduzir não é buscar provérbios equivalentes e “substituí-los significa ignorar em nós uma consciência de provérbio que perceberá imediatamente, no novo provérbio, o irmão



de um provérbio local”. Uma boa opção é traduzi-lo e colocar uma nota de roda-pé para esclarecer o significado pretendido pelo autor em LP.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Saí, então, fui no seu Priscílio, falei: que eu não queria saber de nada, daqueles, os de fora, de coscuvilho, <b>nem jogar com o pau de dois bicos!</b> (2005, p. 135)	Entonces, salí, fui hasta don Priscilio, hablé: ¡qué yo no quería saber de nada, de aquéllos, los de fuera, intrigantes, <b>¡tampoco jugar con cuchillo de dos filos!</b> (1969, p.146)	Entonces, salí, fui hasta don Priscilio, hablé: ¡qué yo no quería saber de nada, de aquéllos, los de fuera, intrigantes, <b>tampoco jugar con dos velas!</b> (2001, p. 384)
<b>Quem sou eu, quati, para cachorro me latir?</b> (2005, p. 133)	¿Acaso voy a ser coatí, <b>para que me ladre el perro?</b> (1969, p.143)	¿Acaso voy a ser como el coatí, <b>para que me ladre el perro?</b> (2001, p. 381)
- " <b>Cá eu pisco...</b> " - respondi. (2005, p.136)	-< <b>Yo acá pizco...</b> > - contesté. (1969, p.147)	-“ <b>Yo aquí sí pizco...</b> ”, contesté. (2001, p.385)
Mandei vender o lugar, mas, primeiro, cortarem abaixo as árvores, <b>e enterrar no campo o trem</b> , que se achava, naquele referido quarto. (2005, p.136)	Mandé vender el lugar, pero, antes, echar abajo los árboles, <b>y mandé enterrar en el campo el trasto</b> , que se encontraba en aquel referido cuarto. (1969, p.148)	Ordené vender el lugar, pero, antes, echar abajo los árboles, <b>y ordené enterrar en el campo la cosa</b> , que se encontraba en aquel referido cuarto. (2001, p.385)

A expressão *jogar com pau de dois bicos* remete ao fato de se querer agradar a ambas as partes que se encontram em divergência em relação a alguma questão<sup>38</sup>. Primeiramente, é traduzida como *jugar con cuchillo de dos filos*, mudando

<sup>38</sup> Disponível em:< <http://www.dicionarioweb.com.br/bico.html>> Acesso em 21.05.2010.

a imagen do *pau de dois bicos* para *faca de dois gumes*, mantendo a ideia de perigo ao querer se agradar ambas as partes. Na segunda tradução, é usada a expressão *jugar con dos velas*, não encontrada nos dicionários consultados nem na *web*. Possivelmente remete a “encender una vela a San Miguel y otra al diablo, procurar contentar a personas, partidos, etc. opuestos entre sí y estar en buenas relaciones con ellos”<sup>39</sup>. De qualquer forma, a imagen do *pau de dois bicos* foi trocada por um provérbio da língua de chegada. Já em *Quem sou eu, quati, para cachorro me latir*, o provérbio sertanejo é traduzido com forma aproximada em espanhol, com a preservação do original *quati*, animal típico da América do Sul. Com o significado de *quem sou eu para que tentes de alguma maneira me atingir*, o original apresenta forma rítmica com a rima final de *quati* e *latir*, o que não foi preservado em nenhuma das versões.

Em *Cá eu pisco* (aqui eu entendo), é possível ver a influência do idioma italiano em uma formação aportuguesada de *capisco*, ou seja, *entendo*. *Cá eu pisco* é uma forma jocosa de referir, traduzida como *Yo acá pizco* (tradução 1) e *Yo aquí sí pizco* (tradução 2). A primeira aproxima-se foneticamente do original. A segunda, com a inclusão de *sí* (sim), quebra a sonoridade da expressão do texto em LP.

Por fim, o vocábulo *trem*, usado comumente por mineiros referindo-se a alguma coisa qualquer, no texto referindo-se ao cavalo empalhado, passa a *trasto* na tradução 1, mantendo a significação de algo de valor para o narrador e a *cosa* na tradução 2, como significado de um objeto qualquer, sem valor, ignorando-se, nas duas versões, o caráter regionalista da narrativa.

Exploraram-se-se, na análise tradutória do conto 3, características como o emprego do léxico, a presença de frases elípticas na narrativa, a inversão da ordem do discurso para se reproduzir a fala, a não preservação da sonoridade, como no emprego em LP de assonâncias e aliterações, aspectos do uso de adjetivos, a correção de tempos e modos verbais por parte das tradutoras e a tradução de provérbios e expressões populares, que observou-se nas traduções terem sido escolhidas tendo em vista o leitor em LC.

### 3.7 Análise literária do conto 4: Nada e a nossa condição

<sup>39</sup> Dicionario Maria Moliner, 1992.

A vida é um faz-de-conta para Tio Man'Antonio, como em um conto de fadas. A morte é transição, e a existência é efêmera. O narrador apresenta seu tio, do qual ninguém ouvira falar até então, que poderia ser um rei ou príncipe saído de um futuro conto de fadas; “seu discurso contará as origens factuais do que depois se tornou lendário e permeado de maravilhoso” (PACHECO, 2006, P.201). De poucas palavras e muita observação, Tio Man'Antonio vive em uma fazenda comprada, não herdada, em um lugar de difícil acesso: “ele consigo mesmo muito se calava”. A descrição do espaço, também fabulosa, apresenta um lugar claro, transcendente, entre montanhas, abismos, picos, lugares altos, cheios de luz e cor.

Pai de três filhas, o Tio é casado com Tia Liduína, mulher de certa cordura, que passa a vida a “sorrir sobre sofrer”. Após sua morte repentina, Tio Man'Antonio efetua uma profunda mudança na propriedade e passa a ‘fazer de conta’ que a vende, mandando o dinheiro para suas herdeiras, as filhas, que nunca tiveram nela interesse. Manda derrubar as árvores, exceto as que sua esposa gostava, e investe em gado.

Homem enigmático, cavalga por sua propriedade percorrendo os difíceis caminhos, cavalgadas que têm um sentido misterioso, “como parte de um ritual que culminará no despojamento das coisas materiais” (PACHECO, 2006, p.197). Aos poucos doa a fazenda aos ‘servos’, pessoas simples, nativos, que nunca gostaram do patrão e fica, ainda, administrando-a para ter certeza que não farão mau uso dela. Pouco a pouco se desprende daquilo que sabe que não levará consigo no dia de sua morte. Até que chega o dia: “Deu - o indeciso passo, o que não se pode seguir em idéia. Morreu, como se por um furo de agulha um fio. Morreu; fez de conta” (ROSA, 2005, p.129).

Os homens, seus empregados, com medo de sofrer pelos maus tratos ao patrão em vida, entram em uma espécie de transe, na tentativa de encontrar redenção. A casa incendeia com o corpo de Tio Man'Antonio em seu interior e, numa cena fantástica, tudo arde perto da casa. Assim acontece a passagem do Tio para a eternidade.

A narrativa se dá em torno das ações e relações de tio Man'Antonio. Seu modo de se relacionar com a vida, com a esposa, com as filhas, com seus empregados, com sua propriedade. A morte da esposa, Tia Liduína, marca o início de sua mudança interior, que logo se reflete em suas ações

Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando, necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se? Ou - a si - ia buscar-se, no futuro, nas asas da montanha. Fazia de conta; e confiava, nas calmas e nos ventos. (ROSA, 2005, p.127)

Deve-se atentar, ainda, para os nomes das personagens principais. Em Guimarães Rosa, segundo Machado (1976, p.49), “os Nomes são escolhidos tendo em vista sua polissemia, não sua univocidade [...] e captam o dinâmico e o transformável. Esse nome não é estanque, antes vai se ressignificando a cada momento, recebendo, além desse novo significado, “um novo significante, num processo de permanente mutação do signo”. Sendo assim, aponta mudanças, variando ao longo da narrativa (Ibid., p. 50). Ao analisar a obra de Guimarães Rosa, é possível depreender que o nome “desempenha um papel importante na própria geração do texto, no engendramento dos sintagmas, na produção da página escrita, no ato de fazer a obra” (Ibid., p.194).

Em “Nada e a nossa condição”, o nome Tio Man’Antonio, grafado todo em letras maiúsculas, demonstra a importância que ele tem para o narrador. Mas não é o nome exatamente que vai definir o tio, e sim o seu qualificador. Ao perder a esposa, Man’Antonio é chamado de “o transitório”, aquele que é passageiro. Posteriormente, ao iniciar o processo de doação de sua propriedade, passa a ser qualificado como “o transitoriante”, no significado encontrado em Martins (2001, p.497): “o que se faz transitório”, passando a fazer sua história; e, por fim, ao morrer, “o neologismo usado é “transitoriador”, indicando o sufixo “\_or” a qualidade definitiva (correspondente também a posição mítica de “Destinado”, como o povo e o narrador o vêem desde então)” (Pacheco, 2006, p.200), o que foi “agente de sua transitoriedade”, “o que passou dessa vida” (MARTINS, 2001, p.497). Assim, o próprio Guimarães Rosa mostra o caminho para se desvendar a narrativa, pois “o que existe para ser descoberto em sua obra está sempre no texto” (MACHADO, 1976, p.44).

O narrador vai, também, ao longo da narrativa, definir suas personagens com uso de metáforas: a esposa, em vida, mulher da lida; após sua partida, passa a ser definida como um canto ‘fino’, que tanto remete à fragilidade como à qualidade do som e da representação: “Tia Liduína, que já fina música e imagem” (ROSA, 2005, p.124). As filhas, caras a ele, são descritas como partes coesas de uma canção: “Suas filhas, que já indivisas partes de uma canção” (Ibid., p.126); e seus

diversos servos, necessários ao seu intento, são declarados “Seus homens, já exigidas partes de um texto, sem decifração” (idem, p.128). O verbo de ligação, nessas orações, ganha força em ser omitido e é “substituído por interrupção de fluxo sonoro” (Rónai, 2005, p.35).

Como em “A terceira margem do rio”, é patente a relação do homem com o mundo pela palavra, ou dito de outra forma, a significação transcendente o que há no dizer ou no calar. O Tio, após o evento da perda, decide se calar e agir. Suas palavras, a partir desse momento, refletem sua existência e o que ele pensa ser a vida: um grande faz-de-conta. Passa, então, a fazer de conta que vende a propriedade, a fazer de conta que a doa aos seus servos, a fazer de conta que tem em suas mãos o domínio da própria morte. Ao ser questionado pela filha sobre a inconstância dos momentos vividos, emprega as palavras que passará a proferir daquele momento em diante

E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: - *"Faz de conta, minha filha... Faz de conta..."* Entendidos, mais não esperaram. Cabisbaixara-se, Tio Man'Antônio, no dizer essas palavras, que daí seriam as suas dele, sempre. (ROSA, 2005, p.123)

Pacheco (2006) expõe as diferentes implicações no momento da profissão de tal sentença: a sua repetição torna-se um lema da ficção para vida; “é preciso fabular para reurdir a narrativa da existência, dando-lhe sentido” (idem, p.199). Após a primeira vez em que a emprega, operando em um mundo objetivo, sob as ordens de Tio Man'Antonio, “a fábula torna-se ata: ‘Faça-se de conta!’” (idem, p.199)

Inaugurava-se grisalho, sim, um tanto mais encolhidos os ombros. Ele - o transitório - só se diga, por esse enquanto. Nada dizia, quando falava, às vezes a gente mal pensava que ele não se achasse lá, de novo assim, sem som, sem pessoa. Ao revés, porém, Tio Man'Antônio concebia. - *"Faça-se de conta!"* - ordenou, em hora, mansozinho. Um projeto, de se crer e obrar, ele levantava. Um, que começaram. (ROSA, 2005, p.124)

Assim, tudo o que faz é prenúncio de sua própria morte. Passa a viver, a trabalhar e a falar como a esperá-la, dia após dia, até que enfim acontece, como se necessário fosse. Em uma fogueira que dura dias, se consome o defunto, enquanto os servos se redimem de suas culpas. Senhor de sua história, dono de seu destino, em cinzas, enfim, encontra a terra.

### 3.8 Análise tradutória do conto 4

No conto “Nada e a nossa condição”, foram selecionados, para a análise tradutória, aspectos referentes à morfologia e à semântica, no subcapítulo ‘Mais que palavras’. Também serão abordados elementos desordenados nas frases, característicos da linguagem oral e que foram reordenados nas traduções. A presença abundante de adjetivos forneceu elementos ricos para a análise, bem como a grande quantidade de figuras de linguagem empregadas pelo autor brasileiro em sua narrativa.

#### 3.8.1 Mais que palavras

Há, no processo de formação de palavras, inúmeros recursos expressivos explorados pelo autor em LP, presentes nos excertos selecionados e expostos a seguir. Não se pode separar, em uma análise dos aspectos semânticos e morfológicos, os aspectos sintáticos e contextuais. Há, no emprego do léxico e na sua ordem de uso, a indicação da transcendência da narrativa.

João Guimarães Rosa	Versão 1	Versão 2
Acordado, <b>querente</b> , via-se. Senão que, homem, e, como todo homem, de fracos ossos? Outra, contudo, parecendo ser a razão por que não se cansava nunca, naquela <b>manênci</b> a, indiferentes horas. (2005, p.125)	Cuerdo, <b>queriente</b> se veía. ¿O entonces, hombre, y, como todo hombre, débil? Otra, sin embargo, parecía ser la razón por la que no cansaba nunca en aquella <b>mantenencia</b> , indiferentes horas. (1969, p.131)	Cuerdo, <b>queriendo</b> se veía. ¿O entonces, hombre, y, como todo hombre, de débiles huesos? Otra, sin embargo, parecía ser la razón por la que no se cansaba nunca en aquella <b>inmanencia</b> , indiferentes horas.

		(2001, p.371)
Transluz-se que, fitando-o, agora, era como se súbito as filhas ganhassem ainda, do <b>secesso</b> de seus olhos, o <b>insabível</b> curativo de uma graça, por quais longínquos, indizíveis reflexos ou vestígios. (2005, p.123)	Se transluce que, mirándolo ahora, era como si de súbito las hijas ganasen todavía, de lo <b>recóndito</b> de sus ojos, la <b>incognoscible</b> curación de una gracia, por esos lejanos, indecibles reflejos o vestígios. (1969, p.130)	Se transluce que, mirándolo ahora, era como si de súbito las hijas ganasen todavía, de lo <b>recóndito</b> de sus ojos, la <b>incognoscible</b> curación de una gracia, por esos lejanos, indecibles reflejos o vestígios. (2001, p.370)

Apresenta-se a fragilidade física e a resistência da personagem principal ao mesmo tempo, em uma narrativa desordenada, truncada, indicando a sua impossibilidade de decifração. Nos excertos anteriores, é possível observar, em um primeiro momento, o emprego de *querente*, particípio presente do verbo querer, que aponta para um homem desejoso de algo, ansioso. Foi traduzido ao espanhol por *queriente* (tradução 1), mantendo-se a forma do texto em LP e por *queriendo* (tradução 2), mudando-se para a forma verbal no gerúndio, usado de forma inadequada como adjetivo. As características apresentam a personagem principal do conto como um homem que não se deixa decifrar, que se apresenta frágil, mas comporta-se de outra maneira, resistente e persistente. Nessa impossibilidade de decifração, o narrador o expõe como alguém em estado de querer constante, que permanece por longo tempo naquela manêcia em 'indiferentes horas'. A forma de apresentação deste parágrafo indica um estado de espírito de Tio Man'Antonio. A palavra *manêcia*, não dicionarizada, significa "permanência num mesmo estado ou lugar", e Guimarães Rosa, em correspondência a C.M.-Clason<sup>40</sup>, explica: "manêcia é resistência viril, capacidade de esforço sustentado" (MARTINS, 2001, p.318). Essa forma foi traduzida como *mantenencia* (tradução 1), que assemelha-se ao emprego

<sup>40</sup> Curt Meyer Clason traduziu João Guimarães Rosa ao alemão. O tradutor trocou correspondências com o autor brasileiro para realizar seu trabalho. Ele traduziu ainda, para o alemão, autores como Drummond, Mário de Andrade, João Cabral e Ferreira Gullar.

no texto em LP e como *inmanencia* (tradução 2), que remete à qualidade inerente a um ser.

No segundo excerto, o substantivo *secesso* - do lat. *Secessu* – ‘além de’, ‘lugar afastado’ (MARTINS, 2001, p. 447) remete a um olhar profundo, distante, pelo qual se poderia receber uma *graça insabível* (aquilo que não pode ser sabido). Foi traduzido por *recôndito*, que se refere a ‘um lugar muito escondido’, enquanto *insabível* passa a *incognoscible*, que significa ‘o que não se pode conhecer’. Ambos os vocábulos mantiveram em parte o significado, uma vez que saber e conhecer, embora sinônimos, apresentam nuances diferentes. Há no texto em português a aliteração da consoante /s/ (*secesso* de seus olhos), não mantida, e o vocábulo *insabível*, em sua tradução para *incognoscible*, perde a acepção de neologismo e de coloquialismo.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Inaugurava-se grisalho, sim, um tanto mais encolhidos os ombros. <b>Ele – o transitório</b> – só se diga, por esse enquanto. (2005, p.124)	Se inauguraba canoso, sí, un tanto más encogidos los hombros. <b>El – el transitorio</b> - sólo se diga, por este mientras tanto. (1969, p.130)	Se inauguraba canoso, sí, un tanto más encogidos los hombros. <b>Él – el transitorio</b> - sólo se diga, por este mientras tanto. (1969, p.130)
Aprendesse o poder de conversar, em surdo e agudo, as relações dos acontecimentos, dos fatos; e dissuadia-se de tudo – das coisas, em multidão, misérias. <b>Ele – o transitoriante</b> . (2005, p.127)	Aprehendía el poder de conversar, en sordo y agudo, las relaciones de los sucesos, de los hechos; y se disuadía de todo - de cosas, en multitud, miserias. <b>Él – el transitorio</b> . (1969, p.134)	Aprendía el poder de conversar, en sordo y agudo, las relaciones de los sucesos, de los hechos; y se disuadía de todo - de las cosas, en multitud, miserias. <b>Él – lo transitorio</b> . (2001, p. 374)
Morreu; fez de conta. Neste ponto, acharam-no,	Murió: hizo de cuenta. En este punto lo encontraron	Murió: hizo de cuenta. En este punto lo encontraron



na rede, no quarto menor, sozinho de amigo ou amor – <b>transitoriador</b> – príncipe e só, criatura do mundo. (2005, p.129)	en la hamaca, en el cuarto más chico, solito de amigo o amor – <b>transitorio</b> – príncipe y solo, criatura del mundo. (1969, p.137)	en la hamaca, en el cuarto más chico, solito de amigo o amor – <b>transitorio</b> – príncipe y solo, criatura del mundo. (2001, p.376)
Ele - que como que no <b>Destinado</b> se convertera - Man'Antônio, meu tio. (2005, p.130)	El – que como en el <b>Destinado</b> se había convertido-: Man'Antonio, mi Tío. (1969, p.138)	Él – que como en el <b>Destino</b> se había convertido-: Man'Antonio, mi Tío. (2001, p. 377-378)

Por três vezes o narrador apresenta a personagem principal de maneiras distintas: *o transitório*, *o transitoriador* e *o transoriente*. A cada uma delas, uma acepção diferente. O passageiro (*transitório*) do primeiro excerto passa a ser o *transoriente* (“ND<sup>41</sup>. o que se faz transitório, o que vai passando no tempo”, MARTINS, 2001, p.497) e, por fim, é apresentado como *o transitoriador* (ND. //De transitório (passageiro, efêmero) + \_ador – ‘agente de sua transitoriedade’, ‘o que passou desta vida’ [...]). Os vocábulos destacados entre travessões ganham maior ênfase (MARTINS, 2001, p.497). As três ocorrências são traduzidas com o mesmo vocábulo: *transitorio*. Ainda cabe salientar a presença do artigo masculino na primeira ocorrência nas duas traduções e do neutro ‘lo’ na tradução 2, na segunda ocorrência. Gaya (1998) explica que, em espanhol, substantivar o adjetivo com o neutro ‘lo’ imprime um caráter abstrato e coletivo ao vocábulo, ao contrário do emprego do artigo definido ou indefinido, que produz uma significação concreta e individual. Assim que, a maneira adequada, seria manter o artigo definido ‘el’ em vez de empregar o neutro ‘lo’.

