

Emilie Geneviève Audigier

Pós-doutoranda UnB

emilie.audigier@hotmail.fr

O barroco em *Tutameia* francês

Resumo: Como a escrita “barroca” de Guimarães Rosa transparece no seu livro de contos *Tutameia*, publicado originalmente em 1967 no Brasil, retrabalhada para o francês pelo tradutor Jacques Thiériot? Neste artigo, examino os mecanismos e desafios estilísticos da tradução francesa de vários contos do livro *Toutaméia*, publicado pela editora Seuil em 1994.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Jacques Thiériot. Tradução francesa. *Toutaméia*. Barroco.

Baroque in French *Tutameia*

Abstract: How does Guimarães Rosa’s “baroque” writing appears in the short stories book *Tutameia*, published in 1956 in Brasil, and translated into French by Jacques Thiériot? In this paper, I examine the stylistic devices and challenges of the French translation in several short stories of *Toutaméia*, published by Seuil in 1994.

Keywords: Guimarães Rosa. Jacques Thiériot. French translation. *Toutaméia*. Baroque.

Um ano antes de sua morte, Guimarães Rosa publicou *Tutameia*, em 1967, que foi editada na França, pela Seuil, em tradução de Jacques Thiériot em 1994. Na nota do tradutor, o tradutor mostra a preocupação de respeitar as recomendações de Guimarães Rosa em sua correspondência com seus primeiros tradutores para o inglês (Harriet de Onis), francês (Jean-Jacques Villard), italiano (Edoardo Bizzarri) e espanhol (Agel de Mello). Jacques Thiériot explica ao leitor como ele transmitiu o projeto do próprio autor, criador de formas, que tentam chocar e despertar o leitor para levá-lo a um universo deslumbrante e burlesco. Em primeiro lugar, em que sentido GR é um autor “barroco”? E como a recriação do barroco aparece na tradução francesa?

Barroco tem por etimologia: “uma pedra, ou uma pérola irregular”, é um substantivo que designa uma rocha redonda cuja redondeza não é totalmente

regular, ou pode também ser da mesma família que “barranco”. Em ambos os casos, trata-se da questão da imperfeição e da irregularidade. Por extensão, o barroco está ligado à arte, e em literatura, se associa a três elementos: 1) arte do detalhe e complexidade do conjunto; 2) utilização de certas figuras de linguagem (metáfora & metonímias etc.) e 3) prática do maravilhoso e do espanto.

O título indica (de maneira talvez pouco clara) o conteúdo do livro. *Tutameia*, em *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, na entrada “tuta-e-meia”, está definido como “quase nada, preço vil, pouco dinheiro”. Em um de seus prefácios, o autor define “Tutameia” assim:

<p>Nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada ; <i>mea omnia</i>.</p>	<p>Riendutout, broquis, broutis, gnognotte, os-de-papillon, crotte de bique, misère, roupie de sansonnet, chialerie, fichaise, presque rien, (de) bibus, vétille, babiole, <i>mea omnia</i>.</p>
---	--

O título em francês é igual, com a diferença da ortografia: a grafia portuguesa *u* equivale à francesa *ou*. No entanto, o leitor lusófono entende o título, que resta, acredito, enigmático para o leitor francês. A opção literal *tout et à moitié* não foi escolhida pelo tradutor francês; tampouco foi a de traduzir o primeiro sentido de *tutameia* como *pouco dinheiro, quelques sous*, o que seria, talvez, absurdo. O problema da polissemia já aparece no título. Assim, o tradutor, se quiser conservar a sonoridade, dispõe de várias soluções para conservar a expressividade verbal.

Mas em que sentido essa arte do detalhe, já anunciada no título, reflete a ética barroca do autor? Primeiro detalhe barroco, o índice apresenta os contos em ordem alfabética, exceto dois contos, “Grande Gedeão” e “Reminiscão”, entre a letra I e L. O fato de deixar, conscientemente, uma imperfeição é obra do “ourives” barroco. Segundo detalhe barroco: os quatro prefácios: “Aletria e hermenêutica”, “Hipotréllico”, “Nós, os temulentos”, “Da escova à dúvida” são barrocos no estilo e na sua proposta.

Segundo Irene Gilberto Simões¹, cada prefácio destaca uma questão: o primeiro está ligado ao “reverso da linguagem”,² e é “uma pequena antologia de anedotas [...] que refletem a coerência do mistério geral que nos envolve e cria”, na opinião de Paulo Rónai. O segundo prefácio (*Hippothrélisque*) está focado na “invenção da palavra”³, onde aparecem expressões e vocábulos criados.

