

OUTROS ESTUDOS

A TRADUÇÃO COMO TRANS-FORMAÇÃO (Sobre a tradução francesa de um conto de Guimarães Rosa)*

Adalberto Müller Jr.**

*Uma parte de mim
é permanente
outra parte se sabe
de repente*
F. Gullar

Introdução

Muitos são os caminhos que podem ser percorridos na busca por um embasamento teórico acerca da tradução de textos literários. Um deles, com diversas ramificações, parte das especulações de muitos autores e filósofos alemães do final do século 18 e início do 19, poderia ser condensado na máxima de Novalis: *der wäre Uebersetzer... er muss der Dichter des Dichters sein* [o verdadeiro tradutor... ele tem de ser o poeta do poeta]. Esse mesmo pensamento, metamorfoseado, justifica a postulação, já no século 20, de

*Apresentado no curso do professor Berthold Zilly, “A tradução como interpretação e reatualização da obra literária”, na Universidade de São Paulo, 2.º semestre de 1997. Foram usados, no texto, apontamentos de aula.

** Doutorando em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo, poeta e tradutor.

certas teorias da chamada “tradução criativa”: a de Ezra Pound, a de Roman Jakobson, a de Haroldo de Campos, a de Octavio Paz e outras tantas.

Uma tradição, no entanto, marca fortemente (e desde muito tempo) a visão que se contrapõe ao postulado novalisiano e às suas metamorfoses modernas: o antigo pre(con)ceito da *traição* (expressa no quase intraduzível, pela sua força paronomástica, adágio italiano *traduttori traditori*). Tal pre(con)ceito, além de sustentar a vulgaríssima analogia do par fidelidade/infidelidade em relação ao par tradução/original, também se sustenta a partir de um conceito metafísico de texto original, segundo o qual, como no mito da caverna de Platão, as traduções seriam apenas simulacros de uma verdade anterior, o original.

Em contraposição a esse pre(con)ceito, sempre faz-se necessária, no domínio das letras, uma argumentação que reveja a *tarefa do tradutor* e que situe a tradução como questão pertinente dentro dos estudos literários, pois, como afirma J. L. Borges, nenhum problema é tão *consustancial* às letras como o que é colocado pela tradução.

A via escolhida por mim para situar o problema baseia-se numa leitura dupla: primeiro, uma interpretação do conto “Orientação”, do livro *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, centrada sobre o questionamento do problema da transfiguração (por mimetismo) de caracteres; depois, e paralelamente, uma análise de alguns aspectos da tradução feita por Jacques Thiériot do mesmo conto.¹ A idéia central deste estudo se apóia no postulado de Octavio Paz de que a tradução de um texto poético será *sempre* uma transformação do original (seja ela “literal”, “fiel” ou “criativa”). Partindo da idéia de transformação, advogamos uma idéia suplementar da tradução criativa que acentua o aspecto da *trans-formação*, partindo do preceito formulado por Walter Benjamin² de que o texto poético (*Dichtung*) é *cheio de forma* (*formvoll*), o que fará com que uma tradução poética (*Umdichtung*) transplante para a língua de chegada essa característica, produzindo aquilo que um outro pensador da tradução, Paul Valéry, considera a base desse tipo de ofício: produzir, com meios diferentes, efeitos análogos. Ora, essa *produção* implica a idéia de que uma forma (do texto de partida) deverá receber (na língua de chegada) uma nova forma, deverá passar por um processo de trans-formação. Rompendo com o mito da fidelidade, a tradução transformativa busca nada mais nada menos do que *a identidade na diferença*. Desse modo, se pensarmos a tradução sob a luz desse conceito, não cabe mais falar de texto original, mas sim de *texto originante*, aquele que dá origem a outro texto, que o atualiza num outro contexto, para outros leitores.

1 A tradução de Thiériot encontra-se em anexo, ao final deste trabalho (cf. Referências bibliográficas).

2 Em *A tarefa do tradutor* (cf. Referências bibliográficas).

A escolha do conto “Orientação” para este tipo de especulação teórica não é fortuita. Parece-nos que a questão central ali – só que posta em termos ontológicos, e por meio de uma narrativa que diz respeito às relações humanas – é justamente a da traduzibilidade, ou da *intraduzibilidade* (o termo é do próprio Rosa, no conto em questão) na relação amorosa entre um chinês e uma brasileira. Ou seja, o conto de Rosa trata da relação amorosa fundada sobre uma diferença quase absoluta entre os amantes, e de como é possível (ou não) a traduzibilidade dessa diferença na vida concreta. Por outro lado, o conto também situa o problema da trans-formação, na medida em que, desde os nomes até os homens, tudo ali se transforma, na maioria dos casos por mimetismo: Yao Tsing Lao torna-se Joaquim, ou simplesmente Quim; Rita Rôla passa a ser Lolalita ou Lola-a-Lita; esta mesma, antes mulata desajeitada e falante, após o casamento com Yao, transforma-se numa “chinesinha” calada e refinada.