Por fim, *Destinado*, forma verbal do particípio passado, passa a Destino, substantivo, na tradução 2, desviando o sentido dado pelo narrador à personagem. Nesse último excerto, observa-se ainda a ausência do acento diferencial em *El*, na

---

<sup>41</sup>ND: Não dicionarizado.

tradução 1, passando de pronome pessoal – *Ele* – a artigo definido masculino sigular- o - em língua portuguesa.

### 3.8.2 A (des) ordem de palavras e a oralidade

Buscando seguir a lógica gramatical de colocação de palavras, empregam-se na oração basicamente três elementos sintáticos: sujeito, verbo e complementos. De acordo com Gaya (1998, p.81), “no es la exigencia lógica de claridad lo que determina únicamente el orden constructivo en la producción del lenguaje”, mas fatores expressivos alheios às leis da lógica, como a intenção de destacar alguns elementos e atenuar outros, dar atenção a determinados elementos oracionais, por fatores concernentes à afetividade ou intensidade do escrito ou, ainda, relacionados ao estilo do escritor ou falante. Certo é que “la anteposición de um elemento cualquiera supone siempre una condensación en él del interés de quien habla.” (Ibid. p. 85)

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos.[...] Assim, a respeito dele, <b>muita real coisa ninguém sabia.</b> (2005, p.122)	Pero él, cada vez, al entrar, se encorbaba de um modo, como invitado, pareciendo que la alta puerta fuese pequeña y ajena, a los buenos abrigos. [...] Así, a su respecto, <b>mucha cosa real nadie sabía.</b> (1969, p.128)	Pero él, cada vez, al entrar, se encorbaba de um modo, como invitado, pareciendo que la alta puerta fuese pequeña y ajena a los buenos abrigos. [...] Así, a su respecto, <b>nadie sabía mucha cosa real.</b> (2001, p.368)
<b>Seduzível conheceu-se, ele, de encarar sempre o tudo?</b>	<b>¿Reconoció para sí, lo seducible de siempre encarar el todo?</b>	<b>¿Reconoció para sí, lo seducible de siempre encarar el todo?</b>

(2005, p.122)	(1969, p. 129)	(2001, p.369)
Em termos muito gerais, haveria uma mor justiça; mister seria. Se o paiol <b>limpo se deve de</b> , para as grandes colheitas: como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio. (2005, p.127)	En términos muy generales, había una mayor justicia, menester sería. Si el granero <b>se debe tener limpio</b> para las grandes cosechas: como la mitad pide el todo y el vacío llama al lleno. (1969, p.134-135)	En términos muy generales, habría una mayor justicia, menester sería. El granero <b>se debe tener limpio</b> para las grandes cosechas: como la mitad pide el todo y el vacío llama lo lleno. (2001, p. 374)
Distraído, porém, <b>acarinhando-as</b> , redimia-as, de outro modo, às coisas <b>comezinhas</b> ? (2005, p.126)	Distraído en las cosas <b>sencillas</b> , pero <b>acariciándolas</b> , ¿de otro modo las redimía? (1969, p.134)	Distraído en las cosas <b>sencillas</b> , pero <b>acariciándolas</b> , ¿de otro modo las redimía? (2001, p.373)

Em todos os trechos da tabela anterior, encontra-se a inobservância da ordem e a transgressão da sintaxe operada pelo autor brasileiro. Também se pode constatar a alteração para a ordem lógica do discurso em todos os vocábulos destacados nas traduções. Enquanto a transgressão acontece pelo estilo de Guimarães Rosa, provavelmente nas traduções o rearranjo acontece pela necessidade de tornar o texto claro para o leitor. Berman (2007) expõe algumas tendências deformadoras que acontecem nas traduções. Entre elas, ele cita a racionalização, que aponta para a organização sintática e para a pontuação nos textos traduzidos. De acordo com esse autor, o tradutor arruma as frases e suas sequências de acordo com “uma certa idéia da ordem de um discurso” (BERMAN, 2007, p. 49). Assim, a prosa que apresenta uma estrutura em arborescência oposta à ordem linear do discurso é conduzida pela racionalização de maneira violenta à linearidade. Para ele, essa inversão não é total, o que a torna mais perniciosa. Típica das traduções etnocêntricas<sup>42</sup>, “faz com que a obra, sem parecer mostrar

<sup>42</sup> Berman define como etnocêntrico o “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura (2007, p. 28)

mudança de forma e de sentido, muda, de fato, radicalmente de *signo* e de *estatuto*.” (Ibid., p. 50)

### 3.8.3 A adjetivação

Nos três excertos selecionados, a diversidade e a criatividade dos neologismos criados por Guimarães Rosa impressionam. Além disso, é importante a forma como são empregados esses adjetivos. No primeiro, há a sequência *sebestos*, *diabruros*.

*Sebestos*: //Cf. Paulo Rónai: termo formado com o rad. do subst. Gr. sébas ('temor religioso', 'veneração'-correspondente ao v. sebo). Entende-se, pois, homens possuídos de um temor religioso, ou de uma força sobrenatural. GR a C.M.-Clarson: “Achei curioso ‘empastar’ o grego (com o sent. de veneração, temor respeitoso, respeito supersticioso), com o coloquial (gir.) brasileiro: ‘cê besta!’ Você é besta...” (MARTINS, 2001, p.447)

Em espanhol, a palavra passou a figurar como *sebestenes*, que apresenta como significado “árvore da família das boragíneas, de flores brancas, que produz fruto amarelento medicinal”<sup>43</sup>. *Diabruros*, que significa “tomados de espírito diabólico. //Formado de diabrura. GR a C.M.-Clason: diabruro: substantivado de diabrura = coisa própria do diabo, travessura...” (MARTINS, 2001, p.169) é traduzido em ambas as versões como *gritaban diablescos*, em uma inversão da ordem do discursos e com a mudança do adjetivo que passa a substantivo – *sebestos/sebestenes*.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Ante e perante, a distância, em roda, mulheres se ajoelhavam, e homens que pulando gritavam, <b>sebestos</b> ,	Ante y en presencia, a la distancia, en rueda, mujeres se arrodillaban, y hombres que saltando <b>sebestenes gritaban</b>	Ante y en presencia, a la distancia, en rueda, mujeres se arrodillaban, y hombres que saltando <b>sebestenes gritaban</b>

<sup>43</sup> Dicionário Espanhol- Português A. Tenório D’Albuquerque, 1991.

<p><b>diabruros, aos miasmas, indivíduos.</b> (2005, p.130)</p>	<p><b>diablescicos, a los miasmas, individuos.</b> (1969, p.138)</p>	<p><b>diablescicos, a los miasmas, individuos.</b> (2001, p.377)</p>
<p>Aos poucos, a diverso tempo, às partes, entre seus muitos, descalços servos, pretos, brancos, mulatos, pardos, <b>leguelhês prequetês</b>, enxadeiros, vaqueiros e camaradas - os próximos - nunca sediciosos, então Tio Man'Antônio doou e distribuiu suas terras. (2005, p.127)</p>	<p>Poco a poco, en diverso tiempo, por partes, entre sus muchos, descalzos siervos, negros, blancos, mulatos, criollos, <b>mequetrefes, nadillas</b>, azadoneros, vaqueros y camaradas – los prójimos – nunca sediciosos, entonces Tío Man'Antonio donó y distribuyó las tierras. (1969, p.135)</p>	<p>Poco a poco, en diverso tiempo, por partes, entre sus muchos, descalzos siervos, negros, blancos, mulatos, criollos, <b>mequetrefes, nadilla</b>, azadoneros, vaqueros y camaradas – los prójimos – nunca sediciosos, entonces Tío Man'Antonio donó y distribuyó las tierras. (2001, p.374-375)</p>
<p>Por que, então não se ia embora então, de toda vez, <b>o caduco maluco estafermo, espantelho? Sábio, sedentariado</b>, queria que progredissem e não se perdessem, vigiava-os, de graça ainda administrava-os, deles gestor, capataz, rendeiro. (2005, p.129)</p>	<p>¿Por qué, entonces, no se iba de una vez por todas, <b>el caduco, loco, estafermo, espantajo? Sabio, sedentario</b>, quería que progresasen, y no se perdiesen, los vigilaba, todavía gratis los administraba, gestor, capataz, rentero de ellos. (1969, p.136)</p>	<p>¿Por qué, entonces, no se iba de una vez por todas, <b>el caduco, loco, estafermo, espantajo? Sabio, sedentario</b>, quería que progresasen, y no se perdiesen, los vigilaba, gratis los administraba, gestor, capataz, rentero de ellos. (2001, p.376)</p>

Muitas das enumerações adjetivas se apresentam sem a colocação da vírgula. A pausa, seguindo a linha melódica da fala, serve para “facilitar a elaboração mental e a compreensão do interlocutor; para imprimir o ritmo próprio da língua e ainda para que se possa respirar” (CAMPOS, 1988, p. 110). Assim, nessa reprodução da oralidade, os parâmetros seguidos serão a-sintáticos. O que se pode

inferir pela ausência das vírgulas é a ênfase colocada nesses adjetivos, que podem se condensar, intensificar e homogeneizar nos enunciados. Pode-se encontrar esse fato no segundo e terceiro excerto. Em *leguelhês prequetés*, além da presença da rima não preservada nas traduções e da pontuação colocada entre os adjetivos, há a opção de traduzir o primeiro vocábulo por *mequetrefes*. Conforme o Dicionário de la Real Academia (1992), o vocábulo se refere a indivíduos de pouco proveito, intrometidos, enquanto em português, a expressão significa ‘um João-ninguém’, reforçado por *prequetés*, que significa indivíduo desprovido de bens e de poder econômico. A ênfase se dá na imagem dos peões como sujeitos simples, submissos, homens da lida rural, trabalhadores, modificada nas traduções.

No último excerto, novamente as vírgulas são abstraídas da narrativa, fato não observado pelas tradutoras. A rima de *maluco caduco* não é preservada, e o vocábulo *sedentariado*, adjetivo colocado em forma de particípio presente, é traduzido como *sedentario*. Embora o sentido tenha sido preservado, a forma criada por Guimarães Rosa não foi. *Sedentário* pode ser empregado em oposição ao povo nômade, referindo-se aos que se dedicam ao ofício da agricultura assentados em algum lugar.

#### 3.8.4 Figuras de linguagem

As figuras de linguagem são abundantemente empregadas como forte recurso expressivo em Guimarães Rosa e de maneira especial no conto “Nada e a nossa condição”. Esse aspecto da narrativa está exposto na página 91 deste trabalho. Na análise a seguir, serão apreciados o oxímoro, a metonímia, a metáfora e a comparação, bem como a sinestesia.

##### 3.8.4.1 O oxímoro

As figuras de pensamento basicamente consistem na expressividade cujas palavras usadas apresentam emoção ou paixão. Entre elas, encontra-se a antítese,

que expõe a oposição entre idéias. Um tipo especial de antítese, o oxímoro, consiste na ligação entre pensamentos excludentes. É a figura presente nos excertos seguintes:

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<p>NA MINHA FAMÍLIA, EM MINHA TERRA, NINGUÉM CONHECEU uma vez um homem, de mais excelência que presença, que <b>podia ter sido</b> o velho rei ou o príncipe mais moço, <b>nas futuras estórias</b> de fadas. (2005, p.121)</p>	<p>En mi familia, en mi tierra, nadie conoció una vez a un hombre de más excelencia que presencia, que <b>podría haber sido</b> el viejo rey o el príncipe más joven, <b>en los futuros cuentos</b> de hadas. (1969, p.127)</p>	<p>EN MI FAMILIA, en mi tierra, nadie conoció una vez a un hombre de más excelencia que presencia, que <b>podría haber sido</b> el viejo rey o el príncipe más joven <b>en los futuros cuentos</b> de hadas. (1969, p.127)</p>
<p>Pois era assim que era, se; só estamos <b>vivendo os futuros antanhos.</b> (2005, p.122)</p>	<p>Pues si era así que él era; sólo estamos <b>viviendo los futuros antaños.</b> (1969, p.128-129)</p>	<p>Pues si era así que él era; sólo estamos <b>viviendo los futuros antaños.</b> (2001, p.368)</p>

No primeiro excerto, pode-se observar a oposição entre a locução verbal *podia ter sido* – como uma hipótese no passado - e *futuras estórias de fadas*. Também se contrapõem *futuros* e *antanhos* no segundo excerto. O primeiro remete a um tempo por vir enquanto o segundo, *antanhos*, remete a um tempo passado. De acordo com Martins (2001, p.33), antanhos significa “antigamente, outrora.//Arc. de ante+anno. 2. tempo ido, passado.” A autora ainda explica que “o adv. substantivado constitui, com seu modificador, um oxímoro.”

Em ambas as traduções, foi preservada a oposição, mantendo-se a figura do texto em LP.

## 3.8.4.2 A metonímia, a metáfora e a comparação

Nos excertos selecionados, estão presentes mais algumas figuras. Primeiramente um caso de metáfora, após, um de metonímia, novamente uma metáfora e, por fim, uma comparação.

João Guimarães Rosa	Versão 1	Versão 2
<p>Chegava, após <b>íngremes horas e encostas</b>. (2005, p.122)</p>	<p>Llegaba, después de <b>difíciles horas y barrancas</b>. (1969, p.129)</p>	<p>Llegaba, después de <b>difíciles horas y barrancas</b>. (2001, p.369)</p>
<p>Seus <b>pés-no-chão</b> muitos camaradas, luzindo a <b>solsim foices</b>, enxadas, facões, obedeciam-lhe, sequacíssimos, no que com talento de braços executavam, leigos, ledos, lépidos. (2005, p.124)</p>	<p>Sus <b>peones descalzos</b>, muchos camaradas, reluciendo al <b>solazo hoces</b>, azadas, cuchillones, le obedecían, secuacísimos, en lo que con talento de brazos ejecutaban legos, ledos ligeros. (1969, p.131)</p>	<p>Sus <b>peones, descalzos</b>, muchos compañeros, reluciendo al <b>solazo hoces</b>, azadas, cuchillones, le obedecían, secuacísimos, en lo que con talento de brazos ejecutaban legos, ledos, ligeros. (2001, p.370)</p>
<p>À leréia, aquilo, que não se entendendo por carecido ou útil, antes talvez achassem em tudo ação de desconcernência, <b>ar na cachimônia</b>, tolice quase, a impura perfunctora. (2005, p.124)</p>	<p>Para chismes aquello que, no entendiéndose como necesario o útil, antes, quizá, encontraban en todo acción de un desconcierto, <b>cabeza a pájaros</b>, casi necedad, la impura cursilería. (1969, p.131)</p>	<p>Los chismes que aquello que, no entendiéndose como necesario o útil, antes, quizá, encontraban en todo acción de un desconcierto, <b>cabeza de pájaros</b>, casi necedad, la impura perfunctora.</p>



		(2001, p.371)
Tanto tempo que isto, mostrava-se ele ainda não achacoso, em seu infatigado viver e inquebrantável moleza; nem ainda encanecido, como o <b>florir do ingazeiro</b> , conforme viria a ficar, pelo depois. (2005, p.127)	Tanto de esto, y aún se veía no achacoso, en su infatigable vivir e inquebrantable lenidad; ni siquiera canoso como el <b>florecer del guamo</b> , conforme vendría a quedar, en el después. (1969, p.134)	Tanto de esto, y todavía se veía no achacoso, en su infatigable vivir e inquebrantable lenidad; ni siquiera canoso como el <b>florecer del guamo</b> , conforme vendría a quedar en el después. (2001, p. 374)

No primeiro excerto, o narrador emprega o adjetivo *íngreme* para qualificar *horas* e *encostas*, ampliando-a de espacial para temporal, reforçando-a em uma demonstração da dificuldade que era não somente de suportar a subida, mas também o tempo de duração da cavalgada. As chamadas metáforas de adjetivo são caracterizadas pela “inadequação lógica ou não-pertinência ao substantivo com que se relacionam sintaticamente” (MARTINS, 2005, p.131). As tradutoras optaram por usar *difíciles*, reduzindo a força do emprego de *íngremes* feito no texto em LP.

Recurso de forte expressividade e teor emocional, a metonímia promove a associação de dois vocábulos de forma objetiva, no espaço e no tempo, promovendo também um deslizamento de referência. Figura que se dá somente com substantivos, com o emprego de uma palavra de uma realidade que designa outra realidade, distinta da primeira, devido à relação entre elas de coexistência, de vizinhança e interdependência. A união entre as duas se dá de fato ou em nível de pensamento (MARTINS, 2005). No segundo trecho, encontra-se uma metonímia empregada para nomear os peões da fazenda como *pés-no-chão*. Essa imagem não permanece nas traduções, sendo substituída por *peones descalzos*. A supressão da vírgula no texto de Guimarães Rosa entre o substantivo e a adjetivação que o modifica pode advir da correlação entre as qualidades mencionadas, empregada estilisticamente. As tradutoras optaram por pontuar o excerto. Também é interessante o uso de *solsim*, traduzida como *solazo*, em espanhol. Em português, a palavra é a

possível justaposição de sol e sim, f. intensificada de sol – ‘sol forte mesmo’. [...] JGR admite, de preferência, a intenção de suscitar com o final *\_im* um efeito que ele descreve como de ‘agudização’, sugestivo dos reflexos penetrantes da luz solar. Nesse caso, o /s/ desempenharia o papel de simples infixo (MARTINS, 2001, p. 464/465).

*Ar na cachimônia* aponta para uma cabeça avoadada, que comete atos impensados, uma mente imaginativa. É traduzida por *cabeza a pájaros* ou *cabeza de pájaros*, que se refere a “fomentar ilusiones”<sup>44</sup>, mantendo a imagem da LP.

Na comparação, o nexos comparativo usado normalmente é o *como*. Muito comuns na linguagem falada, as comparações podem marcar a afetividade do falante. Conforme esclarece Martins (2005), quando a comparação se dá entre palavras de níveis diferentes de referência, tem-se o símile, com representações que se apresentam com maior independência entre si. Assim, no último excerto apresenta-se a comparação dos cabelos brancos, encanecidos com a floração do ingazeiro, branca. Nas traduções, é empregada uma árvore que preserva essa imagem, o *guamo*, o que demonstra a preocupação das tradutoras em aproximar o texto de seu leitor. *Guamo*<sup>45</sup> é “un árbol americano de la familia de las mimosáceas [...] y flores blanquecinas en espigas axilares...”.

<p><b>Sim, se os cimos - onde a montanha abre asas -e</b> as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. (2005, p.122)</p>	<p><b>Sí, las cimas – donde la montaña abre alas – y las</b> infernas grutas abismáticas, profundísimas. (1969, p.128)</p>	<p><b>Sí, las cimas – donde la montaña se abre – y las</b> infernas grutas abismáticas, profundísimas. (2001, p. 368)</p>
<p>Pois, noutro lanço de vista, ele pegava a paisagem pelas costas: as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, <b>a vanecer-se, sobre asas.</b> (2005, p.123)</p>	<p>Después, en otro golpe de vista, apañaba el paisaje a sus espaldas: las sombras de las grutas y la montaña prodigiosa, <b>a desvanecerse, sobre alas.</b></p>	<p>Después, en otro golpe de vista, captaba el paisaje a sus espaldas: las sombras de las grutas y la montaña prodigiosa, <b>a desvanecerse, sobre alas.</b></p>

<sup>44</sup> Grijalbo Diccionario Enciclopédico, 1995.

<sup>45</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo I.