¹ p. 25 in *Guimarães Rosa : As paragens mágicas*, Irene Gilberto Simões.

² “ o avesso da linguagem ”

³ “ a invenção da palavra ”

O terceiro desenvolve a questão da “dupla realidade”⁴, e o último estuda “o mundo representado”⁵. Essas quatro questões remetem ao mundo do teatro, da mentira, seja pela linguagem, seja pela representação da realidade.

No reverso da linguagem e da lógica, Guimarães Rosa se refere ao mundo enxergado pela criança, ou pelo bêbado, por quem está fora da razão e próximo à imaginação e à loucura. O absurdo está presente através de várias anedotas no primeiro prefácio:

<p><i>O menino cisma e pergunta: “Por que será que sempre constroem um morro em cima dos túneis ?” (p. 8)</i></p>	<p><i>“Le petit garçon réfléchit et demande : Pourquoi on construit toujours une colline au-dessus des tunnels ?” (p. 18)</i></p>
---	---

O raciocínio infantil inverte a lógica e confirma a ideia de que a realidade é dupla, e que podemos invertê-la. Já no segundo prefácio, ele mostra como o neologismo domina sua escrita para ampliar a possibilidade da língua. Por outro lado, expressa como a visão de um bêbado, enxergando tudo em duplo, percebe o mundo de maneira conturbada.

Uma anedota do prefácio: “Nós os temulentos”, “*Nous les soullards*”, ilustra essa lógica não-racional.

<p><i>E atravessou a rua, zupicando, foi indagar de alguém: - faz favor, onde é que o outro lado? - Lá... apontou o sujeito. - ora ! Lá eu perguntei, e me disseram que era cá ... (“Nós os temulentos”, p. 103,)</i></p>	<p><i>Alors, il traversa la rue, éclopressé, alla demander à un quelque : S'il vous plait, où c'est l'autre côté ? - Là-bas... montra le gus. -Vous rigolez ! Là-bas j'ai demandé et on m'a dit que c'était ici... (“Nous les soulards”, p. 99)</i></p>
---	---

Essa visão irracional remete, de fato, a uma poética. A palavra do bêbado manifesta a essência dinâmica da linguagem: as palavras estão em movimento, como a língua inventada de Guimarães Rosa.

Os prefácios, do ponto de vista da disposição, não ficam no início do livro, como devem ficar um prefácio, mas ficam no meio, de maneira aparentemente aleatória. Apesar do aparente posicionamento arbitrário, existe certa atração com o número sete.

Paulo Rónai observa a recorrência seguinte: as estórias se situam depois do primeiro prefácio e são compostas de duas séries de sete. Sete estórias seguem depois do último prefácio. Aliás, os livros do autor também são sete. Dizem que

⁴ “a dupla realidade”

⁵ “o mundo representado”

o número sete é o do mentiroso, o número do contador de estórias e de farsas... “O número sete significa de maneira simbólica uma série completa: o infinito que tradicionalmente representa o número da virgindade, da duração, dos sete planetas, sete dias da semana, sete notas de música, sete graus de estudo, sete virtudes, sete pecados capitais, sete dons do Espírito Santo”⁶.

Aliás, outro conto de *Tutameia* ilustra mais uma vez a questão da mentira, temática muito barroca, e, como observamos na sua tradução francesa também. Numerosos exemplos demonstram que a tradução se torna um novo original.

<i>Saiba eu o que não digo, eu, alarife, trôlha na mão, espingarda à bandoleira.</i> (p. 36)	<i>Je dois savoir ce que je dis, moi, fieffé bâtisseur, truelle à la main, fusil en bandoulière.</i> (p. 57)
--	--

“Alarife” vem do árabe; o primeiro sentido antigo designa um arquiteto, um mestre de obra, um construtor, e, no sentido moderno, designa um indivíduo de mau comportamento, um ladrão ou um bandido. Para dar conta desse duplo significado, o tradutor usa a expressão nominal *fieffé bâtisseur*. *Fieffé*, no sentido antigo, designa alguém que possui um vício; já no uso moderno, refere-se a mentiroso: *un fieffé menteur*. Mas o tradutor coloca também o sentido antigo, colando o adjetivo ao substantivo *bâtisseur*. A escolha da tradução mostra, portanto, que o tradutor fez uma recriação bem-sucedida do uso da língua roseana.

Além do índice, do título e dos prefácios, o barroco se manifesta também no hibridismo de uma língua inventada: a inclusão de latinismo semântico, de uma língua culta e coloquial.