A história de Yao Tsing Lao e Rita Rôla

Dizíamos que o processo de transformação (que se liga ao da tradução) é o fundamento ontológico do conto. Isso se evidencia desde o título, que joga com a ambigüidade, forjada pelo autor, da palavra-título: *orientação* é, aí, mais que a palavra derivada de *orientar* (1. adaptar ou ajustar à direção dos pontos cardeais; 2. indicar o rumo a, dirigir): Rosa cria uma nova acepção para a palavra a partir de *oriental*, (o que daria um verbo como *orientalizar*, i.e., tornar oriental, assim como islamizar, americanizar etc.) mais o sufixo *-ção*, indicativo de processo de transformação (sufixo que forma substantivos a partir de verbos: islamização, americanização etc.).³ Sabemos, pela leitura do conto, que a personagem Rita Rôla irá passar por um processo de orientalização, de achinamento. Ou seja, de transformação de sua personalidade, de seus hábitos, vestimentas etc. Daí a importância do título: ele é, como em quase todos os contos de Rosa, uma espécie de chave hermenêutica do texto.

A “orientação” de Rita, objeto central da narrativa, é antecedida, porém, por uma longa apresentação do personagem estrangeiro. Um narrador anônimo, que detém a autoridade do relato em termos de veracidade do que narra (“em pureza de verdade”), e que certamente dialoga com os seus ouvintes, nos informa que um “fulano-da-china” andava pelo sertão, trabalhando na casa de

3 O *Aurélio*, na edição de 1986, traz o verbo *ocidentalizar*, que formaria *ocidentalização*. É de se supor que o processo “normal” de formação de palavras em português admita a forma *orientalização*. Registre-se, a propósito, o verbo pronominal “orientar-se”, que aparece na canção “Oriente” de Gilberto Gil (LP *Expresso 2222*, Fontana, 1972).

um engenheiro da companhia de trens. É no processo de apresentação (naquilo que se chama *descrição*, entremeada pelo *discurso* do narrador)⁴ que está situado o encanto e a “verdade” do conto: os torneios frásicos, as palavras libertas do domínio da lógica (gramatical e filosófica), vão apontando para os traços essenciais do personagem: “rosto plenilunar”, “sério sorrisoteiro” “sábio como o sal no saleiro”, “bem inclinado”, educado, “sem pressa” etc. As descrições e observações vão desenhando um *tipo* que de certa maneira coincide com certos lugares-comuns acerca do oriental, e sobretudo do chinês, a quem se atribui a sabedoria de Confúcio, e uma paciência incomum no ocidente. A polidez do estrangeiro contrasta com o caráter algo rude da interiorana Rita. O narrador se coloca francamente do lado de quem *estranha o estrangeiro*: “dele a gente gostava. O chinês tem outro modo de ter a cara”.

O *acontecimento* que aciona o desenvolvimento da narrativa é a partida do proprietário do sítio onde trabalhava Yao, Dr. Dayrell (nome também estrangeiro, inglês certamente, ou belga). Este deixa Yao encarregado de “zelar” o sítio, tarefa que o chinês leva a cabo de maneira formidável, a ponto de tornar-se o verdadeiro proprietário do sítio, e de operar transformações que fazem desse lugar um pedaço da China no meio do sertão.

Uma vez imposta uma outra ordem, transplantando para o sertão aspectos de sua terra natal, tudo passa a ser tranqüilidade para Yao, até lhe advir uma paixão fulminante por uma certa Rita Rôla. Aqui se aprofundam as transformações, se armam as confusões: Rita Rôla é a própria representação da diferença, em relação a Yao: ela é “xacoca” (o *Aurélio* registra a etimologia da palavra – do quimbundo *xacoco*, que significa linguareiro, mexeriqueiro; mas também equivale a *enxacoco*, que fala mal uma língua estrangeira entremeando nela palavras da sua); “mascava lavadeira respondedora” (a expressão remete para a idéia de que ela falava demasiadamente). Yao, contudo, tomado pela paixão, não dá fé a esses atributos, e procura operar a “mágica” de transfigurá-la aos seus olhos e aos alheios. Em outros termos, começa a traduzi-la à medida de sua paixão, em conformidade com seus costumes: Rita Rôla passa a ser “Lola-a-Lita” (como ele teve seu nome transformado de Yao Tsing Lao, para Joaquim, e abreviado para Quim); de feia “de se ter pena de seu espelho” passa a “melhor parecer, senão formosura”; se não consegue torná-la branca e lisa como a porcelana (ela é mulata), ao menos faz crer que adquiriu o torneado da terracota. Em suma, Yao, pela força de sua vontade, opera a façanha de colocar “angu grosso em forma de pudim”!

4 Os conceitos de descrição e discurso aqui usados remetem ao texto de G. Genette, “Frontières du récit”, *Figures I*, Seuil, 1969, p. 49-69.