	(1969, p.129)	(2001, p.369)
Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando, necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se? Ou - a si - ia buscar-se, no futuro, <b>nas asas da montanha.</b> (2005, p.127)	¿Le parecía como si el mundo en el mundo le estuviera ordenando o implorando , necesitado, un poco de él mismo, a sementarse? O – a sí- se iba a buscar, en lo futuro, <b>en las alas de la montaña.</b> (1969, p.134)	¿Le parecía como si el mundo en el mundo le estuviera ordenando o implorando , necesitado, un poco de él mismo, a sembrarse? O – a sí- se iba a buscar, en lo futuro, <b>en las faldas de la montaña.</b> (2001, p. 374)

Nos três excertos, a montanha assume, metaforicamente, a forma de um pássaro, imponente, abrindo suas asas, livre. Essa imagem fantástica que serve de moldura ao lugar onde se localizam as terras de Tio Man'Antonio é preservada nas traduções, exceto no último excerto, na segunda tradução, quando o vocábulo *asas* é traduzido como *faldas*, fazendo que se perca o caráter metafórico. Conforme encontra-se no dicionário, *falda* é a "parte inferior y de menos pendiente de los montes."<sup>46</sup>

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
<b>Tia Liduína, que já fina música e imagem.</b> (2005, p.124)	<b>Tía Liduina, que ya fina música e imagem.</b> (1969, p.130)	<b>Tía Liduina, ya fina música e imagem.</b> (2001, p. 370)
<b>Suas filhas, que já indivisas partes de uma canção.</b> (2005, p.126)	<b>Sus hijas, ya indivisas partes de una canción.</b> (1969, p.134)	<b>Sus hijas, ya indivisas partes de una canción.</b> (2001, p.373)
<b>Seus homens, já exigidas partes de um</b>	<b>Sus hombres, ya exigidas partes de un</b>	<b>Sus hombres, ya exigidas partes de un</b>

<sup>46</sup> Grijalbo Diccionario Enciclopédico, 1995.

<b>texto, sem decifração.</b> (2005, p.128)	<b>texto sin aclaración.</b> (1969, p.136)	<b>texto sin aclaración.</b> (2001, p. 375)
--	---	--

Nos excertos anteriores, como em sequência no texto, o narrador apresenta a esposa, as filhas e os empregados. Acompanhando-as, orações subordinadas adjetivas explicativas, com a elipse do verbo *ser*, apontam para a imagem que o narrador faz daqueles com quem se relaciona ao longo de sua existência e, talvez, para a forma como se dá esse relacionamento, em que as demais personagens se submetem, passivas, à vontade da personagem principal. A esposa, fina música e imagen; as filhas, três, como partes indivisas de uma canção e seus empregados, como peças essenciais de um texto. Nas traduções foram preservadas as metáforas usadas por Guimarães Rosa. Apenas cabe salientar o emprego da vírgula no último excerto, fazendo com que a expressão '*sem decifração*' possivelmente qualifique 'seus homens', já que a explicação anterior está entre vírgulas. A omissão da última vírgula nas traduções possibilita interpretar que a expressão '*sem decifração*' relaciona-se a 'o texto' e não a 'os homens'.

#### 3.8.4.3 Imagens e cores

Entre os contos desta análise, este é o mais visual. Apresenta o cenário de maneira exuberante, transcendente. Com vocabulário pertencente ao campo semântico, que indica luminosidade, clareza, translucidez e com o emprego de adjetivos, as características da paisagem do sertão são reforçadas, descrevendo-a e matizando de cores e nuances o espaço onde se ambienta a narrativa.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez mesmo dez léguas,	Su hacienda, cuya sede distaba de cualquier otra tal vez justo diez leguas,	Su hacienda, cuya sede distaba de cualquier otra tal vez justo diez leguas,

<p>dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde <b>o ar num máximo raio se afinava translúcido</b>: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os <b>tintos roxos e rosa no poente não dizendo nada de bom nem mau tempo.</b> (2005, p. 121)</p>	<p>se doblava en la montaña, en muy elevado punto y de donde <b>el aire en un máximo radio se afinaba translúcido</b>: allí, las mañanas dando de plano y, por las tardes, los <b>tintes violeta y rosa en el poniente no decían de buen o mal tiempo.</b> (1969, p.127)</p>	<p>se doblava en la montaña, en muy elevado punto y de donde <b>el aire en un máximo radio se afinaba translúcido</b>: allí, las mañanas dando de plano y, por las tardes, los <b>tintes violeta y rosa en el poniente no decían de buen o mal tiempo.</b> (2001, p.367)</p>
<p>Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra - o que limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem - <b>o descampado airoso e verde, ao mais verde grau, os capins naquela vivacidade.</b> (2005, p.125)</p>	<p>Les mostró: allá los campos en desdoble –el que limpio, libre se tendía, en vasto cuadro, sin sombríos, el paisaje abierto-, <b>el descampado airoso y verde, al grado más verde, los pastos en aquella vivacidad.</b> (1969, p.132)</p>	<p>Les mostró: allá los campos en desdoble –lo que limpio, libre se tendía, en vasto cuadro, sin sombras, el paisaje abierto-, <b>el descampado airoso y verde, al grado más verde, los pastos en aquella vivacidad.</b> (2001, p.372)</p>
<p>Porque, aquém e além, como árvores deixadas para darem sombra aos bois no ruminar do calor, só e muito se divisavam, consagradas, <b>a vistosa sapucaia formidável, a sambaíba sertaneja</b> à borda da sorocaba, e, para <b>fevereiro-março e junho-julho</b>, sem folhas,</p>	<p>Porque, aquende y allende, como árboles dejados para dar sombra a los bueyes en el rumiar al calor, sólo y mucho se divisaban, consagrados, el <b>japucayo formidable, la sambaíba de la región</b> al borde del barranco, y, para <b>febrero-marzo y junio-</b></p>	<p>Porque, aquende y allende, como árboles dejados para dar sombra a los bueyes en el rumiar al calor, sólo y mucho se divisaban, consagrados, el <b>japucayo formidable, la sambaíba del sertón</b> al borde del barranco, y, para febrero-marzo y junio-julio, sin hojas, siendo sólo</p>

<p>sendo-se só de flores, a <b>barriguda rósea</b> e a <b>paineira purpúrea-quase-rubra, magnificentes, respectivas</b>. Outras, outras. (2005, p.125)</p>	<p><b>julio</b>, sin hojas, siendo sólo flores la <b>bombacea rosada</b> y la <b>ceiba purpúrea casi rubra, magnificentes, respectivamente</b>. Otros, otros. (1969, p.132)</p>	<p>flores la <b>bombacea rosada</b> y la <b>ceiba purpúrea casi rubra, magnificentes, respectivamente</b>. Otros, otros. (2001, p.372)</p>
<p>Assim, a <b>vermelha fogueira, tresenorme</b>, que dias iria durar, mor subia e rodava, no que estalava, septo a septo, coisa a coisa, alentada, de plena evidência. [...] Derramados, em raio de légua, pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, <b>esplendidissimamente</b>, tão vã e vagalhã, sobre asas, a montanha inteira ardesse. O que era luzência, a clara, incôngrua, claridade, seu tétrico radiar, o qual traspasava a noite. (2005, p.130)</p>	<p>Así la <b>roja hoguera, tan enorme</b>, que iría a durar días, mayor subía y rodaba cuando estallaba pared por pared, cosa por cosa, alientada, en plena evidencia. [...] Desparramados por el aire, en un radio de más de legua, fuego, chispas y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, <b>espléndidamente</b>, tan vana oleada, sobre alas, la montaña toda ardiese. Lo que era lucir, la clara, incongrua claridad, su tétrico irradiar, que traspasaba la noche. (1969, p.137-138)</p>	<p>Así la <b>roja hoguera, tan enorme</b>, que iría a durar días, mayor subía y rodaba cuando estallaba pared por pared, cosa por cosa, alientada, en plena evidencia.[...] Desparramados por el aire, en un radio de más de legua, fuego, chispas y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, <b>espléndidamente</b>, tan vana oleada, sobre alas, la montaña toda ardiese. Lo que era lucir, la clara, incongrua claridad, su tétrico irradiar, que traspasaba la noche. (2001, p.377)</p>

De uma maneira geral, é possível observar que as imagens intensas, as cores, a adjetivação, que de forma grandiosa brindam o leitor, foram preservadas e mantiveram o tom empreendido no texto de LP. Apenas cabe apontar o fato de que

*sapucaia* foi traduzida como *japucayo*, vocábulo não encontrado nos dicionários consultados nem na *web*, e *sambaíba* passa a figurar como *sambaíba de la región*, com a presença de nota explicativa no final do livro na tradução 1, e como *sambaíba del sertón* na tradução 2, mantendo-se a nomenclatura das árvores do texto de LP, ao contrário do que foi mencionado na prólogo da *Campo general y otros relatos*. Ainda, o adjetivo *tresenorme*, intensificado pelo seu prefixo, é traduzido por *tan enorme*, assim como *esplendidissimamente*, adjetivo com terminação adverbial, com forte carga expressiva, a partir do superlativo, é traduzido apenas como *espléndidamente*, em ambas as traduções.

### 3.8.5 A sonoridade

As repetições de sons na obra de Guimarães Rosa apontam para um cuidado minucioso por parte do escritor brasileiro na elaboração do seu texto. Campos<sup>47</sup> (1988, p.124) observa que a prosa de Guimarães Rosa, “oferece em faixas amplas, uma seleção combinatória de signos, cujo impulso extrapola a simples intenção de relatar uma fato”, em que o importante é uma “tentativa de apreender e remeter o próprio referente materializado que deverá atingir antes as camadas sensíveis que as intelectivas” (Ibid., p.124). Os processos de assonância, aliteração e rima buscam aproveitar e valorizar as sonoridades fonológicas (MARTINS, 2005). Assim, empregam-se sons fricativos e vibrantes, em um trabalho de semelhanças e contrastes entre eles.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
É rodeavam-no as filhas, <b>singelas, sérias,</b> cuidosas, como <b>supridamente sentiam</b>	Y lo cercaban las hijas, <b>sencillas, serias,</b> cuidadosas, como <b>completamente sentían</b>	Y lo cercaban las hijas, <b>sencillas, serias,</b> cuidadosas, como <b>cumplidamente sentían</b>

<sup>47</sup> A autora refere-se, em estudo comparativo tradutório, a João Guimarães Rosa e ao argentino Jorge Luis Borges.

<p>que o amavam. <b>Salvavam-no</b>, com invariável <b>sus'Jesus</b>, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam. (2005, p.121)</p>	<p>que lo amaban. <b>Lo saludaban</b> con invariable <b>con Jesús</b>, desde muy antes de la primera tranquera, diversidad de siervos, gente indígena, que por esos lugares y más distantes, se arranchaban. (1969, p.128)</p>	<p>que lo amaban. <b>Lo saludaban</b> con un <b>invariable Jesús</b> desde muy antes de la primera cancela, diversidad de siervos, gente indígena, que por esos lugares y más distantes se arranchaban. (2001, p.367-368)</p>
<p><b>Só se</b> de longe. <b>Senão</b> quando vinha, constante, <b>serra acima</b>, a retornar viagem, galgando caminhos fragosos, à beira de despenhadeiros e crevassas - grotas em tremenda altura. (2005, p.122)</p>	<p><b>Solo de lejos</b>. Cuando venía, constante, <b>por la sierra</b>, en viaje de vuelta, atravesando caminos pedregosos, a orilla de despeñaderos y peñones – grutas en grande altura. (1969, p.128)</p>	<p><b>Sólo si de lejos</b>. Cuando venía, constante, <b>por la serranía</b>, en viaje de regreso, atravesando caminos pedregosos, a orilla de despeñaderos y peñones – grutas en gran altura. (2001, p. 368)</p>
<p>Da varanda, <b>dado o dia diáfano</b>, já ainda a distância de tanto e légua avistavam-no, pontuando o claro do ar, em certas voltas de estrada, a aproximar-se e desaproximar-se, <b>sequer seqüente</b>. (2005, p.122)</p>	<p>De la veranda, <b>dado el diáfano día</b>, ya lo avistaban, todavía a una distancia de más de una legua, punteando el claro aire, en ciertas vueltas del camino, aproximarse y desaproximarse, <b>siquiera seguidamente</b>. (1969, p.128)</p>	<p>De la veranda, <b>dado el diáfano día</b>, ya lo avistaban, todavía a una distancia de más de una legua, punteando el claro aire, en ciertas vueltas del camino, aproximarse y desaproximarse, <b>siquiera seguidamente</b>. (2001, p.368)</p>
<p>A tento, amiúde, distinguir-se-iam mesmo seus omissos gestos principais: o de, <b>vez em vez, fazer</b></p>	<p>Con atención, a menudo, se distinguirían hasta sus omisos gestos principales: <b>el de, a veces, hacer</b></p>	<p>Con atención, a menudo, se distinguirían hasta sus omisos gestos principales: <b>el de, a</b></p>



<p><b>que afastava</b>, devagar, de si, quaisquer coisas; o de alisar com os dedos a testa, enquanto pensava o que não pensava, propenso a tudo, afetando um cochilo. (2005, p.122)</p>	<p><b>como que apartaba</b>, despacio, de sí, cualesquiera cosas; el de alisar con los dedos la frente, mientras pensaba lo que no pensaba, propenso a todo, afectando un cabeceo. (1969, p.128)</p>	<p><b>veces, hacer como que apartaba</b>, despacio, de sí, cualesquiera cosas; el de alisar con los dedos la frente, mientras pensaba lo que no pensaba, propenso a todo, afectando un cabeceo. (2001, p.368)</p>
<p>Matinava, <b>dia por dia</b>, impelindo-os, arrastando-os, de industriação, à <b>dobrada dobadoura</b>, a derrubarem mato e cortar árvores, no que era uma reformação - a boa data de trabalhos. (2005, p.124)</p>	<p>Desde matines, en lo que era una reformación, <b>día a día</b>, impeliéndolos, arrastrándolos, acción de industria a la <b>doblada barahunda</b>, de derrumbar el matorral y cortar árboles – muy en tiempos los trabajos. (1969, p.131)</p>	<p>Desde matines, en lo que era una reforma, <b>día a día</b>, impeliéndolos, arrastrándolos, acción de industria a la <b>doblada barahúnda</b>, de derrumbar el matorral y cortar árboles – muy a tiempos los trabajos. (2001, p. 371)</p>
<p>Derramados, em raio de légua, pelo ar, <b>fogo, faúlhas</b> e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, <b>tão vã e vagalhã</b>, sobre asas, a montanha inteira ardesse. (2005, p.130)</p>	<p>Desparramados por el aire, en un radio de más de legua, <b>fuego, chispas</b> y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, espléndidamente, <b>tan vana oleada</b>, sobre alas, la montañã toda ardiese. (1969, p.138)</p>	<p>Desparramados por el aire, en un radio de más leguas, <b>fuego, chispas</b> y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, espléndidamente, <b>tan vana oleada</b>, sobre alas, la montañã toda ardiese. (2001, p.377)</p>

Em ordem, apresentam-se repetições de /s/ nos dois primeiros excertos. Esses recursos são preservados em parte pelas tradutoras. A saudação “sus'Jesus”, conforme informa o autor ao seu tradutor C.M.-Clearson, significa “Louvado seja

Nosso Senhor Jesus Cristo=saudação respeitosa, até hoje ainda em uso no interior do Brasil [...]” (MARTINS, 2001, p.476). Ela é substituída por *con Jesús* na tradução 1 e ignorada na tradução 2. No excerto seguinte, a aliteração das consoantes /v/ e /f/ também não é preservada, antes é ignorada. Posteriormente, aliterações de /b/ e /d/ também são preservadas em parte: *dia por dia* é traduzido como *día a día* e *dobrada dobadora* passa a *doblada barahunda*. Dobadura significa “azáfama, trabalho intenso, faina.// sent. fig., enfático. O sentido próprio é ‘aparelho para dobar, enovelar.’// Note-se a semelhança fônica entre o subst. e o adj., o que reforça a expressão” (MARTINS, 2001, p. 172). Já, em espanhol, *barahúnda* refere-se a grande ruído ou confusão<sup>48</sup>. Por fim, *fogo, faúlhas* é traduzido como *fuego, chispas e tão vã e vagalhã* é traduzido como *tan vana oleada*, mantendo a imagem do movimento, mas não o recurso estilístico criado por Guimarães Rosa ao empregar o adjetivo feminino *vagalhã* (que significa em vagas) aliterando e rimando com *vã* (MARTINS, 2001, p. 516).

### 3.8.6 Aspectos Verbais

Nos enunciados destacados a seguir, é possível observar a acepção metafórica do narrador em relação à vida: um grande faz-de-conta. Em momentos distintos da narrativa, Tio Man’Antonio profere tal sentença, ora em tom imperativo, ora em um suave sussurro. Pode-se encontrar nestes enunciados a violação de verdade entre aquilo que ele pensa e o que faz. A vida é aparência, simulações, então, *faça-se de conta* enquanto se vive. Ao proferir tais máximas, o tio assume ser ator, junto com as demais personagens, atuando em representações cotidianas.

João Guimarães Rosa	Tradução 1	Tradução 2
E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: - <b>"Faz de</b>	Y él, muy considerado, en el vagar de la respuesta, suave voz: -< <b>Haz de</b>	Y él, muy considerado, en el vagar de la respuesta, suave voz: -

<sup>48</sup> Diccionario de la Real Academia, 1992, Tomo I

<p><b>conta, minha filha... Faz de conta..."</b>  Entreentendidos, mais não esperaram.  (2005, p.123)</p>	<p><b>cuenta, mi hija...Haz de cuenta...&gt;</b> Entrambos entendidos, no esperaban más.  (1969, p.130)</p>	<p><b>"Haz de cuenta, mi hija...Haz de cuenta..."</b>  Entrambos entendidos, no esperaban más.  (2001, p. 370)</p>
<p>Ao revés, porém, Tio Man'Antônio concebia. – <b>"Faça-se de conta!"</b> – ordenou em hora, mansozinho.  (2005, p.124)</p>	<p>Pero, al contrario, Tío Man'Antonio concebía. <b>&lt;Hágase de cuenta!&gt;</b>, ordenó en buena hora, mansito.  (1969, p.130-131)</p>	<p>Pero, al contrario, Tío Man'Antonio concebía. <b>"Hágase de cuenta!"</b>, ordenó en buena hora, mansito.  (2001, p.370)</p>
<p><b>_ "Faz de conta, minha gente... Faz de conta..."</b>  – em seu bom susurro, lábios entre-sorriso, mas severo, de si inflexível, que certo.  (2005, p.124)</p>	<p><b>_ &lt;Hágase de cuenta, gente mía... Hágase de cuenta...&gt;</b>, en su buen susurro, labios sonrientes, pero severo, de sí inflexible, pues cierto.  (1969, p.131)</p>	<p><b>_ "Hagan de cuenta, amigos... Hagan de cuenta..."</b>. En su buen susurro, labios sonrientes, pero severo, de sí inflexible, pues cierto.  (2001, p.371)</p>
<p>A quem e de quem os fundos perigosos do mundo e os às-nuvens pináculos dos montes? - <b>"Faz de conta, gente minha... Faz de conta..."</b> - era o que dava, e quando, embora, no que em dizer essas palavras; não sorria, sengo.  (2005, p.127-128)</p>	<p>¿Para quién y de quién los peligrosos hondos del mundo y esos a las nubes, pináculos de los cerros? - <b>&lt;Hágase de cuenta, gente mía...Hágase de cuenta...&gt;</b>- en lo que daba, y aún, cuando en el decir estas palabras; no sonreía, grave.  (1969, p.135)</p>	<p>¿Para quién y de quién los peligrosos hondos del mundo y éstos a las nubes pináculos de los cerros? - <b>"Hágase de cuenta, gente mía...Hágase de cuenta..."</b>- era lo que daba, y aún, cuando en el decir estas palabras; no sonreía, grave.  (2001, p.375)</p>

Nas traduções, pode-se perceber, primeiramente a homogeneização das formas verbais empregadas em português – imperativo afirmativo, presente do indicativo passam, em sua maioria, a imperativo afirmativo em espanhol, em desacordo com o tom do discurso. A incoerência acontece quando, na primeira tradução, emprega-se o modo imperativo afirmativo no lugar da forma do texto em LP, presente do indicativo. Um ‘faz-de-conta’ sussurado passa a uma ordem: *hágase de cuenta*. O mesmo acontece no último excerto, quando o adjetivo *sengo* - sisudo, prudente, dissimulado - conforme Martins, (2001, p.450) indica a seriedade com que o narrador profere sua sentença, sem, no entanto, proferi-la em tom de ordem.

Assim, pode-se perceber que recursos importantes para a narrativa, empregados pelo autor, não foram preservados pelas tradutoras. Os diferentes adjetivos usados para caracterizar e demonstrar as mudanças sofridas pela personagem principal do conto não foram observados nas traduções. A desordem sintática das frases e orações não foram mantidas. Em relação às figuras de linguagem, é possível perceber que foram em parte preservados os efeitos obtidos pelo autor ao empregá-las. Quanto ao espaço da narrativa, é possível concluir que a grandiosidade, a luminosidade, a descrição exacerbada foi preservada quase em sua totalidade. Assim como nos demais contos, percebe-se que a sonoridade, os aspectos verbais e a adjetivação não foram traduzidos de maneira a manter os traços estilísticos do autor da LP.

