



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009



# TUTAMÉIA: O MUNDO EM SUA VÁLIDA INTRADUZIBILIDADE

Gilca Machado Seidinger

(Doutora — UNESP/Araraquara — CAPES)

## RESUMO

Este trabalho enfoca duas narrativas de *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa, "Ripuária" e "Orientação", que se voltam para a problemática da fronteira, do outro, do diferente, remetendo-nos também a questões como globalização e tradução. As relações entre narração, discurso e diegese em *Tutaméia* e sua versão alemã constituíram o ponto de partida de nossa pesquisa. Ao final, foi preciso considerar a questão da transculturação como fundamental para se compreender a obra desse autor.

## PALAVRAS-CHAVE

João Guimarães Rosa; *Tutaméia*; narratologia; transculturação; tradução.

## ABSTRACT

This paper focuses on two narratives of *Tutaméia*, by João Guimarães Rosa, "Ripuária" and "Orientação", which embody border, globalization and translation problematic issues. The relationship among narration, discourse and diegesis at *Tutaméia* and its German version was the start point of our doctoral investigation, based on Gérard Genette's concepts. At last, it is necessary to take "transculturation" as a keyword to comprehend the author's work.

## KEYWORDS

João Guimarães Rosa; *Tutaméia*; narratology; transculturation; translation.

## Pequena nota introdutória

**E**m 2008, comemorava-se, em todo o Brasil, com publicações e eventos diversos, o centenário de nascimento de Guimarães Rosa. Também na Alemanha, país em que o escritor viveu entre os anos de 1938 e 1942, como cônsul-adjunto a serviço da Embaixada do Brasil, a data foi lembrada.<sup>1</sup> O ano de 2008 se foi, mas continuamos a nos lembrar do mineiro de Cordisburgo, de sua relevância na cena literária, não apenas nacional, e a nos deixar fascinar pela magnitude de sua obra. Contrariando a expectativa inicial, a tese de doutorado intitulada *Guimarães Rosa em tradução: o texto literário e a versão alemã de Tutaméia* (SEIDINGER, 2008), desenvolvida sob a precisa orientação da Profa. Dra. Maria Célia Leonel, foi concluída nesse mesmo ano e, sem que tenha sido proposital, acabou por se converter em nosso pequeno tributo ao centenário do incomparável escritor. A seguir, esboçamos, em brevíssimas linhas, alguns pontos abordados pela pesquisa, os quais podem contribuir para situar melhor a presente reflexão, uma vez que foi nesse contexto que ela teve lugar; desde já, porém, assinalamos que não nos deteremos aqui na análise comparativa do *corpus*, já que nos faltaria o espaço necessário para uma amostra minimamente representativa e suficientemente bem articulada.

## O texto literário rosiano em tradução

No trabalho de pesquisa acima referido, focalizamos as relações entre

---

1 O principal evento, que ocorreu no início de dezembro e durou três dias, foi promovido pelo Instituto de Estudos Latino-Americanos (Lateinamerika-Institut — LAI) da Universidade Livre de Berlim (Freie Universität Berlin), em conjunto com a Embaixada do Brasil e duas outras instituições daquele país cujos objetivos e interesses incluem, entre outros, a arte e a cultura brasileiras: Deutsch-Brasilianische Gesellschaft e.V. e Ibero-Amerikanischen Institut PK. Ver: [http://www.lai.fuberlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium\\_jgrosa/index.html](http://www.lai.fuberlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/index.html). Nesse ano, ocorre ainda o relançamento, pela trafo Literaturverlag, de Berlim, da tradução de “Meu tio, o Iauaretê”, assinada por Curt Meyer-Clason e publicada pela primeira vez em 1981. Ver: <http://www.trafoberlin.de/>. Último acesso em: 28 fev. 2008.

enunciação, enunciado e história — entre narração, discurso e diegese, na perspectiva de Gérard Genette — tendo por objeto *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa (1976), e sua versão alemã, de mesmo nome, assinada por Curt Meyer-Clason, com colaboração de Horst Nitschack (ROSA, 1994). O objetivo da pesquisa consistiu em localizar eventuais transformações geradas pela tradução quanto a essas três dimensões da narrativa, tomadas isoladamente e em sua dinâmica. Enfocando principalmente a transposição da peculiar sintaxe do enunciado narrativo da obra ao alemão, discutimos efeitos de sentido possíveis eclipsados pelo processo tradutório ou por ele engendrados. A narratologia genettiana (GENETTE, [1984]), a semiótica literária (BERTRAND, 2003) e o modelo descritivo das modalidades de tradução de Francis Aubert (2006; 2008) forneceram os subsídios para abordar a questão da tradução do texto literário.<sup>2</sup>

No levantamento de alguns aspectos da fortuna crítica dedicada ao autor, destacou-se o caráter revolucionário da linguagem na coletânea; a presença do elemento histórico como agente na estrutura da obra, nas estratégias acionadas pelo discurso narrativo; o regionalismo articulado a técnicas refinadas de representação estética e à vanguarda; a transculturação. Ausência, vazio, desintegração, abertura do sintagma, distaxia (entre outros, SPERBER, 1982) são alguns dos descritores que se destacaram nesse levantamento.