O narrador, contudo, marcando seu saber em relação aos personagens, evidencia a brutal diferença que Yao (aliás, Quim) pretende mascarar: “o par – o compimpo – til no i, pingo no a, parecidos como uma rapadura e uma escada”. Contudo, embora admita o engano de Quim, demonstrando claramente a diferença, parece terminar acreditando no “faz-de-conta” que torna as coisas traduzíveis: “no que não, o mundo não movendo-se, em sua válida *intraduzibilidade*”. Essa frase, que requer uma tradução mesmo para os leitores do português, parece apontar para o caráter propriamente *mágico* da narrativa, que se reflete na força da vontade do personagem em modificar o curso das coisas⁵, diante da qual o narrador assume uma postura ambígua: pode-se lê-la, nesse sentido, da seguinte forma: era como se o mundo, por natureza móvel, não se movesse, de tal forma que Quim poderia nem sempre ser o chinês calado, e Rita, nem sempre a mulata feia e falastrona. Em outros termos, era como se o mundo admitisse a *traduzibilidade*: o diferente, o outro, poderia, admitindo essa lógica (anti-lógica), estar roçando a identidade, pelo menos sob a forma da analogia.

O casamento para Quim, o “lunático-de-mel”, consiste num exercício de traduzir Rita Rola para Lola-a-Lita, inteiramente: “ensinava-lhe liquelique, refinices...” Mas os excessivos exercícios e cuidados de uma nova vida como Lola-a-Lita logo assustam e enfastiam Rita. Separam-se, e ele, “sínico”(!), “sutilzinho” decide deixá-la, e deixar-lhe a chácara. Quim volta a ser “Yao, o ausente, da Extrema-Ásia”. Mas advém o inesperado: Rita Rôla acaba por tornar-se (assim acredita) Lola-a-Lita: “mudara, mudava-se [tornava-se muda, calada, conforme a tradução de Thiériot]”, “aprendia... a parar calada, no sóbrio e ciente...”; “sua pele, até, com reflexos de açafraão”; “recebera... consciência”; “andava agora a Lola Lita com passo enfeitadinho, emendado, reto, pròprinhos pé e pé”.

O conto acaba sendo, pelo menos no plano da existência dos personagens, uma refutação da idéia de *intraduzibilidade*. Tudo é reversível: homens e nomes se modificam e se traduzem, o contato com o estrangeiro, ao invés de deixar apenas a marca da diferença, torna possível a *contaminação* que transforma Rita Rôla em Lola Lita. O sertão se metamorfoseia num jardim chinês. Tudo se traduz, se trans-forma. Poderíamos aqui expandir essa idéia para toda a obra de Rosa, ou para diversas passagens significativas dela: Riobaldo se traduzindo em Tatarana, Urutu Branco, conforme as circunstâncias o exigem. O tio se tradu-

5 Algo similar ocorre no conto “Desenredo”, do mesmo livro, em que um personagem, traído pela mulher (antes, sua amante), expulsa-a de casa, mas depois, trata de “descaluniá-la”: “Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho”. Dessarte, a personagem, “Livfria, Rivflia ou Irlfvia” se transforma em outra mulher, “nua e pura”: “Vilfria” passa a ser seu nome.

zindo no Iauaretê. Diadorim, trans-dor, ora menino ora menina, instabilíssimo personagem que traduz a “semovência” do Sertão, o movimento ininterrupto da língua portuguesa nas mãos do bruxo de Cordisburgo. A obra de Rosa se movimenta no confluir das águas da diferença com as da identidade, para além de toda lógica aristotélica. E a *fala* de Rosa traduz não apenas a linguagem do sertão, mas a do mundo. Ou melhor. Traduz uma coisa na outra. Como o “Traduzir-se” do poeta Ferreira Gullar: “...Uma parte de mim/ é só vertigem: / outra parte, linguagem. / Traduzir uma parte / na outra parte – que é uma questão / de vida e morte – / será arte ?”.

A trans-formação de Rosa por Jacques Thiériot: “Orientation”

Um dos mitos que Jacques Thiériot consegue derrubar com sua belíssima tradução de *Tutaméia* é o que diz respeito à propalada intraduzibilidade da obra rosiana (sem perda do que Max Bense, citado por H. de Campos, chama de *informação estética*), que a tornaria prisioneira de uma língua, quando o intuito de toda grande obra poética é justamente romper as fronteiras das línguas (geográficas e sociais). Nesse sentido, o esforço de Thiériot deveria ser visto como equivalente ao esforço de Yao para transformar Rita Rôla em Lola Lita, só que com a consciência da inelutável diferença dos idiomas.

Uma sucinta análise de alguns procedimentos poderá servir de exemplificação da idéia desenvolvida acima de que a tradução poética (ou criativa) é uma trans-formação que, como num passe de mágica, produz efeitos análogos ao texto originário.