A etimologia, a disciplina das origens da palavra, revela que as línguas chamadas “mortas” perpetuam-se nas línguas vivas. Como diz Cícero, a etimologia revela o « sentido verdadeiro da palavra », traduzindo do grego antigo *etumologia*, a etimologia por *veriloquium*: “o sentido verdadeira da palavra”. Portanto, usando as palavras gregas ou latinas para “lusitanisar”, Guimarães Rosa tenta uma volta às línguas originais, a língua “mãe” de numerosas outras línguas como o português e o francês. Vejamos dois exemplos⁷:

Palavra	Uso	Composição	Significação e efeito
Abinício, p. 91, 14	“Do moço, pois, só não se engraçou, antes já de abinício o malquerendo – e o reputando por vago e malfeitor a rebuço.”	Do latim <i>ab initio</i> .	Antes do início, Neologismo compreensível par sa racine.

⁶ Paulo Rónai, no prefácio de *Tutameia*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 14-20.

⁷ Com a ajuda do livro de referência de Sant’Anna Martins, Nilce, *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: FAPESP, Edusp, 2001.

	JT : “ <i>Ce jeune-homme, donc, la seule personne qui ne l’aima pas, qui lui en voulait plutôt déjà depuis le pré-début.</i> ” (p. 115)		
Deogenésico, diogenista, 18, p. 136	“Antes, ainda na escada, no descendimento, ele mirou, melhor, a multidão, deogenéstica, diogenista.” JT : « Auparavant, encore sur l’échelle, dans la descension, il regarda, mieux, la foule, déogénéésique diogéniste. » (p. 171)	Formado pelo elemento latim <i>deo</i> e do grego <i>genésikos</i> , derivado de <i>gênesis</i> , geração.	Paráfrase erudita e humorística da expressão “ <i>filhos de Deus</i> ”.

Ezra Pound define a literatura e a poesia como a “linguagem carregada de sentidos no mais alto grau”, e a prosa de Guimarães Rosa corresponde bem a essa definição. Além dos neologismos criados a partir de latinismos humorísticos, todos recriados com sucesso em francês por Jacques Thiériot, Guimarães Rosa usa uma língua culta, de botanista, misturada ao popular. *Barba-de-bode*, nome de uma gramínea, está traduzido literalmente por “barbe-de bouc”, invés de “panic” em francês mais culto, porém sem a imagem sonora.

De maneira barroca, a erudição se mistura à língua popular, oral e sonora. No conto “Droenha” / “*Dépétroche*”, a história de um assassinato fracassado, que leva o criminoso Jenzirico a se esconder na montanha, por medo que Zervasco, a vítima, não seja morto, finalmente, uma vingança de irmão alivia o herói liberado.

<i>GR: Zervasco vingou o irmão, à faca ainda pegou o estúrdio reaparecido, o derribou, pôrem se foi também, com muito barulho...</i> (p. 44)	<i>JT: Zervasco a vengé son frère, couteau au poing, il a cocsé l’huluberlu de revenant, l’a descendu, mais à son tour s’est taillé, t’imagines le pétard...</i> (p. 69)
--	--

A língua é oralizada, à imagem de um personagem testemunha e ator da cena. “O estúrdio reaparecido » é traduzido por « l’huluberlu de revenant », literalmente « l’étourdi réapparut ». *Huluberlu* designa, em francês, uma pessoa que fala e age de maneira bizarra.”⁸ O verbo “cocser” nos parece ter mais força,

⁸ D’après la définition du *Robert*.

e ser mais coloquial que *pegar*, que é mais comum e neutro em português. Além disso, o verbo *derribar* em português não é tão popular quanto “descendre” em francês, que significa “matar”, “suprimir”. O verbo *se foi* é traduzido por “s’est taillé”, que também oraliza a língua, mudando o registro. Portanto, o tradutor tem uma tendência acentuada a popularizar a língua, ao mesmo tempo em que alterna com um estilo mais clássico no mesmo conto.

Outro elemento barroco, a presença das onomatopeias, mimética dos sons são semelhantes às metáforas. Por exemplo, “chiquetichique”, traduzido por *chictichic*¹⁰ sugere o barulho da festa. Outra metáfora sonora: “Zasco-tasco”¹¹ sugere o movimento rápido da corda, traduzido por *cric-crac*¹².

Enfim, Guimarães Rosa diz fazer literatura para mostrar a “obscuridade do mistério”. Em *Toutameia*, busca-se a estranheza, o espanto e o deslumbramento, que manifestam também através do estilo, da ordem das palavras, da ausência de verbos, e dos cortes por vírgulas que ritma a frase, com uma pontuação fora do comum. No conto “Quadrinho de estória” / “*Petit encadré d’histoire*”, constata-se uma tradução literal que respeita a estranheza sintáxica.