Diante da complexa questão da traduzibilidade da criação rosiana, priorizamos a transposição do discurso narrativo e sua sintaxe particular ao idioma alemão, em detrimento da dos neologismos e regionalismos, enfoque mais freqüente e, com certeza, também produtivo e rico em descobertas; entretanto, não caberia, no percurso previsto, o enorme desvio pela lexicologia

---

2 A partir dos escassos resultados da busca de referências que aproximassem os dois campos em que o trabalho procurava se inserir, o dos estudos da narrativa e o da tradução, entrecruzamento ainda pouco explorado, sobretudo entre nós, foi proposto um modelo gráfico que tenta representar a comunicação narrativa, o processo tradutório e as relações entre texto-fonte e texto-alvo, com destaque para a dimensão enunciativa; convocamos, ainda, o auxílio da topologia para ilustrar as transformações decorrentes desse processo. Ver SEIDINGER, 2008.

e pela semântica necessário para tratar também desse relevante aspecto da tradução. De todo modo, o enunciado narrativo, como um todo, veiculando o conteúdo diegético, é a porta de entrada da narrativa de ficção; sem ele, não haveria personagens, história, conteúdo, valores. E a tradução, incidindo nele diretamente, pode vir a produzir efeitos nas outras instâncias, efeitos para os quais importa atentar. Como indica Francis Aubert, no prefácio à correspondência entre Guimarães Rosa e Meyer-Clason,

[...] a tradução oferece-se, na realidade, como uma ferramenta privilegiada de crítica textual, descortinando e desvelando os mistérios não apenas da re-escrita que é, como, também, da escrita original que tomou como seu ponto de partida (AUBERT, 2003, p. 18).

Aubert observa, entretanto, que, justamente pela barreira lingüística e cultural que motivou a tradução, essa nova dimensão interpretativa se esgota no espaço de recepção da tradução, sem retornar ao espaço lingüístico-cultural do original: "Configura-se, assim, o hiato da tradução, decorrente, na tradição literária, de sua unidirecionalidade. Em vez de superar Babel, o percurso sem retorno a amplia, a aprofunda, aparentemente sem remissão" (AUBERT, 2003, p. 19). Ao discutir a tradução de *Tutaméia* para o alemão, esperávamos contribuir para ampliar as possibilidades desse retorno e reverter, por um instante que fosse, tal unidirecionalidade. Conforme Aubert (2003, p. 18),

[...] da releitura que se dá no fazer tradutório, bem como da releitura resultante deste mesmo fazer, acrescentam-se dimensões apenas latentes no original, e que somente poderiam tornar-se expressas e efetivamente perceptíveis do embate com a outra língua e a outra cultura.

Os resultados da pesquisa, por sua vez, confirmam e reafirmam a pertinência das palavras de Aubert. Indicam ainda que, embora a tradução tenha procurado preservar a dimensão da diegese e se esforçado por transpor mesmo os segmentos mais desafiadores desse texto caracterizado pela transgressão, tende a preencher os vazios criados pelo inusitado do enunciado narrativo, sobretudo quanto ao uso das formas verbais, eliminando quase

totalmente os efeitos de falta, de estranhamento, freqüentemente associados, no texto-fonte, a formas verbais que colocam a temporalidade em suspenso. Importa observar que, a nossos olhos, a falta, o vazio e o estranhamento foram se aguçando, como efeitos, cada vez mais, à medida que nos aprofundávamos na leitura da tradução.<sup>3</sup>

Em *Tutaméia*, a última obra publicada em vida por João Guimarães Rosa, o autor faz uso da linguagem de maneira muito própria — quase no limite, às vezes, de sua legibilidade. Comparada a sua obra de estréia, por exemplo, a coletânea apresenta nítidos traços de renovação estilística, conforme tem sido apontado por muitos críticos. É o próprio Curt Meyer-Clason, tradutor principal da obra ao alemão, que afirma, no posfácio de sua versão de *Tutaméia*:

*In Tutaméia ist Rosas Sprache im Vergleich zu den früheren Werken noch komplizierter geworden. Nun verdreht er Sinn und Form der Wörter, verändert Redensarten, zerbricht den konventionellen Satzbau und versucht mit seinen Erfindungen die Ausdrucksmittel grenzenlos zu erweitern* (MEYER-CLASON, 1994, p. 261).<sup>4</sup>

Intrigava-nos, desde sempre, imaginar se a tradução teria conseguido — ou ao menos, de alguma forma, tentado — preservar essa importante característica da obra. Com base no cotejo entre os parágrafos iniciais das quarenta narrativas no texto-fonte e no texto-alvo, contemplamos a narração, ou ato de produção do discurso narrativo, a partir de três elementos do enunciado: pessoa, tempo e espaço, constatando-se alterações decorrentes do processo tradutório em alguns desses aspectos, as quais resultam em diferentes efeitos de sentido possíveis dos dois textos narrativos. A análise

---

3 Por força das repetidas leituras das narrativas a que a pesquisa obriga o estudioso, este acaba por se familiarizar com a estranha (à primeira vista) configuração do enunciado narrativo: aos poucos, as frases parecem perder o poder de suscitar estranhamento, tornando-se límpidas e claras; não “assustam” mais. No nosso caso, foi a leitura da correta versão alemã, graças ao contraste, o que voltou a dar espaço ao estranhamento inicial.