## 4 CONCLUSÃO

Mediante a grandiosa tarefa de se realizar uma tradução de renomado escritor como Guimarães Rosa, há que se reconhecer o valor de quem se propõe a fazê-la. Este trabalho procurou fazer uma análise comparativa entre quatro contos do livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa e suas traduções ao espanhol, a partir da leitura detalhada das traduções, da busca das tradutoras e de seus projetos tradutórios. Poucas informações foram encontradas a respeito delas, o que restringe em parte a possibilidade de compreensão dos aspectos que envolvem a análise. Assim, fez-se levantamento das ocorrências estilísticas significantes e das escolhas efetuadas por elas.

Ao proceder à leitura atenta das traduções, foi possível constatar que, em relação às escolhas lexicais, não foram preservados aspectos referentes ao léxico do texto em LP, traduzindo-se, por vezes, um mesmo vocábulo de maneiras distintas ou, ainda, diferentes vocábulos por uma mesma palavra. Em alguns casos, houve a mudança de classe gramatical das palavras: substantivo passou a verbo, substantivo formado por derivação imprópria de advérbio volta a ser advérbio, por exemplo. Ainda, foi possível constatar que alguns diminutivos não foram mantidos e outros, substantivos em forma primitiva no texto em LP, foram formados no texto em LC. Vários neologismos e substantivos compostos também não foram preservados nas traduções.

Recurso amplamente usado pelo autor, como a desconstrução das palavras pela retirada de prefixos, igualmente foi desconsiderado e, por vezes, perdeu-se o efeito de estranhamento com um arranjo de enobrecimento da linguagem simples, por vezes truncada, característica do homem do sertão. Da mesma forma, as construções de palavras ou expressões substantivadas foram simplificadas, colocadas em sua forma gramatical/sintática de acordo com a norma padrão.

Na análise dos adjetivos, foi possível observar que houve a tentativa por parte das tradutoras de, por vezes, criar vocábulos novos, seguindo o texto em LP. Ocorre que, devido à complexidade e criatividade do escritor, algumas vezes elas não lograram sucesso. Por outro lado, as tradutoras poderiam ter ousado e criado mais, quando o vocábulo ou a expressão o permitia. Em outras ocasiões, houve equívocos

por parte das tradutoras, mudando-se inclusive a acepção em que certo vocábulo foi empregado.

Texto altamente poético e rico em aliterações, assonâncias e rimas, entre outros recursos sonoros, ainda que escrito em prosa, demonstra o alto grau de elaboração e cuidado na escritura de Guimarães Rosa. Nas traduções, foi possível constatar que esses recursos foram preservados em parte, provocando perda significativa da sonoridade produzida pelo autor do texto em LP. Em alguns excertos, o ritmo que o autor em LP imprimiu à narrativa foi perdido nas traduções, pela não preservação da pontuação e pela reorganização da sintaxe, dos tempos e modos verbais. Em relação a isso, observa-se a busca pela clarificação e ordenação do texto. Gerúndios, participios e emprego do modo subjuntivo, por vezes, não foram mantidos no texto em LC.

Quanto às figuras de linguagem presentes no texto, foi possível constatar que as tradutoras procuraram, em geral, traduzi-las por expressões presentes no idioma em LC, o que indica a sua preocupação com o leitor e com a recepção. Houve, ainda a preservação de imagens e efeitos sinestésicos presentes, sobretudo no último conto.

A oralidade é representada na narrativa com a elipse de palavras, com a subversão da ordem sintática das orações, com o uso de provérbios e expressões comuns da linguagem coloquial. Ainda, o autor usou inúmeros vocábulos que fazem parte do repertório regionalista, juntamente com arcaísmos e estrangeirismos. Em sua maior parte, nos excertos selecionados neste trabalho, os vocábulos em elipse foram inseridos nas traduções, houve o arranjo da sintaxe e os regionalismos não foram considerados nem mantidos na narrativa.

A pontuação não recebeu atenção aprofundada na análise. Sabe-se que algumas pausas rosianas remetem às pausas características da fala sertaneja, outras aparecem como recurso estilístico. Em uma análise parcial, foi possível observar que a pontuação do texto em LP, quando empregada de maneira arbitrária, não foi mantida, em grande parte. Em outras, foi inserida onde não havia. Esse fato provocou mudanças importantes em relação à significação de alguns enunciados. Sugere-se, assim, estudo criterioso de ritmo e de pontuação para melhor compreender essa interferência produzida no texto em LC.

Por fim, foi possível constatar que a primeira tradução é literalizante, apresenta uma busca pelo equivalente do vocábulo em LC, no sentido de um

sinônimo 'perfeito', semelhante em significado e em forma, o que se justifica pelas correntes tradutórias da época em que foi feita pela primeira vez, fim da década de setenta do século passado, com o apagamento do tradutor e a mínima interferência do idioma a ser traduzido. Além disso, buscando seguir certa ordem do discurso, o texto é reordenado, a pontuação é refeita, os tempos e modos verbais são alterados. Após confrontar as duas traduções, é possível inferir que a segunda é uma atualização da primeira, tendo sido apenas efetuadas correções e atualizações de algumas palavras.

Pela distância temporal, mais de trinta anos entre as duas traduções, e, conseqüentemente, pelas mudanças nos preceitos teóricos tradutórios, a segunda tradutora poderia ter inovado, criado, ousado a fim de alcançar um resultado criativo que refletisse de maneira mais próxima o estilo do trabalho do autor em LP.

Entendendo que há na obra de Guimarães Rosa uma margem do intraduzível, o profissional que decida traduzi-lo, seja a um idioma próximo ou distante à língua portuguesa, deve empreender esforço dobrado e contar com grande apoio bibliográfico e humano, em LP e em LC. Sabe-se que um trabalho assim talvez seja utópico, mas não irrealizável.

## REFERÊNCIAS

ARMSTRONG, P. **Tradução e diplomacia: filosofias e práticas de Guimarães Rosa e de seus tradutores.** In: Duarte, Lélia Parreira Duarte et al. (org). Veredas de Rosa. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2000.

ARROJO, R. **Tradução, desconstrução e psicanálise.** Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

\_\_\_\_\_. **Oficina de Tradução: a teoria na prática.** 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BASSNETT, S. **Estudos da Tradução.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BELO, F. R. R. **Loucura e morte em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, de João Guimarães Rosa.** In: Boletim do Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras UFMG. Vol.19 nº25 Jul/Dez. Belo Horizonte, 1999. p. 109-120.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Pour une critique des traductions: John Donne.** Paris: Éditions Gallimard, 1995. Trad. de Marlova Gonsales Aseff. Mimeo.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira.** Ed. Cultrix: São Paulo, 1994.

BRITO, P. F. H. **É possível avaliar traduções?** Tradução em Revista, 2007  
Disponível em: <[http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad\\_em\\_revista.php?strSecao=OUTPUT&fas=40&NrSecao=44](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=OUTPUT&fas=40&NrSecao=44)> Acesso em: 11.01.2011

CAMPOS, V. M. de. **Borges & Guimarães.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1988.

CAMPOS, H. de e PAZ, O. **Transblanco.** São Paulo: Ed. Siciliano, 1994.

CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio.** Porto Alegre: Ed. Unisinos, 2003.



\_\_\_\_\_. **A Tradução Literária**. Organon 20. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Volume 7, número 20 (p.47-52). Porto Alegre, 1993.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, W. C. **O texto traduzido como re-textualização**. Cadernos de Tradução, vol.2, nº 16. UFSC: Florianópolis, 2005. Disponível em:  
<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6656/6204>>  
Acesso em: 30.11.2010

CUNHA, C. & CINTRA, L. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: LexiKon Ed. Digital, 2007.

ENKVIST, E. N., SPENCER J., GREGORY M. J. **Linguística e Estilo**. São Paulo: Cultrix, 1974. Trad. Vilma A. Assis. 2 ed.

GAYA, S. G.. **Curso Superior de Sintaxis Española**. Barcelona: Vox, 1998. 15 ed.

GOTLIB, N. B. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

GUIRAUD, P. **A Estilística**. São Paulo: Mestre Jou, 1978. Trad. Miguel Maillet, 2 ed.

HERMANS, T. **Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência**. Trad. Neusa Matte. Cadernos de Tradução, Porto Alegre. UFRGS, 1988.

LODGE, D. **A linguagem da Ficção Modernista: metáfora e metonímia**. In: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James (Org.). **Modernismo: guia geral 1890-1930**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIMA, L. C. **O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa**. In: Guimarães Rosa (sel. Eduardo Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MACEDO, T. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1988.

MACHADO, A. M. **Recado do Nome Leitura de Guimarães Rosa à Luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1976.

MADEIRA FILHO, Acir Pimenta (organizador). In: Revista de Cultura Brasileira: El mundo mágico de João Guimarães Rosa. Madrid: Embajada de Brasil, 2007.

MARTINS, N. S. **Introdução à Estilística: A Expressividade na Língua Portuguesa**. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

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: 10.11.2010

MAURA, Antonio. **Recepción en España de Grande Sertão: veredas**. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/colonistas.asp?id=4177>> Acesso 04.06.2010

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

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](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/mundo/mundo_06.htm)> Acesso: 19.08.2010

MONTEMEZZO, L.F. **Trilogia Dramática da Terra Espanhola, de Federico García Lorca: a tradução como processo e como resultado**, 2008, 331f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) UNICAMP, Campinas, 2008.

MITTMANN, S. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

NORD, C. **Traduciendo funciones**. In: ALBIR, A. H.(comp.) *Estudis sobre la traducció*, Castelló: Universitat Jaume I, 1994. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7363640/Nord-Christiane-Traduciendo-Funciones>> Acesso em 30.11.2010

NUNES, B. **Travesía de la palabra: tres estúdios sobre Guimarães Rosa**. In: Revista de Cultura Brasileira: El mundo mágico de João Guimarães Rosa (org. Acir Madeira Pimenta Filho) (p. 26-57). Madrid: Embajada de Brasil, 2007.

OLIVEIRA, A. R. **Equivalência: sinônimo de divergência**. Cadernos de Tradução. Vol. 1 nº19, UFSC: Florianópolis, 2007. Disponível em:  
<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6994/6478>>  
Acesso em 01.12.2010

OTÍN, B. C. **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](http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Blanca_Cebollero_Soroco_sua_linguagem_sua_poesia.pdf)> 2008. Acesso em:  
17.05.2010

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

RODRIGUES, C. C. **Tradução: A questão da equivalência**. Alfa Revista de Linguística. São Paulo: UNESP, 44 (n.esp) (p.89-98), 2000.

RÓNAI, P. **Os vastos espaços**. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2005.

ROSA, G. R. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: **João Guimarães Rosa**. Colaboradores: Cleusa Rios Pinheiro Passos et al. Instituto Moreira Sales:Rio de Janeiro, 2006.

ROSA, J. G. **Campo general y otros relatos**. Trad. Antelma Cisneros, Maria Auxilio Salado. Valquiria Wey. México: Fondo De Cultura Económico, 2001.

ROSA, J. G. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2005.

ROSA, J. G. **Primeras Histórias**. Trad. Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral, S. A. 1969.

ROSA, J. G. **Tutaméia**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. J. Olympio, 1976.

TAVARES, H. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

THEODOR, E. **Tradução: ofício e arte**. São Paulo: Cultrix, 1976.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad.: Maria Claro Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva. 2007. 3ª Edição.

VENUTI, L. **A invisibilidade do tradutor**. Trad. Carolina Alfaro, p. 111-134. Rio de Janeiro: Palavra, 1995.

## Dicionários

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

Caldas Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. 2ª Ed. Brasileira. Editora Delta S. A. Rio de Janeiro: 1964.

Dicionário Espanhol- Português A. Tenório D'Albuquerque. Villa Rica Editoras Reunidas Ltda. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: 1991.

Diccionario de la Lengua Española Real Academia Española. 21ª ed. Espasa Calpe S. A. Madrid: 1992.

GRIJALBO, Diccionario Enciclopédico. Barcelona: Ediciones Grijalbo S.A., 1995.

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

Miniaurélio. Dicionário da Língua Portuguesa. 6ª ed. Positivo. Curitiba: 2006.

MARTINS, N. S. O Léxico de Guimarães Rosa. Edusp. São Paulo: 2001.

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

Vox Diccionario Avanzado Lengua Española. Bibliograf S. A. 15ª Ed. Barcelona: 1998.

## ANEXO 1

### CONTO 1

#### Sorôco, sua mãe, sua filha

Aquele 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, ele 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, ele só tinha aquela. Sorôco era viúvo. Afora essas, não se conhecia dele 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 ele estava tórto, que nas pontas se empinava. O borco bojudo do telhadilho dele alumiava 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 apareceu, 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...*" - ele mandou. Depois, o guarda-freios andou mexendo nas mangueiras de engate. Alguém deu aviso: - "*Eles vêm! ..*" Apontavam, da Rua de Baixo, onde morava Sorôco. 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. Vinham vindo, com o trazer de comitiva.

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. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, 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. A velha só estava de preto, com um fichu preto, 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 enterro. 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. Ele 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 ele seus respeitos, de dó. 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, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dele, determinar de dar as providências, de mercê. Quem pagava tudo era o Governo, 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 escadinha do carro. - "*Ela não faz nada, seo Agente..*" - a voz de Sorôco estava muito branda: - "*Ela não acode, quando a gente chama..*" . 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 outroras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo - um amor extremoso. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas 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 consumo, sem despedida nenhuma; que elas nem haviam de poder entender. Nessa diligência, os que iam com elas, por bem-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. E subiam também no carro uns rapazinhos, 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 apareceu 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 acorçô do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam 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 sozinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre.

Sorôco não esperou tudo se sumir. Nem olhou. Só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo - o que nele mais espantava. O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemplo. E lhe falaram: - "*O mundo está dessa forma..*". Todos, no arregalado respeito, tinham as vistas neblinadas. De repente, todos gostavam demais de Sorôco.

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.

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia

prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido - ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho 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 aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, 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 dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga.



## CONTO 2

### A terceira margem do rio

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.

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a idéia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? 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 poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalcou 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!*" Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — "*Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*" Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

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. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho.

Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. 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. 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.

No que num engano. Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada: a idéia que senti, logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava. Depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas. Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspendida no liso do rio. Me viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, depositei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora. 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. 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 esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, 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 dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmas, a escuridão daquele.

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às 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 ele 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 todas 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, ele 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, ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da correnteza 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 nele. 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 novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa. 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. Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara 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 vezes 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 ele 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 ele soubesse. Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele 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 permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — 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, esse 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 estiavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apontavam 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 ele? Por quê? Devia de padecer demais. 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. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha

tranqüilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem 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, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que meurgia, 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, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...*" E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. 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! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. 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. 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.

## CONTO 3

### O cavalo que bebia cerveja

Essa chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa. Era homem estrangeiro. De minha mãe ouvi como, no ano da espanhola, ele chegou, acutelado 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. Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, 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 alfaces; 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, ele me pedia: - "*Irivalíni, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...*" Não gosto de perguntar, não achava graça. Às vezes eu não trazia, às vezes trazia, e ele me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nele 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 - "*Dei'stá, coitado, penou na guerra...*" - minha mãe explicando. Ele se rodeava de diversos cachorros, graúdos, para vigiarem a chácara. 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 "*Mussulino*". Eu remoía o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturro, 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, neles não amontava, nem agüentasse montar. Nem caminhar, quase, não conseguia. Cabrão! 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 ele estimava, tratava com as benevolências. Comigo, não adiantava - não dispunha de minha ira. Nem quando minha mãe grave adoeceu, e ele ofertou dinheiro, para os remédios. Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradei. Decerto ele 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 enterro. Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para ele. Sofisimei, 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 fosse para ter a minha proteção, dia e noite, contra os issos e vindiços. 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 ele, eu fazia. - "*Cerveja, Irivalíni. É para o cavalo...*" - o que dizia, a sério, naquela língua de bater ovos. Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver.

Do que mais estranhei, foram esses 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. Ele mesmo, figuro que raras vezes por lá se introduzia, a não ser para dormir, ou para guardar a cerveja - *ah, ah, ah* - a que era para o cavalo. 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 dúvidas. O que fácil não fiz. Sou de nem palavras. Mas, por aí, também, apareceram aqueles - os de fora.

Sonsos os dois homens, vindos da capital. Quem para eles me chamou, foi o seu Priscílio, subdelegado. Me disse: - "*Reivalino Belarmino, estes aqui são de autoridade, por ponto de confiança.*" E os de fora, me pegando à parte, puxaram por mim, às muitas perguntas. Tudo, para tirar tradição do homem, queriam saber, em pautas ninharias. Tolerei que sim; mas nada não fornecendo. Quem sou eu, quati, para cachorro me latir? Só cismeiei escrupulos, pelas más caras desses, sujeitos embuçados, salafrados também. Mas, me pagaram, o bom quanto. O principal deles dois, o de mão no queixo, me encarregou: que, meu patrão, sendo homem muito perigoso, se ele vivia mesmo sozinho? E que eu reparasse, na primeira ocasião, se

ele não tinha numa perna, embaixo, sinal velho de coleira, argolão 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, regalão, remanchão, somente quisesse a cerveja - para o cavalo. Desgraçado, dele. Não que eu me queixasse, por mim, que nunca apreciei cerveja; gostasse, comprava, bebia, ou pedia, ele mesmo me dava. Ele falava que também não gostava, não. De verdade. Consumia só a quantidade de alfices, com carne, boquicheio, enjooso, mediante muito azeite, lambia que espumava. Por derradeiro, estava meio estramontado, soubesse da vinda dos de fora? Marca de escravo em perna dele, não observei, nem fiz por isso. Sou lá serviçal de meirinho-mor, desses, 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. Ele, nem que de propósito, me deixou olhar à minha conta, andou comigo, por diversos cômodos, me satisfiz. Ah, mas, depois, cá comigo, ganhei conselho, ao fim da idéia: e os quartos? Havia muitos desses, eu não tinha entrado em todos, resguardados. Por detrás de alguma daquelas portas, pressenti 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 vezes, galopes no ermo da várzea, de cavaleiro saído da porteira da chácara. Pudesse ser? Então, o homem tanto me enganava, de formar uma fantasmagoria, de lobisomem. Só aquela divagação, que eu não acabava de entender, para dar razão de alguma coisa: se ele tivesse, mesmo, um estranho cavalo, sempre escondido ali dentro, no escuro da casa?

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

Eu estava por ali, fingindo não ser nem saber, de mão-posta. Seu Priscílio apareceu, falou com seo Giovânio: se que estórias seriam aquelas, de um cavalo



beber cerveja? Apurava com ele, apertava. Seo Giovânio permanecia muito cansado, sacudia devagar a cabeça, fungando o escorrido do nariz, até o toco do charuto; mas não fez mau rosto ao outro. Passou muito a mão na testa: - "*Lei, quer ver?*" Saiu, para surgir com um cesto 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 ele já era manhudo, cevado naquilo! Quando era que tinha sido ensinado, possível? Pois, o cavalo ainda queria mais e mais cerveja. Seu Priscílio se vexava, no que agradeceu e se foi. Meu patrão assoviou de esguicho, olhou para mim: - "*Irivalíni, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!*" Aprovei. Sorri de que ele tivesse as todas manhas e patranhas. Mesmo assim, meio me desgostava.

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. Seu 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, ele estava sempre cordo. Abriu a casa, para seu Priscílio entrar, o soldado; eu, também. Os quartos? Foi direto 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 ancudo, alto feito um de igreja - cavalo de São Jorge. Como podiam ter trazido aquilo, ou mandado vir, e entrado ali acondicionado? Seu Priscílio se desenxaviu, sobre toda a admiração. Apalpou ainda o cavalo, muito, não achando nele oco nem contento. Seo Giovânio, no que ficou sozinho comigo, mascou o charuto: - "*Irivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?*" Eu aprovei. Tive a vontade de contar a ele o que por detrás estava se passando.