Repertório de procedimentos

um joãovagante, no pé-rapar: un joão-qui-roule, à savatraîner

Composição por justaposição: [um] joãovagante – substantivo próprio + adjetivo (particípio presente), equivalente de “um vagabundo qualquer”; [o] pé-rapar: substantivo comum + infinitivo, formado a partir da expressão “pé-rapado” (pobre), mas que aqui, como verbo, pode significar “gastando a sola por muito andar”; em ambos os casos, preserva-se a integridade de cada elemento, no primeiro caso sem o uso do hífen. O tradutor alterou profundamente a forma: (un) *joão-qui-roule* (é uma frase substantivada), introduz um aspecto de “estranhamento” no idioma francês, pelo uso de “joão”. Já em (à) *savatraîner* temos

um *mot-valise* verbal, formado, pelo processo de composição por aglutinação, a partir da expressão “trainer la savate” (arrastar a *savate*, espécie antiga de calçado), que tem o sentido familiar de viver na indigência. Observe-se que a gramática portuguesa não descreve o tipo de composição usado por Rosa (substantivo + verbo), que trabalha com a anteposição do substantivo (os casos “normais” são como beija-flor, passatempo, ou seja, verbo+ substantivo). O mesmo se dá com “savatraîner”.

sério sorrisoteiro: sérieux souriâtre

A expressão inusitada aponta para o caráter ambíguo da personalidade do china: grave e ao mesmo tempo brincalhão, por ofício; sorrisoteiro: substantivo (ou adjetivo, se considerarmos um e elíptico) formado por derivação sufixal (sorriso + *-eiro*), por analogia, certamente, com zombeteiro (daí o t). Lembremos que o sufixo *-âtre* em francês forma apenas adjetivos, e tem quase sempre uma nuance pejorativa (*verdâtre*, *douceâtre*).

sabia pensar de-banda?: savait-il penser en travers

O Aurélio registra a expressão *à banda*, no sentido de “descaído para um lado”, como no caso “chapéu à banda”. Banda, s. f., (1) significa “parte lateral, lado”. Há a expressão “comer da banda podre” (Aurélio). Os maranhenses a utilizam com frequência significando “metade” (p. ex., “comi uma banda todinha da melancia”). Também se usa “estar de banda”, estar com a metade do corpo inclinada. A tradução de Thiériot interpreta a expressão no sentido da inclinação, uma vez que “en travers” significa “em uma posição transversal em relação a um eixo de posição ou de direção habitual” (Robert). Seria tal imagem motivada pela forma dos olhos do chinês?

Morava, porém, era onde em si, no cujo saber de caramujo,: Sa demeure, toutefois, était en lui-même, dans ce contenu échu à l'escargot

“Morava... era” possui forte marca de oralidade; a colocação do pronome adjetivo “cujo” nesse contexto viola fortemente a sintaxe, mas dá densidade poética à frase, porque efetiva uma rima interna (cujo-caramujo). Tal efeito de rima se reproduz, de forma bastante diversa, no texto de Thiériot (“contenu échu”), mas já o conteúdo referencial se altera profundamente: não se fala mais de “saber”, mas apenas se remete à idéia de introspecção que se associa ao gasterópode, metaforicamente. O emprego de “échu” aqui me parece não combinar logicamente com “contenu”, já que é o particípio passado do verbo *échoir*, no sentido de “caber, vir por herança, por sorte ou por acaso” (D. de Azevedo).

a bizarrrir, indevassava-se: à bisarriser, il s'irrévélait

A primeira forma verbal é formada pela aglutinação de bizarro e rir, denotando um riso entranho; o sentido de “indevassar-se” se estabelece no

contexto: o chinês não se apoquentava, não se incomodava demasiado com as coisas, mas também não expõe publicamente, em devassa, suas preocupações, pois é discretíssimo. Thiériot, com “bisarriser”, cria uma palavra ainda mais bizarra que a de Rosa, uma vez que o verbo *riser* não existe na língua francesa: ele é formado por derivação a partir da forma *risée* (risada), que, por sua vez, provém de *ris*, equivalente a *rire* (= riso; é também verbo, rir). “S’irréveler” é outra invenção de Thiériot, formada a partir de *réveler*, no sentido de “manifestar-se”.

Mas, havido o de haver. Cheiraram-se e gostaram-se: Mais, arrivé ce qui devait arriver. Ils se flairèrent et il se plurent.