<p><i>Ele é réu, as mãos, o hálito, os olhos, seus humanos limites; só a prisão o salve do demais. Sempre outra vez tem de apoiar, não à tão vivas, que passam, a vontade de lembrança dela, e contemplo: o mundo visto em ação.</i> (p. 123)</p>	<p><i>Il est accusé, les mains, l’haleine, les yeux, ses humaines limites ; seule la prison peut le sauver du trop. Sans cesse une nouvelle fois il doit asseoir, sur les si vivantes, qui passent, son envie de se la rappeler, et une contemplation : le monde vu en action.</i> (p. 175)</p>
---	---

As mudanças de classe gramatical, como a substantivação (o “demais” para “trop”), ou a nominalização de grupos como *les si vivantes* mudam a sintaxe original. Além disso, tudo mostra que a tradução é “literal”, respeitando num máximo a obra original.

Quanto à posição do tradutor, em primeiro lugar, Jacques Thiériot se proclama um tradutor *source orienté*. Assim, ele quer mostrar que o importante não é deixar um texto mais legível possível para o público, mas de criar como o autor cria.

Eu quero fazer uma tradução estranha que restitua a estranheza desta língua falada, às vezes rural. Não concordo com a idéia que uma boa tradução é aquela que é bem

⁹ *Tutameia*, p. 150, 20.

¹⁰ *Toutameia*, p. 190.

¹¹ Op. cit., p. 33

¹² Op. cit., p. 51

escrita em francês; querer deixar o texto mais claro, o afrancesar, isto é etnocentrismo. Eu li uma tradução de um romance onde os nomes brasileiros João e Carlos se tornaram Jean, Charles; para mim, isto é uma aberração total. O etnocentrismo começa por esse tipo de detalhe.¹³

Assim como GR é barroco, o tradutor também reivindica uma recriação do barroco, de uma língua estranha por misturar registros de língua, e não escolher o enobrecimento. O tradutor também escolhe a via “barroca” escolhida pelo escritor. GR possui uma visão da literatura e da escrita próxima ao maravilhoso, uma força sobrenatural que seria a criação artística ou a inspiração literária. E o fato de ele estar diante da possibilidade de fazer literatura o leva na mesma posição de fragilidade que o tradutor.

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...¹⁴

Esta concepção da tradução *avant la lettre* mostra que Guimarães Rosa é profundamente barroco pelo fato de inverter de propósito o original com a tradução e de se colocar como o tradutor de uma obra que não lhe pertence. A verdade do “original ideal” na sua “tradução” não estaria mais presente em seu livro que em uma tradução para outra língua, como a francesa.

Enfim, Jacques Thiériot no seu projeto de tradução aponta que: “*Toutameia* é obra de ourivesaria da língua no melhor da sua arte”, mais uma metáfora da joia e da pérola irregular e imperfeita que é a arte barroca, na sua origem.

¹³ Rosa, Carta a Bizzarri, 1980, p. 64. Trad. nossa: « [Je veux] faire une traduction étrange qui restitue l'étrangeté de cette langue parlée, parfois rurale. Je ne suis pas d'accord avec l'idée qu'une bonne traduction est celle qui est bien écrite en français ; vouloir rendre le texte plus clair, le franciser, c'est de l'ethnocentrisme. J'ai lu une traduction d'un roman où les prénoms brésiliens João, Carlos étaient devenus Jean, Charles ; pour moi, cela est une aberration totale. L'ethnocentrisme commence par ce genre de détail. »

¹⁴ Quand j'écris un livre, je fais comme se je “ traduisais ” un certain grand original, qui existerait ailleurs, dans un monde astral ou sur le “ plan des idées ”, des archétypes, par exemple. Je ne sais jamais si je réussis ou si j'échoue cette traduction. Ainsi, quand on me “ re ”-traduit dans une autre langue, je ne sais pas non plus, en cas de divergences, si ce n'est pas le Traducteur qui, de fait, a réussi à rétablir la vérité de “ l'original idéal ”, que moi j'avais dévirtualisé. Trad. nossa.

Bibliografia

Guimarães Rosa, João. *Tutameia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Guimarães Rosa, João. *Toutaméia*. Traduction de Jacques Thiériot. Paris : Le Seuil, 2001.

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

Guimarães Rosa, João. *Cartas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

Sant'Anna Martins, Nilce. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 2001.