Seu 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 esse rumo a eles, não sou mestre de quinaus. Seu Giovânio conversava mais comigo, banzativo: - "*Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos...*" Eu não queria perguntar a respeito do cavalo branco, frioleiras, devia de ter sido o dele, na

guerra, de suma estimação. - "*Mas, Irivalíni, nós gostamos demais da vida...*" Queria que eu comesse com ele, mas o nariz dele pingava, o ranho daquele monco, fungando, em mal assô, e ele fedia a charuto, por todo lado. Coisa terrível, assistir aquele homem, no não dizer suas lástimas. Saí, então, fui no seu 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 eles, despauterava, escaramuçava - alto aí! - isto aqui é Brasil, eles também eram estrangeiros. Sou para sacar faca e arma. Seu Priscílio sabia. Só não soubesse das surpresas.

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*"... ele me disse, embargado. 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. Aquele enterro foi muito conceituado. Seo Giovânio pudesse se gabar, ante todos. Só que, antes, seu Priscílio chegou, figuro que os de fora a ele 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 - boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda 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, subitamente, no trespassamento da manifesta dor. Mas comia, sua carne, as cabeças de alfaces, no balde, fungava - "*Irivalíni... 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 nele, por vergonha, para não ter também as vistas lagrimadas. E, então, ele fez a mais extravagada coisa: abriu cerveja, a que quanta se espumejasse. - "*Andamos, Irivalíni, contadino, bambino?*" - propôs. Eu quis. Aos copos, aos vintes e trintas, eu ia por aquela cerveja, toda. Sereno, ele me pediu para levar comigo, no ir-m'embora, cavalo - alazão bebedor - e aquele tristoso cachorro magro, Mussulino.

Não avistei mais o meu Patrão. Soube que ele morreu, quando em testamento deixou a chácara para mim.

Mandei erguer sepulturas, dizer as missas, por ele, pelo irmão, por minha mãe. Mandei vender o lugar, mas, primeiro, cortarem abaixo as árvores, e enterrar no campo o trem, que se achava, naquele referido quarto. Lá nunca voltei. Não, que não me esqueço daquele dado dia - o que foi uma compaixão. Nós dois, e as muitas garrafas, na hora cismeiei 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 todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano.

## CONTO 4

### Nada e a nossa condição

Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man'Antônio.

Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e rosa no poente não dizendo de bom nem mau tempo. Essa fazenda, Tio Man'Antônio tivera-a menos por herança que por compra; e tão apartado em si se conduzia ele, individual e esquivo na conversa, que jamais quase a referisse pelo nome, mas, raro e apenas, sobmaneira: - "... *Lá em casa... Vou para casa* "

À que - assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca - fazia face para o norte, entre o quintal de limoeiros e os currais, que eram um ornato; e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda, onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comandar os escravos assenzalados.

Tio Man'Antônio, esperava-o lá a mulher, Tia Liduína, de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre. E rodeavam-no as filhas, singelas, sérias, cuidosas, como supridamente sentiam que o amavam. Salvavam-no, com invariável sus'Jesus, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam. Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos. Vivia, feito tenção. Assim, a respeito dele, muita real coisa ninguém sabia.

Só se de longe. Senão quando vinha, constante, serra acima, a retornar viagem, galgando caminhos frágios, à beira de despenhadeiros e crevassas - grotas em tremenda altura. Da varanda, dado o dia diáfano, já ainda a distância de

tanto e légua avistavam-no, pontuando o claro do ar, em certas voltas de estrada, a aproximar-se e desaproximar-se, sequer seqüente. Insistindo, à cavalga no burro forçoso e manso, aos poucos avançava, Tio Man'Antônio, em rigoroso traje, ainda que a ordinária roupa de brim cor de barro, pois que sempre em grau de reles libré; e sem polainas nem botas, quiçá nem esporas. A tento, amiúde, distinguir-se-iam mesmo seus omissos gestos principais: o de, vez em vez, fazer que afastava, devagar, de si, quaisquer coisas; o de alisar com os dedos a testa, enquanto pensava o que não pensava, propenso a tudo, afetando um cochilo. Nem olhasse mais a paisagem?

Sim, se os cimos - onde a montanha abre asas - e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. Tanto contemplava-as, feito se, a elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor, ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços - à flor. Seria, por isso, um dia topasse, ao favorável, pelo tributo gratos, o Rei-dos-Montes ou o Rei-das-Grotas - que de tudo há e tudo a gente encontra? De si para si, quem sabe, só o que inútil, novo e necessário, segredasse; ele consigo mesmo muito se calava. Pois era assim que era, se; só estamos vivendo os futuros antanhos. Demais não se ressentisse, também, de sequeidão, solidão, calor ou frio, nem do cotidiano desconforto tirava queixa. Mas debruçado, leve a cabecear, e com cerrada boca, expirando ligeiro ofego. Debilitada a vista, nos tempos agora. Por essa época, porém, sim; por uso. Olhava, com a seu nem ciente amor, distantemente, fundos e cumes. Seduzível conheceu-se, ele, de encarar sempre o tudo? Chegava, após íngremes horas e encostas.

Sua mulher, Tia Liduína, então morreu, quase de repente, no entrecorte de um suspiro sem ai e uma ave-maria interrupta. Tio Man'Antônio, com nenhum titubeio, mandou abrir, par em par, portas e janelas, a longa, longa casa. Entre que as filhas, orfanadas, se abraçavam, e revestia-se a amada morta, incôngruo visitou ele, além ali, um pós um, quarto e quarto, cômodo e cômodo.

Pelas janelas, olhou;urgia a divagação. Passou a paisagem pela vista, só a segmentos, serial, como dantes e ainda antes. De roda, na vislumbração, o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é - tudo em tudo. Pois, noutra lança de vista, ele pegava a paisagem pelas costas: as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas. Ajudavam-no, de volta, agora que delas precisava? Definia-se, ele, ali, sem contradição nem resistência, a inquebrantar-se,

desde quando de futuro e passado mais não carecia. Talvez, murmurasse, de tão dentro em si, coisas graves, grandes, sem som nem sentido.

Enfim, tornou para junto delas, de sua Liduína - imovelmente - ao século, como a quisessem: num amontôo de flores. Suspensas, as filhas, de todo a o não entender, mas adivinhar, dele a crédito vago esperassem, para o comum da dor, qualquer socôro. Ele, por detrás de si mesmo, pondo-se de parte, em ambíguos âmbitos e momentos, como se a vida fosse ocultável não o conheceriam através de figuras. Sendo que refez sua maciez; e era uma outra espécie, decorosa, de pessoa, de olhos empalidecidamente azuis. Mas fino, inenganador, o rosto, cinzento moreno.

Transluz-se que, fitando-o, agora, era como se súbito as filhas ganhassem ainda, do secesso de seus olhos, o insabível curativo de uma graça, por quais longínquos, indizíveis reflexos ou vestígios. Felícia, apenas, a mais jovem, clamou, falando ao pai: - *"Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?"* E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: - *"Faz de conta, minha filha... Faz de conta..."* Entrentendidos, mais não esperaram. Cabisbaixara-se, Tio Man'Antônio, no dizer essas palavras, que daí seriam as suas dele, sempre. Sobre o que, leve, beijou a mulher. Então, as filhas e ele choraram; mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança.

Tia Liduína, que durante anos de amor tinham-na visto todavia sorrir sobre sofrer - só de ser, vexar-se e viver, como, ora, dá-se - formava dolorida falta ao uso de afeto de todos. Tia Liduína, que já fina música e imagem.

Com ver, porém, que Tio Man'Antônio a andar de dó se recusasse, sensato sem cuidados, intrágico, sem acentos viuvosos. Inaugurava-se grisalho, sim, um tanto mais encolhidos os ombros. Ele - o transitório - só se diga, por esse enquanto. Nada dizia, quando falava, às vezes a gente mal pensava que ele não se achasse lá, de novo assim, sem som, sem pessoa. Ao revés, porém, Tio Man'Antônio concebia. - *"Faça-se de conta!"* - ordenou, em hora, mansozinho. Um projeto, de se crer e obrar, ele levantava. Um, que começaram.

Seus pés-no-chão muitos camaradas, luzindo a solsim foices, enxadas, facões, obedeciam-lhe, sequacíssimos, no que com talento de braços executavam, leigos, ledos, lépidos. Mas ele guiava-os, muito cometido, pelos sabidos melhores meios e fins, engenheiro e fazedor, varão de tantas partes; associava com eles, dava coragem. - *"Faz de conta, minha gente... Faz de conta..."* - em seu bom

sussurro, lábios de entre-sorriso, mas severo, de si inflexível, que certo. Matinava, dia por dia, impelindo-os, arrastando-os, de industrialização, à dobrada dobadora, a derrubarem mato e cortar árvores, no que era uma reformação - a boa data de trabalhos. Seja que esses homens, esforçados e avindos, lerdos e mandriões, nem percebessem ali sujeição e senhoria, senão que, de siso, estimavam-no, decerto, queriam-lhe como quem. E em afã atacavam o inteiro rededor, que nem que medido em seqüentes metros, acima e abaixo, com fórmulas e curvas.

À leréia, aquilo, que não se entendendo por carecido ou útil, antes talvez achassem em tudo ação de desconcernência, ar na cachimônia, tolice quase, a impura perfunctura. Mas, Tio Man'Antônio, no se é o que é que é, as abas de palha do chapelão abaixava, semicerrava olhos ao sol, suave, tem vez que tossia, a que quando. Ele era um que sabia abanar a cabeça, que não, que sim. Isto, porém, que o encoberto dele a todos se impunha, separativo. Acordado, querente, via-se. Senão que, homem, e, como todo homem, de fracos ossos? Outra, contudo, parecendo ser a razão por que não se cansava nunca, naquela manência, indiferentes horas. Porque fazia ou sofria as coisas, sem parar, mas não estava, dentro em sua mente, em tudo e nada ocupado.

De arte que inventava outro sorrir, refeito ingênuo; esquecer-se de todos os bens passados. E seu surdo plano, enfim, no dia, se fechou. De sorte que as filhas viram que já tudo estava pronto; e se contristaram.

Com que - e por que idéia ingrata e estranhável - pretendera ele de desmanchar o aspecto do lugar, que de desde a antiguidade, a fisionomia daquelas rampas de serras, que a mãe vira e quisera? No desbaste, rente em redor, com efeito, nada se poupava - nem o mato lajeiro, tufo ticos de moitas, e arbustos - onde ali tudo se escampava. A ponto isto foi, de interpelá-lo a filha diletta, Francisquinha, aflita meigamente. Se não seria aquilo arrefecido sentimento, pecar contra a saudade?

Assim ele muito a ouviu, e, com quieto estar mirando-a, respondeu-lhe, se bem que outro tanto alheio, alhures. - "*Nem tanto, filha... Nem tanto...*" Donde que, ao passo que o dizia, quem sabe, em segundo soslaio, sorria, sem passar de palavra a outra palavra. Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra - o que limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem - o descampado airoso e verde, ao mais verde grau, os capins naquela vivacidade.

Ah! - ora, que e quem, pois - e era uma enorme, feita fantasia. Porque, aquém e além, como árvores deixadas para darem sombra aos bois no ruminar do calor, só e muito se divisavam, consagradas, a vistosa sapucaia formidável, a sambaíba sertaneja à borda da sorocaba, e, para fevereiro-março e junho-julho, sem folhas, sendo-se só de flores, a barriguda rósea e a paineira purpúrea-quase-rubra, magnificentes, respectivas. Outras, outras. Mas, não mais, no qual lugar, que aquelas que Tia Liduína em vida preferia amar - seus bens de alegria!

Surpreenderam-se, as filhas, ampliaram assaz os olhos. Falava-se muito em pouco; só se lágrimas. Realmente, reto Tio Man'Antônio se semelhasse, agora, de ter sido e vir a ser. E de existir - principalmente - vestido de funesto e intimado de venturoso.

Que, não é que, em seu dito cuidar e encapricharse, sem querer também profetizara, nos negócios, e fora adivinho. Porque subiu, na ocasião, considerável, de repente, o preço do gado, os fazendeiros todos querendo adquirir mais bois e arrumar e aumentar seus pastos. Tio Man'Antônio, então, daquele solerte jeito, acertara tão em pleno, passando-lhes à frente e sem nenhum alarde. Do que, manso tanto, ele se desdenhava? Passara a atentar também nas verdes próximas vertentes em campina, de olhos postos; que não apenas na montanha: alta - como conseqüências de nenhum ato.

Nada leva a não crer, por aí, que ele não se movesse, prático, como os mais; mas, conforme a si mesmo: de transparência em transparência. Avançava, assim, com honesta astúcia, se viu, no que quis e fez? No outro ano e depois, quando, à arte de contristes celebrarem, como se fosse ela viva e presente, o dia de Tia Liduína, propôs uma festa, e para enganar os fados.

Que deu, as filhas concordando. Elas estavam crescidas e esclarecidas. Vieram moços, primos, esses tinham belas imaginações. Tio Man'Antônio recebendo-os e vendo-os, a beneplácito. E as filhas, formosas, três, cada uma incomparável, noivaram e se casaram, em breve os desposórios. Vai, foram-se, de lá, para longes diversos, com os genros de Tio Man'Antônio. Ele, permaneceu, de outrora a hoje-em-diante, ficou, que. Ali, em sua velha e erma casa, sob azuis, picos píncaros e desmedidas esarpas, sobre precipícios de paredões, grotões e alcantis abismosos - feita uma mansão suspensa - no pérvio.

Três, as filhas, que por amor de anos ele tinha visto renovarem a descoberta de alegria e alma - só de ser, viver e crescer, como, ora, se dá - formavam sentida



falta ao seu querer que ternura experiente? Suas filhas, que já indivisas partes de uma canção.

Sozinho, sim, não triste. Tio Man'Antônio respeitava, no tangimento, a movida e muda matéria; mesmo em seu mais costumeiro gesto - que era o de como se largasse tudo de suas mãos, qualquer objeto. Distraído, porém, acarinhando-as, redimia-as, de outro modo, às coisas comezinhas? Vez, vez, entanto, e quando mais em forças de contente bem-estar se sentindo, então, dispostamente, ele se levantava, submetia-se, sem sabida precisão, a algum rude, duro trabalho - chuva, sol, ação. Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando, necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se? Ou - a si - ia buscar-se, no futuro, nas asas da montanha. Fazia de conta; e confiava, nas calmas e nos ventos.

Tanto tempo que isto, mostrava-se ele ainda não achacoso, em seu infatigado viver e inquebrantável moleza; nem ainda encanecido, como o florir do ingazeiro, conforme viria a ficar, pelo depois.

Tão próspero em seus dias, podia larguear, tinha o campo coberto de bois. Tudo se inestimava, porém, para Tio Man'Antônio, ali, onde, tudo o que não era demais, eram humanas fragilidades. Aprendesse o poder de conversar, em surdo e agudo, as relações dos acontecimentos, dos fatos; e dissuadia-se de tudo - das coisas, em multidão, misérias. Ele - o transitoriante. Realmente, seu pensamento não voltava atrás? Mas, mais causas, no mundo e em si, ele, à esperança, em sua circunvisão, condenado, descobria.

Em termos muito gerais, haveria uma mor justiça; mister seria. Se o paiol limpo se deve de, para as grandes colheitas: como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio. E foi o que Tio Man'Antônio algum dia resolveu, conseguintemente assim, se se crê. Deveras, aquilo se deu. O que foi uma muito remexida história. E eis. E pois.

Aos poucos, a diverso tempo, às partes, entre seus muitos, descalços servos, pretos, brancos, mulatos, pardos, leguelhês prequetês, enxadeiros, vaqueiros e camaradas - os próximos - nunca sediciosos, então Tio Man'Antônio doou e distribuiu suas terras. Sim, tudo procedido à quieta, sob espécie, com o industrio de silêncios, a fim de logo não se espevitar todo-o-mundo em cobiça, ao espalhar-se o saber do que agora se liberalizava ali, em tanta e tão espantosa maneira.

E ele mesmo, de seu dinheiro ganho, fingia estar vendendo as terras, cabidamente; dinheiro, que mandava, pontual, às filhas e genros, sendo-lhes levado recado, para fazer crer. Ainda bem que genros e filhas nada querendo mais ter com aquela a-pique difícil fazenda, do Tôrto-Alto, senão que mesmo pronto retalhada e vendida, de uma ou vezes. A que, contudo, era a terra das terras, dele - e fria e clara.

Aí, Tio Man'Antônio não pensava o que pensava. Amerceamento justo - ou era a loucura e tanta? O grande movimento é a volta. Agora, pelos anos adiante, ele não seria dono mais de nada, com que estender cuidados. A quem e de quem os fundos perigosos do mundo e os às-nuvens pináculos dos montes? - "*Faz de conta, gente minha... Faz de conta...*" - era o que dava, e quando, embora, no que em dizer essas palavras; não sorria, sengo.

Seus tantos servos, os benevolenciados, irreconheciam-no. Vai, ao ver, porém, que valia, a dádiva, rejubilavam-se de rir, mesmo assustados, lentos puladores, se abençoando.

Seus muitos, sequazes homens, que, durante o ignorar de anos, não os tinha de verdade visto consistir - só de ser, servir e viver, como ora e sempre se dá - faziam agora falta à sua necessidade de desígnio? Seus homens, já exigidas partes de um texto, sem decifração.

E tudo Tio Man'Antônio deixando por escrito, da própria e ainda firme mão exarado, feito se em termos de ajuste, conforme quis e pôs; e, quanto a razões e congruências, tendo em vista o parecer do vulgo e as contradições gerais, para matar a dúvida. Em engenhada vigilância, parecia adivinhar o de que seus ex-servidores e ora companheiros pudessem ver-se acusados, pelo que, mais tarde, em rubro serão, viria grandemente a suceder, que se verá. Cuidou disso resguardá-los, mediante declaração a tinta, por trás da data, tempos antes do depois.

De seu, nada conservara, a não ser a antiga, forme e enorme casa, naquela eminência arejada, edifício de prospecto decoroso e espaçoso: e de onde o tamanho do mundo se fazia maior, transclaro, sempre com um fundo de engano, em seus ocultos fundamentos. Nada. Talvez não. Fazia de conta nada ter; fazia-se, a si mesmo, de conta.

Aos outros - amasse-os - não os compreendesse.

Faziam de conta que eram donos, esses outros, se acostumavam. Não o compreendiam. Não o amavam, seguramente, já que sempre teriam de temer sua

oculta pessoa a respeitar seu valimento, ele em paço acastelado, sempre majestade. Por que, então não se ia embora então, de toda vez, o caduco maluco estafermo, espantalho? Sábio, sedentariado, queria que progredissem e não se perdessem, vigiava-os, de graça ainda administrava-os, deles gestor, capataz, rendeiro. Serviam-no, ainda e mesmo assim. Mas, decerto, milenar e animalmente, o odiavam.

Tio Man'Antônio, rumo a tudo, à senha do secreto, se afastava - dele a ele e nele. Nada interrogava mais - horizonte e enfim - de cume a cume. Pelo que vivia, tempo agüentado, ele fazia, alta e serena, fortemente, o não-fazer-nada, acertando-se ao vazio, à redesimportânda; e pensava o que pensava. Se de nunca, se de quando.

Em meio ao que, àquilo, deu-se. Deu - o indeciso passo, o que não se pode seguir em idéia. Morreu, como se por um furo de agulha um fio. Morreu; fez de conta. Neste ponto, acharam-no, na rede, no quarto menor, sozinho de amigo ou amor - transitoriador - príncipe e só, criatura do mundo.

Ai-de, ao horror de tanto, atontavam-se e calaram-se, todos, no amedronto de que um homem desses, serafim, no leixamento pudesse finir-se; e temessem, com sagrado espanto e quase de não de seu ciente ódio, que, por via de tal falecer, enormidade de males e absurdos castigos vingassem a se desencadear, recairiam desabados sobre eles e seus filhos.

Desde, porém, porque morreu, deviam reverenciá-lo, honrando-o no usual - corpo, humano e hereditário, menos que trôpego. Acenderam-se em quadro as grandes velas, ele num duro terno de sarja cor de ameixa e em pretas botas achadas, colocado longo na mesa, na maior sala da Casa, já requiescante. E tinham ainda de expedir positivos e recados, para que mais gente viesse, toda, parentes e ausentes, os possíveis, avizinados e distantes. Chorou-se, também, na varanda. Tocou-se o sino.

A obrigação cumprida à justa, à noitinha incendiou-se de repente a Casa, que desaparecia. Outros, também, à hora, por certo que lá dentro deveriam de ter estado; mas porém ninguém.