Um dos traços marcantes do estilo de Rosa é o uso de frases curtas, coordenadas, muitas vezes sem conexão gramatical explícita, que formam seqüências marcadas por pausas abruptas, características da expressão oral. É o que ocorre com a separação pela pontuação forte entre as duas orações (refiro-me ao ponto após “haver”). Segundo Roberto Schwartz, Rosa usa uma “técnica pontilhista”, na qual o importante “não é o desenho lógico da sucessão, mas o acúmulo”.⁶ O uso do particípio “havido”, tal como faz Rosa, sem o verbo auxiliar (normalmente *ter*, nesse caso – tendo sido) é incomum no idioma português. A expressão, com o uso do infinitivo substantivado precedido pela preposição, reforça o sentido de predestinação dos acontecimentos. Entre os dois tempos do verbo, “havido” e “haver”, se estabelece uma relação de dependência, que aponta para o Destino. Thiériot, não podendo manter a forma no francês, opta pela substituição de “o de haver”, locução substantiva, pela frase “ce qui doit arriver”, na qual há ainda o verbo *devoir*, reforçando o caráter de predestinação, mas de modo menos sintético.

vital, à viva vista: vitale, à vive vue

A frase se apóia no jogo aliterativo das sílabas “vi”, “va” e “ta”, que lembra o famoso *veni, vidi, vici* de César. Ele é preservado no texto de Thiériot, mas de forma diferente: o “ta” perde importância, mas cria-se uma seqüência silábico-consonantal expressiva com “vi”, “ve”, e “vue”.

ela, um angu grosso em forma de pudim: elle, une grosse polenta dans un moule à pouding.

O formulário ortográfico de 1943 (vigente à época da publicação de *Tutaméia*) recomendava o emprego do acento diferencial no *o* fechado da sílaba tônica das palavras que estão em homografia com outras em que esse *o* é aberto. É o caso de forma (ó) e fôrma (ô). A lei 5.675, de 1971, viria depois a suprimir esse acento, com o que não concorda o nosso dicionarista (cf. o *Aurélio*, em

6 SCHWARTZ, Roberto. *Grande sertão: estudos*. In: COUTINHO, E. (Org.). *Gui-marães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1983, p. 381 (Col. *Fortuna Crítica*).

fôrma). Vê-se que Thiériot entendeu *fôrma* (*moule*), embora Rosa tenha escrito *forma* (na inexistência de uma edição crítica, suponhamos que assim seja). Na verdade, Rosa está jogando, me parece, com as duas possibilidades, já que vale a idéia de que Rita é tanto um *angu* em *forma*, quanto em *fôrma* de pudim. Ou seja: com a “mágica” de Quim, Rita, antes um *angu*, comida ordinária, de origem africana, transforma-se, mediante o uso da *fôrma*, em pudim, sobremesa requintada, que na Inglaterra é servida no Natal. A *fôrma* é exatamente o que possibilita a constituição da *forma*, no caso em questão. Pois trata-se de uma tradução, de uma trans-formação, em que o *angu* (Rita Rôla) irá se apresentar como pudim (Lolalita).

comedida comédia: modique comédie

Outro caso de paronomásia, de tom humorístico, como “mínima mímica”, mais acima, entre o substantivo e o seu adjetivo, anteposto nos dois casos. Em ambos os casos, duas palavras centrais para a inteligência do sentido do conto: *mímica* e *comédia*. A tradução atenua a paronomásia, mas se vale da proximidade anagramática das duas palavras.

o par (...) til no i, pingo no a : tilde sur le i, point sur le a

A opção de Thiériot, dada pela língua francesa, não condiz com a intenção de Rosa, já que em francês, ao contrário do português, não se usa o *til* no *a*. Para acentuar o violento contraste entre os dois amantes, agora noivos, o narrador brinca com a inversão das coisas: o *til* deve estar no *a*, e o *pingo*, no *i*.

ela, pompososa, ovante feito galinha: elle, pomposeuse, oeuforique comme une poule

Por aqui se vê o quanto o tradutor segue à risca o processo de inventividade de Rosa. Não só com o mot-valise “*pomposeuse*”, mas sobretudo com “*oeuforique*” (*oeuf* - ovo - + *euforique* - eufórica), uma criação de Thiériot que certamente levaria a assinatura de Rosa.

nem se soube o que se passaram: on ne sut même pas ce qu'ils se passèrent

O “erro” de concordância do narrador é premeditado: em “o que se passaram” concorrem duas idéias: o que se passou com eles, e ao mesmo tempo, aquilo por que eles passaram, na sua lua-de-mel. Como eram tão estranhos um em relação ao outro, o narrador afirma ser difícil prever o que teria acontecido, e como teria sido essa lua-de-mel “*lunática*”. O mesmo se dá no texto de Thiériot, que barbariza todas as convenções acadêmicas da rígida língua francesa.

ainda mais felizquim: plus que jamais joyachim

Assim como ocorreu com “*oeuforique*”, temos aqui mais um caso de trans-formação perfeita do texto de Rosa. Thiériot usa e abusa do procedimento

inventivo do *portmanteau-word* rosiano, criando este “joyachim”, formado por *joyeux* (feliz) e Joachim.

ensinava-lhe liqueliques, refinices, – que piqueniques: Il lui enseignait le chic-du-chic, des raffinoiseries – que picnics

Uma sequência de palavras e sons que mimetizam a sonoridade do idioma chinês: “liqueliques”, “refinices”, “piqueniques”. O processo de achinesamento de Rita é descrito por uma cadeia verbal que o torna quase palpável. Aqui é a própria linguagem que está mimetizando, traduzindo as coisas num processo de trans-formação. O texto de Thiériot preserva essa característica, inclusive mantendo o tom humorístico. Ademais, a palavra-valise “raffinoiserie” tem uma carga significativa importante: ela é formada a partir de *raffinement* e *chinoiserie*. Ou seja, é a fusão das duas coisas, a refinice e a chinesice.

de sínteses não cuidava: les sinthèses, ça n’était pas sa tasse de thé.

Ao contrário de Quim, que pouco fala, mas diz muito, Rita precisa falar várias vezes a mesma coisa, de diversos modos, sem conseguir chegar a uma expressão sintética. O *calembour* de Thiériot é bem humorado, e bastante criativo: opera sobre o significante (a palavra “thé”, aliás, de origem chinesa, se vê como que incrustada em “sinthèses”, palavra esta que, por sua vez, traz em si um elemento que se associa ao chinês – sin-).

sínico: sinique

Discreto e bem humorado o jogo que Rosa faz aqui com duas palavras: por um lado, há sínico, que o *Aurélio* registra como “pertencente ou relativo à China”; por outro, há, como no caso da palavra orientação, subentendido, um *mot-valise*, formado por *sínico* + *cínico* (aqui se referindo ao cinismo, escola filosófica grega que se caracterizava pela oposição aos valores culturais vigentes, “oposição nascida do discernimento de que é impossível conciliar as leis e convenções morais e culturais com as exigências de uma vida segundo a natureza”, diz o *Aurélio*).

outr’algo recebera, porém, tico e nico: como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência. Elle avait reçu un quelqautre chose, en tout cas, un soupçon d’ombre: comme un charançon dans le grain, un grain de ferment, une finesse de boussole, un mécanisme de conscience

Essa frase sintetiza a essência do processo de transformação por que passou Rita: não foram só as refinices, e os tiques, o que herdou de Yao; o que ela passa a ter é o “mecanismo de consciência”, esse “soupçon d’ombre” que tão bem define e interpreta o texto rosiano (a partir do que acabamos de dizer, pode-se ler agora a palavra-título como “ensinamento”). Thiériot, ao mesmo tempo que trans-forma o texto de Rosa na língua francesa, adaptando-o às

convenções dessa língua, e, muitas vezes, rompendo com elas, faz uma brilhante interpretação do texto. Por essas e outras, é preciso acreditar no trabalho da tradução. Sobretudo quando ela se presta a assegurar aquilo que Walter Benjamin chama de *pervivência* (*Fortleben*) da obra poética.

Guimarães Rosa e a tradução

Uma vez apresentado este esboço teórico-analítico sobre a tradução como trans-formação, restaria situar o posicionamento de Guimarães Rosa acerca da tradução. Num recente artigo publicado na Revista USP, que traz um dossiê consagrado a Guimarães Rosa,⁷ a antropóloga Ana L. Martins Costa destaca que, ao ler as diferentes traduções da *Ilíada* e da *Odisséia*, Rosa incorporou a suas obras diversos recursos dos tradutores de Homero, inclusive de Manoel Odorico Mendes, cuja empreitada translaticia era até os anos 50 considerada uma verdadeira aberração em nossas Letras. Mais do que incorporar, Rosa desenvolveu um “método tradutivo” de escrita, através do exame atencioso dos recursos de outros idiomas, que o auxiliaria a criar seu “idioma próprio”.

Mas a questão da tradução, na obra de Rosa, não se restringe à leitura dos textos homéricos, que, como vimos, influencia seu método criativo: Rosa acampanhou intensamente a tradução de suas obras para outros idiomas, o que se devia a uma preocupação meticulosa com o destino de sua obra em outros países, sobretudo da Europa e da América do Norte. Um dos registros mais completos desse *envolvimento* com os tradutores de sua obra é a correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri.⁸ Em suas cartas, vemos que Rosa não apenas dá conselhos ao tradutor, mas passa a *reler* sua própria obra, desde os seus menores procedimentos lingüísticos, a partir da tradução de Bizzarri. “Você não é apenas um tradutor.”, diz Rosa a Bizzarri, e, em seguida: “Somos ‘sócios’, isto sim, e a invenção e a criação devem ser constantes.” (p. 30). Poderíamos discorrer muito sobre o sentido desse “sócios”. Mas, o nosso tempo-espaço está terminando, e prefiro concluir com essa orientação de Rosa aos seus leitores/tradutores, citada, aliás, por Jacques Thiériot como um quinto prefácio a *Toutameia*: “...para melhor tranquilizá-lo, vou dizer a verdade a Você. Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’ de algum

7 COSTA, Ana Luzia Martins. Rosa, leitor de Homero. *Revista USP*. São Paulo, v. 36, p. 47-73, dez./jan./fev. 1997-98.

8 BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

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, quem, de fato, acertou, reestabelecendo a verdade do ‘original ideal’, que eu desvirtuara...”⁹

RESUMO

Através da interpretação de um conto de Guimarães Rosa, “Orientação”, extraído de *Tutaméia*, e da leitura de sua tradução francesa, são feitas aqui algumas considerações sobre a tradução do texto literário, sobretudo a propósito de tudo o que, no ato da tradução, implica uma modificação formal profunda, que chamamos de *trans-formação*, do texto original.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, tradução literária, texto original, J. Thiériot.