Assim, a vermelha fogueira, tresenorme, que dias iria durar, mor subia e rodava, no que estalava, septo a septo, coisa a coisa, alentada, de plena evidência. Suas labaredas a cada usto agitando um vento, alto sacudindo no ar as poeiras de estrume dos currais, que também se queimavam, e assim a quadraginta escada, o

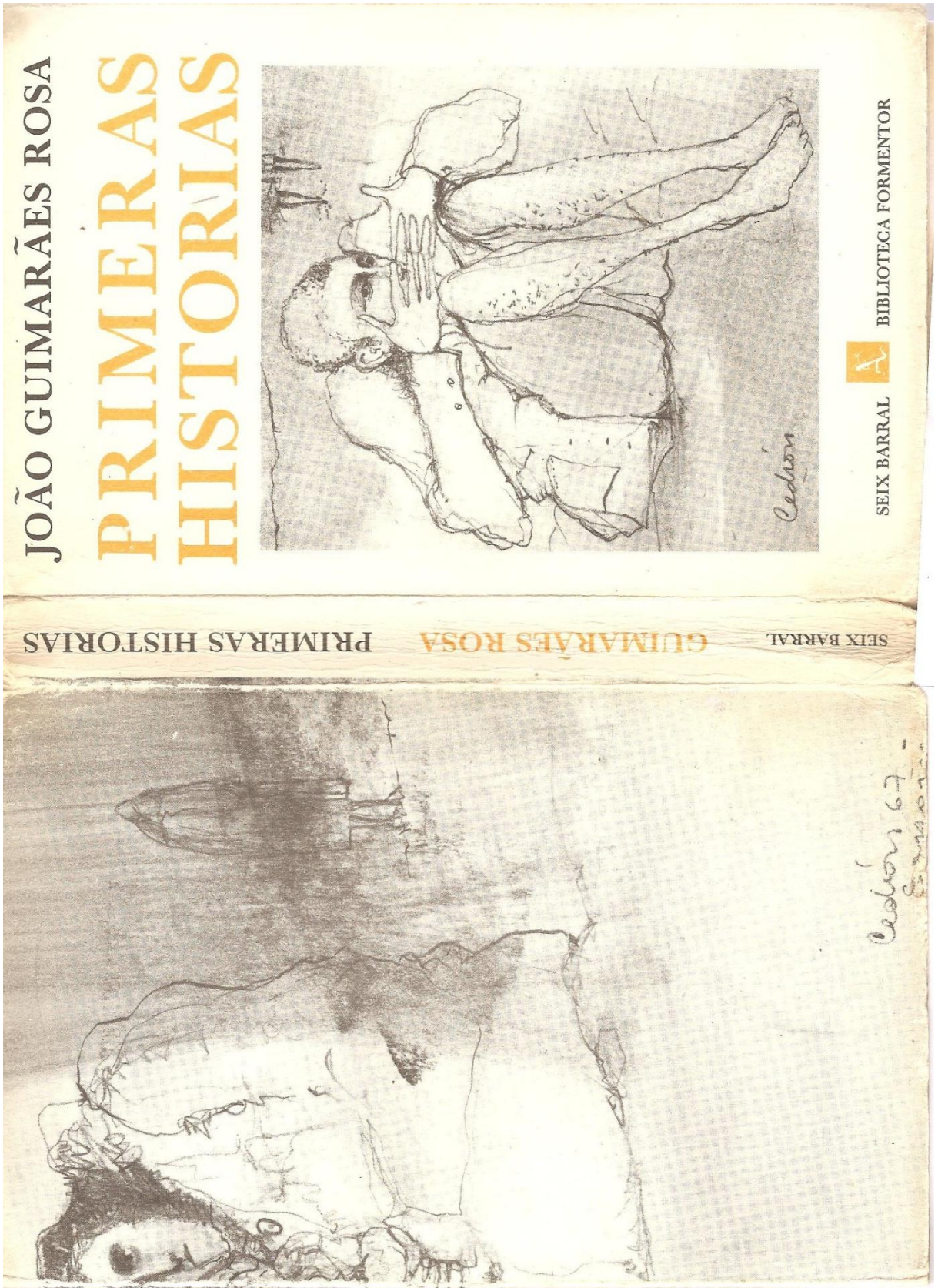
quente jardim dos limoeiros. Derramados, em raio de légua, pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, tão vã e vagalhã, sobre asas, a montanha inteira ardesse. O que era luzência, a clara, incôngrua claridade, seu tétrico radiar, o qual transpassava a noite.

Ante e perante, a distância, em roda, mulheres se ajoelhavam, e homens que pulando gritavam, sebestos, diabruros, aos miasmas, indivíduos. De cara no chão se prostravam, pedindo algo e nada, precisados de paz.

Até que, ele, defunto, consumiu-se a cinzas - e, por elas, após, ainda encaminhou-se, senhor, para a terra, gleba tumular, só; como as conseqüências de mil atos, continuamente.

Ele - que como que no Destinado se convertera - Man'Antônio, meu tio.

ANEXO 2



3

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 rejas, 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 panzuda 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 hombre, 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 disfraces, un aspecto de admiración. Así con paños y papeles, de diversos colores, una capucha sobre los des-parramados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezcias, 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. Él, hoy, estaba calzado con botines, y de saco, sombrero grande, puesta su mejor ropa, los pocos trastos. 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 escalera del coche. —«*Ella no hace nada, señor Guarda...*» —la voz de Soroco estaba muy dócil: —«*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 los dos al vagón de ventanas escaqueadas de rejillas. Aho-



ra, en su consumir, sin ninguna despedida, que ellas ni habían 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 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 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 sucedido, 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 compañía 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.

6

LA TERCERA ORILLA DEL RIO

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 escritura 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 maiz, 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, facultadas, 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 juncos 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 fueguito 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 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. 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-

ciando 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, 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 porcionaban.

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 encantable? 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. Él estaba allá, sin mi tranquilidad. Soy inculcado 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.

Él me escuchó. Se levantó. Mancejó el remo, en el agua, de 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 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.

12

NADA Y NUESTRA CONDICIÓN

En mi familia, en mi tierra, nadie conoció una vez a un hombre de más excelencia que presencia, que podría haber sido el viejo rey o el príncipe más joven, en los futuros cuentos de hadas. Era hacienda, y se llamaba Tío Man'Antonio.

Su hacienda, cuya sede estaba de cualquier otra, tal vez justo diez leguas, se doblaba en la montaña, en muy elevado punto y de donde el aire en un máximo radio se afinaba translúcido: allí, las mañanitas dando de plano y, por las tardes, los tintes violeta y rosa en el poniente no decían de buen o mal tiempo. Esa hacienda, Tío Man'Antonio la había tenido muchos por herencia que por compra; y tan apartado en sí se conducía, individualizado y esquivo en la conversación, que casi nunca se refería a ella por el nombre, sino, raro y apenas, bajo modo: —«...Allá en casa... Voy para casa...»

La que —sobradada, cimentada hondo, de altos techos, larga y con tantos sin uso corredores y cuartos, oliendo a fruta, flor, cuero, maderas, fresca harina de maíz y boñiga de vaca— de frente para el norte, entre el huerto de limoneros y los corrales, que eran un adorno; y, a la entrada, escalera de madera de cuarenta peldaños en dos tramos llevaba a la espaciosa veranda, donde, en un rincón, de una viga aún pendía la cuerda de la campana, que otrora comandaba a los esclavos de la *senzala*.

Tío Man'Antonio, allá lo esperaba la mujer, Tía Liduina, de ardua e inmemorial cordura, cierta Para



el nunca y siempre. Y lo cercaban las hijas, sencillas, serias, cuidadosas, como completamente sentían que lo amaban. Lo saludaban con invariable *con Jesús*, desde muy antes de la primera tranquera, diversidad de siervos, gente indígena, que por esos lugares y más distantes, se arranchaban. Pero él, cada vez, al entrar, se encorbaba de un modo, como invitado, pareciendo que la alta puerta fuese pequeña y ajena, a los buenos abrigos. Vivía, de resolución hecha. Así, a su respecto, mucha cosa real nadie sabía.

Solo de lejos. Cuando venía, constante, por la sierra, en viaje de vuelta, atravesando caminos pedregosos, a orilla de despeñaderos y peñones —grutas en grande altura. De la veranda, dado el díaano día, ya lo avistaban, todavía a una distancia de más de una legua, punteando el claro aire, en ciertas vueltas del camino, aproximándose y desaproximándose, siquiera seguidamente. Insistiendo, montado en burro forzado y manso, a los pocos avanzaba, Tío Man/Antonio, rígorosamente vestido, aunque la diaria ropa de brim, color de lodo, pues siempre iba en grado de sencillo uniforme; y sin polainas, ni botas, tal vez sin espuelas. Con atención, a menudo, se distinguirían hasta sus omisos gestos principales: el de, a veces, hacer como que apartaba, despacio, de sí, cualesquiera cosas; el de alisar con los dedos la frente, mientras pensaba lo que no pensaba, propenso a todo, afectando un cabeceo. ¿No miraría más el paisaje?

Sí, las cimas —donde la montaña abre alas— y las inférnas grutas abismáticas, profundísimas. Tanto las contemplaba, como si, a ellas, algo, algún modo, de sí, votivo, lo mejor, ofreciese: esperanza y expiación, sacrificios, esfuerzos —a la flor. ¿Tendría, por eso, un día encontrado favorablemente, gratos por el tributo, al Rey-de-las-Montañas o al Rey-de-las-Grutas, que de todo hay y todo uno encuentra? De sí para sí,

quién sabe, sólo lo inútil, nuevo y necesario secretea-se; él consigo mismo mucho callaba. Pues si era así que él era; solo estamos viviendo los futuros antañeos. Además, no se resentía, tampoco, de la sequedad, soledad, calor o frío, ni de la incomodidad cotidiana hacía queja. Pero, de bruces, en leve cabeceo, y con cerrada boca, exhalando ligero jadeo. Debilitada la vista, en los tiempos de ahora. Pero por esa época sí; por el uso. Miraba con su ni ciente amor, lejanamente, hondonadas y cumbres. ¿Reconoció para sí, lo seducible de siempre encarar el todo? Llegaba, después de difíciles horas y barrancas.

Entonces, murió su mujer, Tía Liduina, casi de repente, en el entrecortar de un suspiro, sin ay y una avemaría interrota. Tío Man/Antonio, sin ningún titubeo, mandó abrir, de par a par, puertas y ventanas, la larga, larga casa. Mientras las hijas, huérfanas, se abrazaban, y se vestía a la amada muerta, incongruo él visitó por allí, uno tras otro, sala y sala, cuarto y cuarto.

Miró por las ventanas. Urgía la divagación. Pasó el paisaje por la vista, sólo a segmentos, en serie, como antes y más antes. Del rededor, en el vislumbre, lo que viene de los valles y cerros es lo que el horizonte es —todo en todo. Después, en otro golpe de vista, apañaba el paisaje a sus espaldas: las sombras de las grutas y la montaña prodigiosa, a desvanecerse, sobre alas. ¿Otra vez le ayudaban, ahora que las necesitaba? Él, allí, se definía, sin contradicción ni resistencia, inquebrantable, una vez que de futuro y pasado más no carecía. Tal vez, muy dentro de sí, murmurase cosas graves, grandes, sin sonido ni sentido.

En fin, volvió junto a ellas, a su Liduina —inmóblemente— al siglo, como la querían: en un amontonamiento de flores. En suspenso, las hijas, en el no entender todo, pero adivinar, de él a crédito vago espe-

raban, para lo común del dolor, cualquier socorro. Él, por detrás de sí mismo, poniéndose aparte, en ambiguos ámbitos y momentos, como si la vida fuese ocultable; no lo conocían a través de apariencias. Rehízo su blandura; y era otra especie, decorosa, de persona, de ojos pálidamente azules. Pero fino, no delusorio el rostro, moreno ceniza.

Se transluce que, mirándolo ahora, era como si de súbito las hijas ganasen todavía, de lo recóndito de sus ojos, la incognoscible curación de una gracia, por esos lejanos, indecibles reflejos o vestigios. Felicia, la más joven, apenas, clamó, hablando al padre: —«¿Padre, la vida está hecha sólo de traicioneros altos y bajos? ¿No habrá para uno, algún tiempo de felicidad, de verdadera seguridad?» Y él, muy considerado, en el vagar de la respuesta, suave voz: —«Haz de cuenta, mi hija... Haz de cuenta...» Entrambos entendidos, no esperaban más. Se quedó cabizbajo, Tío Man'Antonio, al decir estas palabras que, desde entonces, serían las suyas, de él, para siempre. Después de eso, suave besó a la mujer. Entonces, las hijas y él lloraron; pero con el poder de una libertad, que era como más fuerte y no temida esperanza.

Tía Liduina que por años de amor la habían visto aún sonreír sobre sufrir —sólo el ser, afligirse y vivir, como, ahora, se da— formaba dolorida falta al uso de afectos de todos, Tía Liduina, que ya fina música e imagen.

Pero, notado, como Tío Man'Antonio se recusaba a trajar de duelo, sensato, sin cuidados, sin tragedia, sin acentos de viudez. Se inauguraba canoso, sí, un tanto más encogidos los hombros. Él —el transitorio— sólo se diga, por este mientras tanto. Nada decía cuando hablaba, casi se llegaba a pensar que él no se encontrase allí, otra vez así, sin son, sin persona. Pero, al contrario, Tío Man'Antonio concebía. «¡Hágase de

*cuenta!*», ordenó en buena hora, mansito. Levantaba un proyecto, de creerse y obrar. Uno que empezaron.

Sus peones descalzos, muchos camaradas, reluciendo al solazo hoces, azadas, cuchillones, le obedecían, secuacísimos, en lo que con talento de brazos ejecutaban legos, ledos ligeros. Él, sin embargo, los guiaba, acometedor, por sabidos mejores medios y fines, ingeniero y ejecutor, varón de tantas lides; se unía a ellos, les daba valor. —«Hágase de cuenta, gente mía... Hágase de cuenta...», en su buen susurro, labios sonrientes, pero severo, de sí inflexible, pues cierto. Desde matines, en lo que era una reformación, día a día, impeliéndolos, arrastrándolos, acción de industria a la doblada barahunda, de derrumbar el matorral y cortar árboles —muy en tiempos los trabajos. Sería que esos hombres, esforzados y bien avenidos, lerdos y holgazanes, no notaban allí sujeción y señorío, sino que, por sensatos lo estimaban, ciertamente, le querían como era. Y con afán atacaban todo el rededor como medido con secuencia de metros, arriba y abajo, con fórmulas y curvas.

Para chismes aquello que, no entendiéndose como necesario o útil, antes, quizá, encontraban en todo acción de un desconcierto, cabeza a pájaros, casi necesidad, la impura cursilería. Pero, Tío Man'Antonio, en el ser uno lo que es, bajaba las anchas alas de paja del sombrero, entrecerraba los ojos al sol, sudaba, alguna vez tosía, de cuando en cuando. Él era uno que sabía mover la cabeza, que no, que sí. Pero así, encubierto a todos se imponía, separativo. Cuerto, queriente se veía. ¿O entonces, hombre, y, como todo hombre, débil? Otra, sin embargo, parecía ser la razón por la que no cansaba nunca en aquella mantenimiento, indiferentes horas. Porque hacía o sufría las cosas, sin parar, pero no estaba, dentro de su mente en todo y nada ocupado.

De arte que inventaba otro sonreír, rehecho ingenuo; se había olvidado de todos los bienes pasados. Y su sordo plan, al fin, en el día, se encerró. De suerte que las hijas vieron que ya todo estaba pronto; y se contristaron.

¿Con qué —y por qué idea ingrata insondable— había él pretendido deshacer el aspecto del lugar, que, desde antaño, la fisonomía de aquellas rampas de sierras, la Madre había visto y querido? En el desbaste a ras en rededor, con efecto, nada se había conservado —ni la hierba rastrea, broza, brizna de maleza y arbustos— pues que allí todo terminaba. Esto fue a punto de interpelarlo la hija dilecta, Francisquita, aflijda tiernamente. ¿Si no sería aquello enfriar el sentimiento, pecar contra la saudade?

Así, él, mucho la escuchó, y, con quieto estar mirándola, le contestó, si bien que otro tanto ajeno, como lejos de ahí. —«No tanto, hija, no tanto...» De lo que, al tiempo en que lo decía, quizá, en segundo soslayo, sonreía sin pasar de una a otra palabra. Les mostró: allá los campos en desdoble —el que limpio, libre se tendía, en vasto cuadro, sin sombríos, el paisaje abierto—, el descampado airoso y verde, al grado más verde, los pastos en aquella vivacidad.

¡Ah! —ahora, qué y quién, pues— y era una enorme realizada fantasía. Porque, aquende y allende, como árboles dejados para dar sombra a los bueyes en el rumiar al calor, sólo y mucho se divisaban, consagrados, el japucayo formidable, la *sambaíba* de la región al borde del barranco, y, para febrero-marzo y junio-julio, sin hojas, siendo sólo flores la bombacea rosada y la ceiba purpúrea casi rubra, magníficas, respectivamente. Otros, otros. Pero, no más, en el mismo lugar que aquellos que Tía Liduina, en vida, prefirió amar ¡sus bienes de alegría!

Se sorprendieron las hijas, asaz ampliaron los ojos.

Se decía mucho en poco, sólo si lágrimas. Realmente, justo Tío Man'Antonio parecía, ahora, haber sido y venir a ser. Y existir —principalmente— vestido de funesto e intimado de venturoso.

Pues, y era que, en su dicho cuidar y encapricharse, sin querer también había profetizado en los negocios, y había sido adivino. Porque subió, en esa ocasión, considerable, de repente, el precio del ganado, todos los hacendados querían adquirir más bueyes y arreglar y aumentar los pastos. Tío Man'Antonio, entonces, de aquel solerte modo, había acertado tan de lleno, pasándoles a la delantera y sin ningún alarde. ¿De eso, tan manso, él no se servía? Pasó a atender también a las verdes y próximas vertientes en campaña, de ojos puestos; y no apenas la montaña; alta, como consecuencia de ningún acto.

Nada lleva a no creer, por ahí, que él no se moviera práctico como los demás; pero, conforme a sí mismo: de transparencia en transparencia. ¿Se vio que avanzaba así con honesta astucia, en lo que quiso e hizo? Al año siguiente, y después, cuando, para celebrar duelo, el día de Tía Liduina, y engañar a los hados, como si estuviera ella viva y presente, propuso una fiesta.

Que dio, las hijas concordando. Ellas estaban crecidas y esclarecidas. Vinieron jóvenes, primos, ellos tenían bellas ideas. Tío Man'Antonio, recibíéndolos, viéndolos, a beneplácito. Y las hijas hermosas, tres, cada una incomparable, noviaron, se casaron, en breve los desposorios. Entonces, se fueron de allá, para diversas lejanías, con los yernos de Tío Man'Antonio. El permaneció, de otrora a hoy en adelante, quedó, que. Allí en su vieja y yerma casa, bajo azules, picos pináculos y desmedidas escarpas sobre precipicios de paredones, peñascos y despeñaderos —como una mansión suspensa— en la amplitud.

¿Tres las hijas que por amor de años él había visto que renovaban el descubrir de alegría y alma —sólo el ser, vivir y crecer, como, ahora, se da— formaban sentida falta a su querer de ternura experimentada? Sus hijas, ya indivisas partes de una canción.

Solo, sí, no triste. Tío Man'Antonio respetaba, en lo tangible, la movida y muda materia; aún en su gesto más habitual —que era el de como si largara todo de sus manos, cualquier objeto. Distraído en las cosas sencillas, pero, acariciándolas, ¿de otro modo las redimía? Vez y vez, no obstante, y cuando más en fuerzas de contento bienestar se sentía, entonces, dispuesto se levantaba, se sometía, sin conocida necesidad, a algún rudo, duro trabajo —lluvia, sol, acción. ¿Le parecía como si el mundo en el mundo le estuviera ordenando o implorando, necesitado, un poco de él mismo, a sementarse? O —a sí— se iba a buscar, en lo futuro, en las alas de la montaña. Hacía de cuenta; y confiaba, en las calmas y en los vientos.

Tanto de esto, y aún se veía no achacoso, en su infatigable vivir e inquebrantable lenidad; ni siquiera cansoso como el florecer del guamo, conforme vendría a quedar, en el después.