RÉSUMÉ

Par l’interprétation de la nouvelle “Orientação” de Guimarães Rosa, du livre *Toutaméia*, et par la lecture de sa traduction française, l’on fait ici quelques considérations sur le problème de la traduction du texte littéraire, notamment à propos de tout ce qui, dans l’acte de la traduction, implique une modification formelle profonde, que l’on appellera *trans-formation*, du texte original.

Mots-clé: Guimarães Rosa, traduction littéraire, texte original, J. Thiériot.

9 BIZZARRI, Edoardo. *op. cit.*, p. 64.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, Rosemary. Tradução. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 411-442.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. coordenada por Karlheinz Back. *Cadernos de Mestrado/Literatura*. UERJ, p. 8-32. 1984.
- BORGES, Jorge Luís. Las versiones homéricas. In: *Obras completas*. Discusión. Buenos Aires: Émecé, v. 1, p. 236, 1994.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 32-33.
- GUIMARÃES ROSA, João. Orientação. In: *Tutaméia-Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967. p. 108-110.
- _____. Orientation. Trad. de Jacques Thiériot. Paris: Ed. du Seuil, 1994. p. 155-158.
- GULLAR, Ferreira. Traduzir-se. In: *Toda poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.
- NOVALIS (F. von Hardenberg) et al. Sobre tradução. In: *34 Letras*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 76-169, 1989.
- PAZ, Octavio. *Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres*. Paris: Gallimard [Pléiade], 1957. v. 1, p. 207-222.

ANEXO

Tradução de Jacques Thiériot do conto "Orientação", de Guimarães Rosa.

ORIENTATION

– C'est qui qu'est chin'toque, toi?

– Oui, chuis chin'toque, moi.

LE COOLIE COLLEY

CÉST LA PURETÉ de la vérité; et qui a jamais vu une chose pareille? Au coeur de Minas Gerais, un João-qui-roule, à savatraîner, machin-de-chine – venu, vecu, disparu – automatiquement gardé en mémoire. Tout a sa place sur le globe. Il cuisinait, entre autres, chez M. Dayrell, ingénieur ferroviaire à la Centrale.

Sans tunique, sans natte, le corps sec, il alliait des vertus à une mimique minime. Tête rasée, joufflu, la face plénilunaire. Il turbinait, du lever du soleil à vice-versa, sérieux souriâtre, contre rumeur ou confusion, par excellence de technique. Pour lui il exigeait seulement, après le déjeuner, une heure de repos, dans sa chambre. Joachim va fumer... – des cigarettes, pas de l'opium; maigre explication.

Un nom, un homme. Un nom fort tarabiscoté: Yao Tsing-Lao – accomodé en Joachim. Et donc Chin. Sage comme le sel dans la salière, bien incliné. Il saupoudrait d'un surcroît d'âme ses manières, sans hâte, en vitesse. Savait-il penser en travers? Le chinois a autre façon de faire figure.

M. Dayrell partit et le laissa s'occuper de la propriété de l'Estrade. Industriel, fourmi, Tsing-Lao prospéra, il eut et fit sa ferme personnelle: le bungalow, toit circonflexe, entre levant-ouest-est, arbres, couleurs, verger de giraumons, la sinieuse idée d'un ruisseau. Sa demeure, toutefois, était en lui-même, dans ce contenu échu à l'escargot, instruit à être, sa poudre bien inventée.

Il était devenu m'sieu Chin, dans le voisinage rural. A s'échiner ou à bizarriser, il s'irrévélaît, sans enquinures: solubles les difficultés dans sa pondération et complaisance. Il s'asseyait, pour apprendre par coeur le bruissin

d'oiseaux ou entendre passer les gens. Il s'entrecroisait les jambes. Attendre est un ne-rien-faire très actif.

Alors – y rien à voir, et voyez donc! Yao le Chinetoque se révéla sentimental. Jargouinant, il fleurissait une lavandière repondeuse, sa bien-aimée, dénomée Rita Rola – Lola ou Lita, comme il prononçait, juste un caquet de foi, tandis que brillèrent ses yeux en point-virgule. Laide, à avoir pitié de son miroir. Laide laide avec des fosses nasales. Mais, arrivé ce qui devait arriver. Il se flairèrent et ils se plurent.

Comme quoi c'était un chinois, la Rola n'eut pas de scrupule, vu qu'il devait être de la pareille et même espèce – par son gros bon sens et son labeur, et sa ressemblance avec personne. Chin lui regardait les pieds, non pas humble mais mélodique. Or un tel amour appartenait-il à une autre catégorie de phénomènes ? Son amour et les matières intermédiaires. Le monde du fleuve n'est pas le monde du pont.

Yao l'aimant, premier effet: Rita Rola se mit à ressembler pour de bon à Lola-la-Lita – dessiné par ses regards. On lui trouvait meilleure apparence, sinon beauté. Elle virait à la porcelaine; à la faïence, en tout cas; ou bien retaillée en ivoire mat, changée de comble en fond. Là se voyait l'empreinte magique du Chinois – vitale, à vive vue: elle, une grosse polenta dans un moule à pouding. Servaient-ils tous deux le mystère ?

Eh bien, ils se marièrent, avec une fête, la modique comédie: marié, mariée et gâteau. Le couple – le copin-copant – tilde sur le i, point sur le a, ce qu'ils avaient en commun, ressemblants comme une cassonade et un escalier. Lui, cravatte au cou, des pempinces de chat, heureux comme un sifflotis. Elle, pomposeuse, oeuforique comme une poule qui a pondue. Sauf qu'ils ne se donnaient pas le bras. Et par ce non donc, le monde ne bougeant pas, dans sa valide intraduisibilité.

On ne sut même pas ce qu'ils se passèrent, ensuite, en cet amont. Lolalita maîtresse de maison, encasserolée, éventail et brimborions, dans un creux. Chin, le marié nouveau, en courbettes inguérissables, avec des gnagnateries et chichosinettes, lunatique de miel, plus que jamais joyachim. Il lui donna un quimono de nankin, un mouchoir brodé, une pièce de soie, les petites pantoufles en chiné.

Le tout en poudre de sucre, ou miel-et-sucre, mignardises mignotées – ce qui a valeur lyrique et pratique. Il lui enseignait le chic-du-chic, des raffinoiseries – que picnics et jardins font partie des plus nécessaires inventions? Rien de nouveau. Mais Rola-la-Rita était d'avis que ce qu'il y a de plus humain c'est s'asseoir sur une chaise. L'amour est court ou long, comme l'art ou la vie.

Une fois pour toutes, ils se désaccordèrent, leur histoire ne fut pas un succès. Le silence l'emporta sur eux. Ou bien la rapiaterie de la vie, les inexactitudes du concret immédiat, la mauvaise haleine de la réalité.

Rita la Rola s'effaroucha, retourna en arrière. Elle s'arracha de Chin, tranquinolot, le dragon désengendré. Elle en déserta. Ils discutaient, avant – tous deux à croupetons: une conversation vraiment fabuleuse. Et jamais il n'y a de fin, à hâblerie et hypothèse.

Rola, tout comme Rita, le maudissait, des plombs de sa pensée, de n'importe quoi. Elle le traita de païen. Elle disait: Je suis pas une esclave! Elle dit: Je suis pas une femme de mauvaise vie... Disant: Je suis pas une sainte qu'on met sur un autel. Les sinthèses, ça n'était pas sa tasse de thé.

Résultat, Chin, mandarin, mois utile se prononça: Oui, oui, je sais... – une obtemperance. Ajouta le: tss - tss - tss... fanfarronesque; il avait l'air de s'amuser à cligner, pour une bonne compréhension de rien. Parler, quel que soit le mot, c'est une brutalité? Il avait déjà tout pris en compte; et inébranlable. Sinique, un poil subtil, il lui laissa la fermette, par politesse, plus une révérence. Il disparut suffisamment – là où s'en vont les mouches chassées et les musiques écoutées. Considerons-le comme égorgé.

Rita-la-Rola, un peu soit tant, malgré soi, avait mué, muette. Elle ne parlait pas de lui; que trop. Sur quelle rive peut donc bien se trouver cette terre? Elle se le montra, à vue de nez algébrique, le cap du Chin chinois, Yao l'absent, de l'Extrême-Asie, d'où originaire: là on vit de riz et on sait des salamalecs.

Elle apprenait à garder le silence légèrement, dans le sobre et le su, et seulement sourire. Alors elle s'acquittait de larmes finefiltrées, dans un calme de ne pas se plaindre sans fin. Sa peau, à point d'avoir des reflets de safran. Si j'avais eu un fils... – sur la poitrine les paumes des mains.

Elle avait reçu un quelquatre chose, en tout cas, un soupçon d'ombre: comme un charançon dans le grain, un grain de ferment, une finesse de boussole, un mécanisme de conscience ou une démangeaison. La Lola Lita désormais marchait d'un pas mignonnet, retouché, droit, de ses tout petits peton à peton.