Tan próspero en sus días, podía disipar, tenía el campo cubierto de bueyes. Pero todo se inestimaba para Tío Man'Antonio, allí, donde, todo lo que no era en demasía, eran humanas fragilidades. Aprehendía el poder de conversar, en sordo y agudo, las relaciones de los sucesos, de los hechos; y se disuadía de todo —de las cosas, en multitud, miserias. El —el transitorio. ¿En realidad, su pensamiento no volvía hacia atrás? Pero, más causas, en el mundo y en sí, él, en su circunvisión, condenado, a la esperanza, descubriría.

En términos muy generales, había una mayor justicia; menester sería. Si el granero se debe tener limpio para las grandes cosechas: como la mitad pide el

todo y el vacío llama al lleno. Y fue lo que Tío Man'Antonio algún día resolvió, así por consiguiente, si se cree. De veras aquello pasó. Lo que fue una muy re-movida historia. Hela. Pues.

Poco a poco, en diverso tiempo, por partes, entre sus muchos, descalzos siervos, negros, blancos, mulattos, criollos, mequetrefes, nadillas, azadoneros, vaqueiros y camaradas —los próximos— nunca sediciosos, entonces Tío Man'Antonio donó y distribuyó las tierras. Sí, todo procedido quietamente, bajo especie, con maquinaciones de silencios, a fin de en seguida no despabilarse todo mundo en codicia, al desparramarse el saber de lo que allí se liberalizaba, en tanto y de tan espantoso modo.

Y él mismo, de su dinero ganado, fingía estar vendiendo las tierras, cabidamente; dinero que, puntual, mandaba a las hijas y yernos, enviándoles recado, para hacer creer. Menos mal que yernos e hijas nada más querían tener con aquella a pique, difícil hacienda, de Torto-Alto, sino que, pronto retazada y vendida, de una o veces. La que, no obstante, era la tierra de las tierras, de él —y fría y clara.

Ahí, Tío Man'Antonio no pensaba lo que pensaba. ¿Justa compasión, o era locura, y tanta? El gran movimiento es el retorno. Ahora, por años adelante, él no sería dueño de nada más, con que dispensar cuidados. ¿Para quién y de quién los peligrosos hondos del mundo y esos a las nubes, pináculos de los cerros? —«Hágase de cuenta, gente mía... Hágase de cuenta...» —era lo que daba, y aún, cuando en el decir estas palabras; no sonreía, grave.

Sus tantos siervos, los tocados por su benevolencia, no lo reconocían. Pero yendo a ver, que valía, la dádiva, se regocijaban hasta reír, aún asustados, lentos saltadores, bendiciéndose.

Son muchos, secuaces hombres, que, durante el ig-

norar de los años, en verdad no los había visto consistir —sólo el ser, servir y vivir como ahora y siempre se da— ¿le hacían falta, entonces, a su necesidad de designio? Sus hombres, ya exigidas partes de un texto sin aclaración.

Y todo Tío Man'Antonio dejando por escrito con propia mano aún firme, grabado, hecho en términos de ajuste, como quiso y puso; y según razones y congruencias, llevando en cuenta el parecer del vulgo y las contradicciones generales, para matar dudas. En ingeniosa vigilancia, parecía adivinar lo de que sus exservidores y ahora compañeros pudiesen verse acusados, por lo que, más tarde, en rubra velada, vendría grandemente a suceder, lo que se verá. Cuidó resguardarlos de eso, mediante una declaración a tinta, por tras de la fecha, tiempos antes de lo después.

De lo suyo, nada había conservado, a no ser la antigua, conforme y enorme casa, aireada en aquella eminencia, edificio de prospecto decoroso y espacioso: y de donde el tamaño del mundo se hacía más grande, translúcido, siempre con un fondo de engaño, en sus ocultos fundamentos. Nada. Tal vez no. Hacía de cuenta nada tener; a sí mismo se hacía de cuenta. A los otros —los amaría— no los comprendería.

Hacían de cuenta que eran dueños, esos otros, se acostumbraban. No lo comprendían. No lo amaban, seguramente, ya que siempre habían de temer su oculta persona y respetar su valimiento, él en palacio acastillado, siempre majestad. ¿Por qué, entonces, no se iba de una vez por todas, el caduco, loco, estafermo, espantajo? Sabio, sedentario, querta que progresasen, y no se perdiesen, los vigilaba, todavía gratis los administraba, gestor, capataz, rentero de ellos. Le servían aún, y así. Pero, de cierto, milenaria y animalmente, lo odiaban.

Tío Man'Antonio rumbo a todo, a la seña de lo se-

creto, se apartaba —de él a él y en él—. Nada más interrogaba —horizonte e infinito— de cumbre a cumbre. Por lo que vivía, tiempo aguantado, él hacía alta y serena, fuertemente, el no hacer nada, acertándose en el vacío en la redesimporancia; y pensaba lo que pensaba. De nunca, de cuando.

En medio, esto, aquello se dio. Dio —el indeciso paso, el que no se puede seguir con la idea. Murió, como si por un ojo de aguja, un hilo. Murió; hizo de cuenta. En este punto lo encontraron en la hamaca, en el cuarto más chico, solito de amigo o amor —transitorio— príncipe y solo, criatura del mundo.

Ay de, al horror de tanto, se atontaban y callaron, todos, en el miedo de que un hombre de esos, serafín, en el dejamiento se pudiese finar; y temían, con sagrado espanto, y casi que no de su ciente odio, que, a causa de fallecer así, enormidad de males y absurdos castigos vengarian con desencadenarse, desplomados recaerían sobre ellos y sus hijos.

Una vez que, sin embargo, murió, debían reverenciario, según los usos —cuerpo, humano y hereditario, más que entorpecido. Se encendieron en cuadro las grandes velas, él en duro traje de sarga color de nispero y con negras botas encontradas, colocado largo en la mesa, en la sala más grande de la Casa, ya requiescante. Y todavía tenían que expedir positivos y recaudos, para que viniese más gente, toda, parientes y ausentes, los posibles vecinos y lejanos. También se lloró en la veranda. Se tocó la campana.

La obligación cumplida a lo justo, por la nochecita, de repente, la Casa se encendió, que desaparecía. También otros, por cierto que, a la hora, allá dentro debían estar; sin embargo, nadie.

Así la roja hoguera, tan enorme, que iría a durar días, mayor subía y rodaba cuando estallaba pared por pared, cosa por cosa, alientada, en plena evidencia. Sus

llamaradas, agitando a cada flama un viento, sacudiendo alto en el aire la polvareda del estiércol de los corrales que también se quemaban, y así la cuarentada escalera, el caliente jardín de limoneros. Desparramados por el aire, en un radio de más de legua, fuego, chispas y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, espléndidamente, tan vana oleada, sobre alas, la montaña toda ardiese. Lo que era lucir, la clara, incongrua claridad, su tétrico irradiar, que traspasaba la noche.

Ante y en presencia, a la distancia, en rueda, mujeres se arrodillaban, y hombres que saltando sebestenes gritaban diabescos, a los miasmas, individuos. De cara al suelo se postraban pidiendo algo y nada, necesitados de paz.

Hasta que él, difunto, se consumió, en cenizas —y, por ellas, después, todavía se encaminó, señor, para la tierra, gleba tumularia, sólo; como las consecuencias de mil actos, continuadamente.

El —que como en el Destinado se había convertido—: Man'Antonio, mi Tío.

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: —«*I rivalini, 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. Afrenta 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 vigilasen 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 «*Musúlimo*». 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. Si quisiera 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 queudé en sofismas. Sabía que no tengo temor, en mis momentos, y que enfrento a unos y otros; en el lugar la 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, Irivalini. 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 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, puero, 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 aquéllos —los de afuera.

Sonsos los dos hombres, venidos de la capital. Quien me llamó hacia ellos fue don Priscilio, el comisario. Me dijo: —«*Reivalino 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, que rían 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, ¿vivía 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, prometi.

¿Peligroso para mí? —*ah, ah*. Para eso, en su mocedad, 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



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, lamia 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 volvíndose 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 vacía de amueblado, sólo para espacios. Él, 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 trago. 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. Quertian 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 un 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?» Salíó, 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, imbuido 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: —«*Irrivalini, que estos tiempos se van cambiando mal. ¡No laxa las armas!*» Aprobé. Sonreí porque él tenía todas las mañas y patrañas. Así mismo, medio me disgustaba.

Por lo tanto, cuando los de afuera tornaron 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, ¡por 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, descumunal, sólo

había el singular —¡esto 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 Giovannio, así que 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 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 puertas? Deberían haber hecho búsqueda total, en ella, una vez por todas. Cierito que yo no iba a recordar ese rumbo a ellos, no soy maestro de quinaos. Don Giovannio 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 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 volvíesen los correría, disparaba, 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.

Lo que pasó de repente. Don Giovannio 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 repiquear 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 Giovannio 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 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 Giovannio 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 chacra extravagante y desdichada, con el oscuro de los árboles, tan alrededor. Don Giovannio estaba del lado de afuera, conforme 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. Cáspita?*» —preguntaba en tono del todo cantado. El bermejadamente 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, Irivalini, contadino, bambino?*» —propuso. Yo quise. A las copas, a las veinte y treinta, me iba en aquella cerveza toda. Sereino, 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 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 cuartito.

Nunca volví allá. No, pues que no me olvidé 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, «capisque». Tomo las botellas todas, restantes, hago como que fui yo quien consumió la cerveza toda de aquella casa, para cierre de engaño.

PALABRAS NO TRADUCIDAS EN EL TEXTO

buriti (burití)	Especie de palmera (Mauritia Vini- fera). (Cuento 1.)
sertanejo	Hombre del «sertão», región más alejada de los terrenos cultivados; monte o floresta lejos de la costa. (Cuento 2.)
urucuiano, a	De la región del Río Urucuia, en el Estado de Minas Gerais. (Cuentos 2 y 4.)
vinhático (viñático)	Árbol leguminosa de Azores y Bra- sil (Pletymenia Reticulata). Su ma- dera es empleada en la fabricación de muebles y toneles. (Cuento 6.)
gameleira	Árbol de la familia de las Moráceas, del género Ficus. (Cuento 6.)
senzala	Grupo de casas o alojamiento des- tinado a los esclavos. (Cuento 12.)
sambaíba	Planta morácea. (Cuento 12.)
parecis (parecis)	Indígenas brasileños del Estado de Mato Grosso. (Cuento 18.)
nhambiquaras (ñambicuaras)	Indígenas brasileños del Estado de Mato Grosso. (Cuento 18.)

Los relatos de João Guimarães Rosa (1908-1967) evocan las tierras desoladas y casi incommunicadas del estado de Minas Gerais. El gran autor brasileño recorrió en su juventud, a caballo, y debido a su profesión de médico, aquellos vastos y remotos espacios que más tarde registraría magistralmente en sus libros. Así se familiarizó con los dialectos locales, las anécdotas y las supersticiones, pero sobre todo conoció profundamente al hombre de aquella región para luego caracterizarlo en personajes que, vívaces o contradictorios, oscuros o enternecedores, resultan siempre fascinantes.

Guimarães Rosa obtuvo el reconocimiento internacional con la novela *Gravos* setenta veces, que por su complejidad, su variedad de experimentos lingüísticos y técnicas narrativas, de palabras inventadas, de monólogos ininterrumpidos, fue comparada con el *Ulises* de James Joyce. Los relatos y las novelas cortas de Guimarães Rosa no desmerecen al lado de su obra monumental. Los que aquí se antologan pretenden

dar al lector una muestra variada de un escritor extraordinario, que renovó el portugués sirviéndose de los hábitos narrativos de la tradición oral. La obra de

Guimarães Rosa es fundamental en el panorama de la literatura brasileña; la selección que presentamos abre la puerta al mundo de este escritor deslumbrante y vigoroso, que supo crear una prosa renovadora. Sin duda, el lector quedará cautivado por esta colección de historias.

www.fca.com.mx

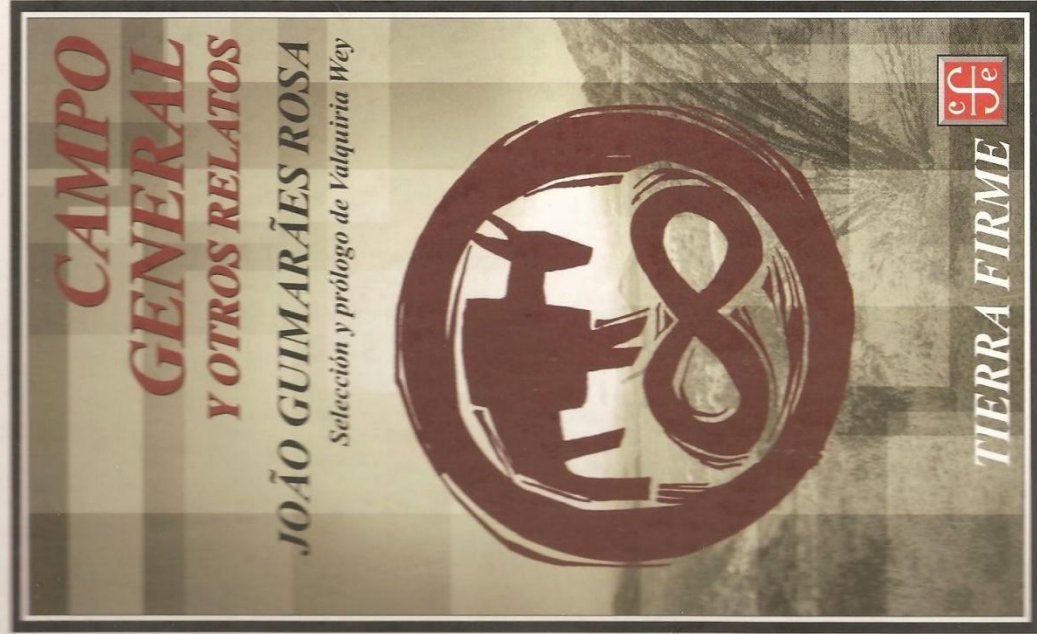


9 787608 106517



**TIERRA FIRME**

**JOÃO GUIMARÃES ROSA**  
**CAMPO GENERAL Y OTROS RELATOS**



---

---

## SOROCO, SU MADRE, SU HIJA<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> La traducción de los cuatro cuentos de *Primeras estórias* que se incluyen en esta antología se apoya en la de *Primeras historias*, Six 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 como 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 guardafrenos anduvo revisando las manijas de enganche. Alguien dio el aviso: — *“¡Ahí vienen!”* Apuntaban de la Calle de Abajo, donde vivía Soroco. 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. 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 desparzamados cabellos, y enfundada en tantas ropas y aún más mezcladas, 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, humilde. Todos le presentaban sus respetos, de lástima. Él contestaba: — *“Dios os pague esta atención...”*

Lo que entre ellos se decía: que Soroco había tenido mucha paciencia. Como no iba a sentir falta de esas pobrecitas tratadas, sería hasta un alivio. Eso no tenía cura, ellas no iban a volver, nunca más. Antes, Soroco había soportado repasar tantas desgracias, vivir con las dos, luchaba. Entonces, con los años, ellas empeoraron, 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 seguirse.

De repente la vieja desapareció del brazo de Soroco, fue a sentarse en el peldaño de la escalerilla del coche. — *“No hace nada, señor guardá...”* 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 estancado, no quería darse en espectáculo, mas representaba grandezas de otros tiempos, imposibles. Se vio a la vieja mirar 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 ventanitas 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 Neneo, 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 atados 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 consistencia 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, mañoso, 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 escrúpulo 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, de 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 ocurrió 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, 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 provision 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, entrevisito o desleído, cruzando en la canoa, sin dejar que se acercara nadie a la mano o a la voz. Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, dos hombres del periódico, que trajeron una lanucha y pretendían retratarlo, no vencieron: nuestro padre desapareció por el otro lado, aproaba la canoa en el brezal de leguas 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 a nosotros para dormir, su poco, él tenía que amarrar la canoa en alguna punta de la isla, en lo escondido. Pero ni prendía fuego: ni 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.

Sufrió el severo frío de los miedos, enfermó. 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 capitulo 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 *Primeras estórias*, Editora José Olympio, 1964

Traducción de Valquiria Wey

## NADA Y NUESTRA CONDICIÓN

EN MI FAMILIA, en mi tierra, nadie conoció una vez a un hombre de más excelencia que presencia, que podría haber sido el viejo rey o el príncipe más joven en los futuros cuentos de hadas. Era hacendado y se llamaba Tío Man'Antonio.

Su hacienda, cuya sede estaba de cualquier otra tal vez justo diez leguas, se doblaba en la montaña, en muy elevado punto y de donde el aire en un máximo radio se afinaba translúcido: allí, las mañanas dando de plano y, por las tardes, los tintes violeta y rosa en el poniente no decían de buen o mal tiempo. Esa hacienda, Tío Man'Antonio la había tenido menos por herencia que por compra; y tan apartado en sí se conducía, indiviso y esquivo en la conversación, que casi nunca se refería a ella por el nombre, sino, raro y apenas, bajo modo: — "...*Allá en casa... Voy a casa...*"

La que —sobradada, cimentada hondo, de altos techos, lariga y con tantos sin uso corredores y cuartos, oliendo a fruta, flor, cuero, madera, fresca harina de maíz y boñiga de vaca— de frente al norte, entre el huerto de limoneros y los corrales, que eran de adorno; y a la entrada, la escalera de madera de cuarenta peldaños en dos tramos llevaba a la espaciosa veranda, donde, en un rincón, de una viga aún pendía la cuerda de la campana, que otrora comandaba a los esclavos de la senzala.

Tío Man'Antonio, allá lo esperaba la mujer, Tía Liduina, de ardua e inmemorial cordura, firme para el nunca y siempre. Y lo cercaban las hijas, sencillas, serias, cuidadosas, como cumplidamente sentían que lo amaban. Lo saludaban con un

invariable *Jexís* desde muy antes de la primera cancela, diversidad de siervos; gente indígena, que por esos lugares y más distantes se arranchaban. Pero él, cada vez, al entrar, se encorvaba de un modo, como invitado, pareciendo que la alta puerta fuese pequeña y ajena a los buenos abrigos. Vivían con resolución. Así, a su respecto, nadie sabía mucha cosa real.

Sólo si de lejos. Cuando venía, constante, por la serranía, en viaje de regreso, atravesando caminos pedregosos, a orilla de despeñaderos y peñones — grutas de gran altura. De la vanguardia, dado el díaño día, ya lo avistaban, todavía a una distancia de más de una legua, punteando el claro aire, en ciertas vueltas del camino aproximarse y desaproximarse, siquiera seguidamente. Insistiendo, montado en burro forzado y manso, poco a poco, avanzaba Tío Man'Antonio, rigurosamente vestido, aunque la diaria ropa de mezclilla, color de lodo, pues siempre iba en grado de sencillo uniforme; y sin polainas, ni botas, tal vez sin espuelas. Con atención, a menudo, se distinguían hasta sus omisos gestos principales: el de, a veces, hacer como que apartaba, despacio, de sí, cualesquiera cosas; el de alisar con los dedos la frente, mientras pensaba lo que no pensaba, propenso a todo, afectando un cabeceo. ¿No miraría más el paisaje?

Sí, las cimas —donde la montaña se abre— y las infernas grutas abismáticas, profundísimas. Tanto las contemplaba, como si, a ellas, algo, algún modo, de sí, votivo, lo mejor, ofreciese; esperanza y expiación, sacrificios, esfuerzos — a flor. ¿Tendría, por eso, un día encontrado favorablemente, gratos por el tributo, al Rey-de-las-Montañas o al Rey-de-las-Grutas, que de todo hay y todo uno encuentra? De sí para sí, quién sabe, sólo lo inútil, nuevo y necesario secretase; él consigo mismo mucho callaba. Pues sí era así que él era; sólo estamos viviendo los futuros antaños. Además, no se resentía, tampoco, de la sequedad, soledad, calor o frío, ni de la incomodi-

dad cotidiana hacía queja. Pero, de bruces, en leve cabeceo, y con cerrada boca, exhalando ligero jadeo. Debilitada la vista, en los tiempos de ahora. Por esa época sí; por el uso. Miraba con su no consciente amor, lejanamente, hondonadas y cumbriles. ¿Reconoció para sí lo seducible de siempre encargar el todo? Llegaba, después de difíciles horas y barrancas.

Entonces, murió su mujer, Tía Liduina, casi de repente, en el entrecortar de su suspiro, sin ay y un avermaria interrumpida. Tío Man'Antonio, sin ningún titubeo, mandó abrir, de par en par, puertas y ventanas, la larga, larga casa. Mientras las hijas, huérfanas, se abrazaban y se vestía a la amada muerta, incongruente él visitó por allí, uno tras otro, sala y sala, cuarto y cuarto.

Miró por las ventanas. Urgía la divagación. Pasó el paisaje por la vista, sólo segmentos, en serie, como antes y más antes. Alrededor, en el vislumbre, lo que viene de los valles y cerros es lo que el horizonte es — todo en todo. Después, en otro golpe de vista, captaba el paisaje a sus espaldas: las sombras de las grutas y la montaña prodigiosa, a desvanecerse, sobre alas. ¿Otra vez lo ayudaban, ahora que las necesitaba? Él, allí, se definía, sin contradicción ni resistencia, inquebrantable, una vez que de futuro y pasado ya no necesitaba. Tal vez, muy dentro de sí, murmurase cosas graves, grandes, sin sonido ni sentido.

En fin, volvió junto a ellas, a su Liduina —inmóvilmente—, al siglo, como la querían: en un amontonamiento de flores. En suspenso, las hijas, en el no entender todo, pero adivinar; de él a crédito vago esperaban, a lo común del dolor, cualquier socorro. Él, por detrás de sí mismo, poniéndose aparte, en ambiguos ámbitos y momentos, como si la vida fuese ocultable; no lo conocían a través de las apariencias. Rehízo su blandura; y era otra especie, decorosa, de persona,

de ojos pálidamente azules. Pero fino, no engañador el rostro, moreno ceniza.

Se trasluce que, mirándolo ahora, era como si de súbito las hijas ganasen todavía, de lo recóndito de sus ojos, la incognoscible curación de una gracia, por esos lejanos, indecibles reflejos o vestigios. Felicia, la más joven, apenas clamó, hablando al padre: —*¿Padre, la vida está hecha sólo de traiciones altas y bajas? ¿No habrá para uno algún tiempo de felicidad, de verdadera seguridad?* Y él, muy considerado, en el vagar de la respuesta, suave voz: —*“Haz de cuenta, hija... Haz de cuenta...”* Entrambos entendidos, no esperaban más. Se quedó cabizbajo Tío Man'Antonio al decir estas palabras que, desde entonces, serían las suyas, de él, para siempre. Después de eso, suave besó a la mujer. Entonces, las hijas y él lloraron; pero con el poder de una libertad, que era como más fuerte y no temida esperanza.

Tía Liduina, que por años de amor la habían visto sonreír sobre sufrir —sólo el ser, afligirse y vivir, como ahora se da— hacia dolorida falta al uso de afectos de todos, Tía Liduina, ya fina música e imagen.

Pero, notado, cómo Tío Man'Antonio se rehusaba a trajar de duelo, sensato, sin cuidados, sin tragedia, sin acentos de viudez. Se inauguraba canoso, sí, un tanto más encogidos los hombros. Él —el transitorio— sólo se diga, por este mientras tanto. Nada decía cuando hablaba, casi se llegaba a pensar que él no se encontraba allí; otra vez así, sin sonido, sin persona. Pero, al contrario, Tío Man'Antonio concebía. —*“¿Hágase de cuenta!”*, ordenó en buena hora, mansito. Levantaba un proyecto, para creer y obrar. Uno que empezaron.

Sus peones, descalzados, muchos compañeros, reluciendo al solazo hoces, azadas, cuchillones, le obedecían, secuacisimos, en lo que con talento de brazos ejecutaban legos, ledos, ligeros. Él, sin embargo, los guiaba, acometedor, por sabidos

mejores medios y fines, ingeniero y ejecutor, varón de tantas lides; se unía a ellos, les daba valor. —*“Hagan de cuenta, amigos... Hagan de cuenta...”* En su buen susurro, labios sonrientes, pero severo, de sí inflexible, pues cierto. Desde maitines, en lo que era una reforma, día a día, impeliéndolos, arrastrándolos, acción de industria a la doblada barahúnda de derrumbar el matorral y cortar árboles — muy a tiempo los trabajos. Sería que esos hombres, esforzados y bien avenidos, ledos y holgazanes, no notaban allí sujeción y señorío, sino que, por sensato, lo estimaban, ciertamente, le querían como era. Y con afán atacaban todo alrededor como medido con secuencia de metros, arriba y abajo, con fórmulas y curvas.

Los chismes que aquello que, no entendiéndose como necesario o útil, antes, quizá, encontraban en todo acción de un desconcierto, cabeza de pájaros, casi necesidad, la impura perfunctora. Pero Tío Man'Antonio, en el ser uno lo que es, bajaba las anchas alas de paja del sombrero, entrecerraba los ojos al sol, sudaba, tosía, de cuando en cuando. Él era uno que sabía mover la cabeza, que no, que sí. Pero así, encubierto a todos, se imponía, separativo. Cuerto, queriendo se veía. ¿O entonces, hombre, y, como todo hombre, de débiles huesos? Otra, sin embargo, parecía ser la razón por la que no se cansaba nunca en aquella inmanencia, indiferentes horas. Porque hacía o sufría las cosas, sin parar, pero no estaba, dentro de su mente en todo y nada ocupado.

De arte que inventaba otro sonreír, rehecho ingenuo; se había olvidado de todos los bienes pasados. Y su sordo plan, al fin, en el día, se encerró. De suerte que las hijas vieron que ya todo estaba listo; y se contristaron.

¿Con qué —y por qué idea ingrata insondable— había él pretendido deshacer el aspecto del lugar, que, desde antaño, la fisonomía de aquellas rampas de sierra, la madre había visto y querido? En el desbaste, a ras alrededor, con efecto, nada se

había conservado —ni la hierba rastrera, broza, brizna de maleza y arbusto— pues que allí todo terminaba. Esto fue a punto de interpelarlo la hija dilecta, Francisquita, affligida tíername. ¿Si no sería aquello enfriar el sentimiento, pecar contra la saudade?

Así, él mucho la escuchó y, con quieto estar mirándola, le contestó, si bien que otro tanto ajeno, como lejos de ahí: —“No tanto, hija, no tanto...” De lo que, al tiempo en que lo decía, quizá, en segundo soslayo, sonreía sin pasar de una a otra palabra. Les mostró: allá los campos en desdoble —lo que limpio, libre se tendía, en vasto cuadro, sin sombras, el paisaje abierto—, el descampado airoso y verde, al grado más verde, los pastos en aquella vivacidad.

¡Ah! —ahora, qué, quién, pues— y era una enorme realización fantástica. Porque, aquende y allende, como árboles dejados para dar sombra a los bueyes en el rumar al calor, sólo y mucho se divisaban, consagrados, el japucayo formidable, la sambaiba del serrón al borde del barranco, y, para febrero-marzo y junio-julio, sin hojas, siendo sólo flores la bombácea rosada y la ceiba purpúrea casi rubra, magnificentes, respectivamente. Otros, otros. Pero, no más, en el mismo lugar que aquellos que Tía Liduina, en vida, prefirió amar ¡sus bienes de alegría!

Se sorprendieron las hijas, asaz ampliaron los ojos. Se decía mucho en poco, sí en lágrimas. Realmente, justo Tío Man'Antonio parecía, ahora, haber sido y venir a ser. Y existir —principalmente— vestido de funesto e intimado de venturoso.

Pues, y era que, en su dicho cuidar y encapricharse, sin querer, también había profetizado en los negocios y había sido adivino. Porque subió, en esa ocasión, considerable de repente, el precio del ganado, todos los hacendados querían adquirir más bueyes y mejorar y aumentar pastos. Tío

Man'Antonio, entonces, de aquel solerte modo, había accerado tan de lleno, pasándoles a la delantera y sin ningún alarde. ¿De eso, tan manso, él no se servía? Pasó a atender también a las verdes y próximas vertientes en campiña, de ojos puestos; y no apenas la montaña; alta, como consecuencia de ningún acto.

Nada lleva a no creer, por ahí, que él no se moviera práctico como los demás; pero conforme a sí mismo: de transparencia en transparencia. ¿Se vio que avanzaba así con honesta astucia, en lo que quiso e hizo? Al año siguiente, y después, cuando, para celebrar duelo, el día de Tía Liduina, y engañar a los hados, como si estuviera ella viva y presente, propuso una fiesta.

Que dio, las hijas de acuerdo. Ellas estaban crecidas e ilustradas. Vinieron jóvenes, primos, ellos tenían bellas ideas. Tío Man'Antonio, recibéndolos, viéndolos, a beneplácito. Y las hijas hermosas, tres, cada una incomparable, novieron, se casaron, en breve los desposorios. Entonces, se fueron de allá, a diversas lejanías, con los yernos de Tío Man'Antonio. Él permaneció, de otrora a hoy en adelante, se quedó, que. Allí en su vieja y yerma casa, bajo azules, picos pináculos y desmedidas escarpas sobre precipicios de paredones, peñascos y despeñaderos —como una mansión suspensa— en la amplitud.

¿Tres las hijas que por amor de años él había visto que renovaban el descubrir la alegría y el alma —sólo el ser, vivir y crecer, como, ahora, se da— formaban sentida falta a su querer de ternura experimentada? Sus hijas, ya indivisas partes de una canción.

Solo sí, no triste. Tío Man'Antonio respetaba, en lo tangible, la movida y muda materia; aun en su gesto más habitual — que era el de como si todo saltara de sus manos, cualquier objeto. Distraído en las cosas sencillas, pero, acariciándolas, ¿de otro modo las redimía? Vez y vez, no obstante, y cuan-

do más en fuerzas de contento bienestar se sentía, entonces, dispuesto se levantaba, se sometía, sin conocida necesidad, a algún rudo, duro trabajo — lluvia, sol, acción. ¿Le parecía como si el mundo en el mundo le estuviera ordenando o implorando, necesitado, un poco de él mismo, a sembrarse? O — a sí — se iba a buscar, en lo futuro, en las faldas de la montaña. Hacía de cuenta; y confiaba en las calmas y en los vientos.

Tanto de esto, y todavía se veía no achacoso, en su infatigable vivir e inquebrantable lenidad; ni siquiera canoso como el florecer del guamo, conforme vendría a quedar en el después.

Tan próspero en sus días, podía disipar, tenía el campo cubierto de bueyes. Pero todo se inestimaba para Tío Man'Antonio, allí, donde todo lo que no era en demasía, eran humanas fragilidades. Aprendía el poder de conversar, en sordo y agudo, las relaciones de los sucesos, de los hechos; y se disuadía de todo — de las cosas, en multitud, miserias. Él — lo transitorio. ¿En realidad, su pensamiento no volvía hacia atrás? Pero, más causas, en el mundo y en sí, él, en su circunvisión, condenado a la esperanza, descubriría.

En términos muy generales, habría una mayor justicia, menor sería. El granero se debe tener limpio para las grandes cosechas: como la mitad pide el todo y el vacío llama a lo lleno. Y fue lo que Tío Man'Antonio algún día resolvió, así por consiguiente, si se cree. De veras aquello pasó. Lo que fue una muy removida historia. Hela. Pues.

Poco a poco, en diverso tiempo, por partes, entre sus muchos, descaltos siervos, negros, blancos, mulatos, criollos, metretrefes, nadiña, azadoneros, vaqueros y camaradas — los prójimos — nunca sediciosos, entonces Tío Man'Antonio donó y distribuyó las tierras. Sí, todo procedido quietamente, bajo especie, con maquinaciones de silencios, a fin de que en

su alcance no despabilarse todo mundo en codicia, al despararramarse al saber de lo que allí se liberalizaba, tanto y de tan espantoso modo.

Y él mismo, de su dinero ganado, fingía estar vendiendo las tierras, cabidamente; dinero que, puntual, mandaba a las hijas y yernos, enviándoles recado, para hacerles creer. Menos mal que yernos e hijas nada querían saber de aquella a pique, difícil hacienda, de Tüero-Alto, sino que, pronto retazada y vendida, de una o veces. La que, no obstante, era la tierra de las tierras, de él — y fría y clara.

Tío Man'Antonio no pensaba lo que pensaba. ¿Justa compasión, o era locura, y tanta? El gran movimiento es el retorno. Ahora, por años adelante, él no sería dueño de nada más, con que dispensar cuidados. ¿Para quién y de quién los peligrosos hondos del mundo y ésos a las nubes pináculos de los cerros? — *Hágase de cuenta, gente mía... Hágase de cuenta...*, era lo que daba, y aún, cuando en el decir estas palabras, no sonreía, grave.

Sus tantos siervos, los tocados por su benevolencia, no lo reconocían. Pero yendo a ver que valía la dádiva, se regocijaban hasta reír, aún asustados, lentos saltadores, bendiciéndose.

¿Sus muchos, secuaces hombres, que durante el ignorar de los años, en verdad no los había visto consistir — sólo el ser, servir y vivir como ahora y siempre se da — le hacían falta, entonces, a su necesidad de designio? Sus hombres, ya exigidas partes de un texto sin aclaración.

Y todo Tío Man'Antonio dejaba por escrito con propia mano aún firme, grabado, hecho en términos de ajuste, como quiso y puso; y según razones y congruencias, llevando en cuenta el parecer del vulgo y las contradicciones generales, para matar las dudas. En ingeniosa vigilancia, parecía adivinar lo de que sus ex servidores y ahora compañeros pudiesen ver — se acusados, por lo que, más tarde, en rubra velada, vendría

grandemente a suceder lo que se verá. Cuidó resguardarlos de eso mediante una declaración a tinta, por tras de la fecha, tiempo antes de lo después.

De lo suyo, nada había conservado, a no ser la antigua, conforme y enorme casa, aireada en aquella eminencia, edificio de prospecto decoroso y espacioso: y de donde el tamaño del mundo se hacía más grande, translúcido, siempre con un fondo de engaño, en sus ocultos fundamentos. Nada. Tal vez no. Hacía de cuenta nada tener; a sí mismo se hacía de cuenta. A los otros — los amaría — no los comprendería.

Hacían de cuenta que eran dueños, esos otros, se acostumbraban. No lo comprendían. No lo amaban, seguramente, ya que siempre había que temer su oculta persona y respetar su valía, él en palacio acastillado, siempre majestad. ¿Por qué, entonces, no se iba de una vez por todas, el caduco, loco, estafermo, espantajo? Sabio, sedentario, quería que progresasen y no se perdiesen, los vigilaba, gratis los administraba, gestor, capataz, arrendador. Lo servían aún, y así. Pero, con certeza, milenaria y animalmente, lo odiaban.

Tío Man'Antonio rumbo a todo, a la señal de lo secreto, se apartaba — de él a él y en él. Nada más interrogaba — horizonte e infinito — de cumbre a cumbre. Por lo que vivía, aguantando el tiempo, él hacía alta y serena, fuertemente, el no hacer nada, acertándose en el vacío en la redsimportancia; y pensaba lo que pensaba. De nunca, de cuando.

En medio, esto, aquello se dio. Dio — el indeciso paso, el que no se puede seguir con la idea. Murió, como si por un ojo de aguja, un hilo. Murió; hizo de cuenta. En este punto lo encontraron en la hamaca, en el cuarto más chico, solito de amigo o amor — transitorio — príncipe y solo, criatura del mundo.

Ay de, al horror de tanto, se atontaban y callaron, todos, en el miedo de que un hombre de esos, serafín, en el dejamiento se pudiese finar; y temían, con sagrado espanto, y casi que

no de su consciente odio, que, a causa de fallecer así, enormidad de males y absurdos castigos crecerían y se desencadenarían, caerían desatados sobre ellos y sus hijos.

Una vez que, sin embargo, murió, debían reverenciarlo, según los usos — cuerpo, humano y hereditario, más que entorpecido. Se encendieron en cuadro las grandes velas, él en duro traje de sarga color ciruela y con negras botas encontradas, colocado largo en la mesa, en la sala más grande de la casa, ya requiescante. Y todavía tenían que expedir positivos y recados, para que viniese más gente, toda, pacientes y ausentes, los posibles vecinos y lejanos. También se lloró en la veranda. Se tocó la campana.

La obligación cumplida a lo justo, por la nochecita, de repente, la casa se encendió, que desaparecía. También otros, por cierto que, a la hora, allá dentro deberían estar; sin embargo, nadie.

Así la roja hoguera, tan enorme, que iría a durar días, mayor subía y rodaba cuando estallaba pared por pared, cosa por cosa, alentada, en plena evidencia. Sus llamaradas, agitando a cada flama un viento, sacudiendo alto en el aire la polvareda del estércol de los corrales que también se quemaban, y así la cuadrágésima escalera, el caliente jardín de limoneros. Des-parramados por el aire, en un radio de más leguas, fuego, chispas y restos, por despeñaderos, cañones y cavernas, como si, espléndidamente, tan vana oleada, sobre alas, la montaña toda ardiese. Lo que era lucir, la clara, incongrua claridad, su tétrico irradiar, que traspasaba la noche.

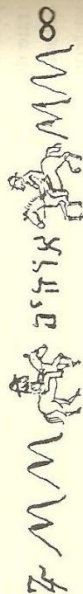
Ante y en presencia, a la distancia, en rueda, mujeres se arrodillaban, y hombres que saltando sebestenes gritaban diabloscos, a los miasmas, individuos. De cara al suelo se postraban pidiendo algo y nada, necesitados de paz.

Hasta que él, difunto, se consumió en cenizas — y, por ellas, después, todavía se encaminó, señor, a la tierra, gleba



sepulcral, sólo; como las consecuencias de mil actos, continuamente.

Él —que como en el Destino se había convertido—; Man' Antonio, mi Tío.



De *Primeras 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 plantados alrededor de una casa. Era hombre extranjero. De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española, llegó caureloso 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 inmunancia: caracol, hasta ranas, con manojos de lechugas embetidas 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. Gastraba 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 vigilaran 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 esos, 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. Merecía 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, Iriualini. Es para el caballo...” lo que, serio, decía en aquella lengua de batir huevos. ¡Ojalá me insultara! Aquel hombre aún se las vería 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, ¡ja!* — la que era para el caballo. Y yo, conmigo: — “*Espera tú, puerco, 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: — “*Reivalino 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 quejé, 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, lámia 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 tendijita, aquella casa, bajo llaves, espiciada. Los perros ya volviéndose mansos, amigables. Mas parece que don Giovannio 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, grandé, 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, presentí 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 debería ir solito. Me pagaron más.

Yo estaba por allí, fingiendo no ser ni saber, de prevención. Don Priscilio apareció, habló con don Giovannio: ¿y qué histo-

ria es ésa de un caballo que bebe cerveza? Inquiría, lo apretaba. Don Giovannio 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 quería más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba y en el momento agradeció y se fue. Mi patrón echó un silbido, miró hacia mí: — *“frivalini, que estos tiempos se van cambiando mal. ¡No lasba las armas!”* Aprobé. Sonreí 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 quería pasar revista a los dormitorios, ¡por la justicia! Don Giovannio, 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, ancu-do, 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

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 tendijita, aquella casa, bajo llaves, espiciada. Los perros ya volviéndose mansos, amigables. Mas parece que don Giovannio 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, grandé, 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, presentí 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 debería ir solito. Me pagaron más.

Yo estaba por allí, fingiendo no ser ni saber, de prevención. Don Priscilio apareció, habló con don Giovannio: ¿y qué histo-

ria es ésa de un caballo que bebe cerveza? Inquiría, lo apretaba. Don Giovannio 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 quería más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba y en el momento agradeció y se fue. Mi patrón echó un silbido, miró hacia mí: — *“frivalini, que estos tiempos se van cambiando mal. ¡No lasba las armas!”* Aprobé. Sonreí 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 quería pasar revista a los dormitorios, ¡por la justicia! Don Giovannio, 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, ancurado, 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

ni hueco ni contenido. Don Giovannio, tan pronto se quedó sólo conmigo, masticó el puro: —“*Iriualini, 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 de más 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 Giovannio platicaba más conmigo, pensativo: —“*Iriualini, 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, Iriualini, 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 Giovannio 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...*”, 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 Giovannio 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, cicatrizada antiguo, terrible, sin nariz, sin rostro—; se veían albos huesos, el comienzo de la gola, garguero, gorjas. —“*Que ésta es la guerra...*”, don Giovannio 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 Giovannio 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. —“*Iriualini... que esta vida... bisoña. ¿Caspi-té?*”, preguntaba en tono del todo cantado. Él enrojecidamente 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, Iriualini, conadino, bambino?*”, 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 histórias*, Editora José Olympio, 1967  
De *Ficção Completa*, vol. II, Ed. Nova Aguilar, 1995

Traducción de Valquiria Wey