4 “Em *Tutaméia*, a linguagem de Rosa tornou-se, em comparação com as obras anteriores, ainda mais complicada. Agora ele torce o sentido e a forma das palavras, altera expressões de linguagem, rompe a construção frasal convencional e procura, com suas invenções, ampliar ilimitadamente o meio de expressão” (tradução nossa).

compreendeu ainda outros dois recortes, tendo como parâmetro leituras críticas da obra no idioma original: um deles, voltado para a obra em sua totalidade, tomava como ponto de partida as relações entre as narrativas da obra e seu efeito de unidade (NOVIS, 1989); o outro, para a narrativa intitulada “Curtamão” e seu caráter metalingüístico e metatextual (LEONEL, 2003), verificando em que medida esses elementos poderiam ser detectados também na versão alemã.

Neste passo, somos levados a remeter à tese em si (SEIDINGER, 2008) aquele leitor interessado especificamente na análise contrastiva dos enunciados narrativos, em português e em alemão; muito embora a análise possa ter alguma utilidade mesmo para não-leitores desse idioma, selecionar alguns poucos exemplos, isolando-os dos demais para que coubessem aqui, pareceu-nos menos significativo, para esta ocasião, que o que afinal optamos por dizer a seguir.

### **“Tudo cabe no globo”, “Tudo é o mesmo como aqui”**

Destacamos, a seguir, duas narrativas que acabaram por se mostrar de extrema relevância para o contexto da pesquisa, para o entendimento de *Tutaméia* e, numa perspectiva mais ampla, para iluminar um importante aspecto da obra do autor como um todo. Essa leitura é pontuada por considerações de Marli Fantini (2003) em *Guimarães Rosa: margens, fronteiras, passagens*. A primeira narrativa, “Orientação”, conta a história do chinês Yao Tsing-Lao,<sup>5</sup> empregado na casa de um engenheiro da Central, e da lavadeira Rita Rola. Conhecem-se, gostam-se, casam-se, desentendem-se, e ele parte novamente. A outra é “Ripuária”, que também traz uma temática de amor e encontro, e dela trataremos mais adiante.

Porém, mais do que contar uma história de amor, parece-nos que a

---

5 Registre-se a associação entre os nomes Yao Tsing-Lao e Ladislau, personagem de outras narrativas da obra e também santo de calendário do dia em que nasceu o próprio escritor, semelhança para a qual nos alertou Maria Célia Leonel (comunicação pessoal).

primeira delas atualiza, no nível da diegese, a essência do projeto literário rosiano: “Marcado pela itinerância entre várias identidades lingüísticas e culturais, o lugar de onde Guimarães Rosa fala é a fronteira heterotópica onde se mesclam línguas estrangeiras entre si e se entrecruzam várias geografias, culturas e alteridades” (FANTINI, 2003, p. 61). A narrativa inicia-se: “Em puridade de verdade; e quem nunca viu tal coisa? No meio de Minas Gerais, um joãovagante, no pé-rapar, fulano-da-china — vindo, vivido, ido — automaticamente lembrado. *Tudo cabe no globd'*” (ROSA, 1976, p. 108; grifo nosso). Sob o influxo da modernização, figurativizada na estrada de ferro, o chinês se fixa na localidade, fazendo até “[...] chácara pessoal: o chalé, abado circunflexo, entre leste-oeste-este bambus, [...] vergel de abóboras, a curva idéia de um riacho” (ROSA, 1976, p. 108), segmento em que se nota a busca de reproduzir algo de suas origens e, ao mesmo tempo, a mescla ao característico do local (a abóbora); mas no final retoma sua trajetória, de novo errante. O antigo patrão, engenheiro da cidade, de nome igualmente estrangeiro, Dayrell, mencionado ainda numa nota de rodapé em “Sobre a escova e a dúvida” (ROSA, 1976, p. 157), também partira; o sítio que este deixa sob a responsabilidade do chinês é nomeado por um significante emblemático, marcado pela transitoriedade, pela passagem: “o sítio da Estrada” (ROSA, 1976, p. 108).

Nota Fantini:

A globalização e os inúmeros deslocamentos que ela proporciona começam a apontar para o declínio de identidades nacionais homogêneas. Ao gerar novas formas de trânsito e intercâmbio cultural, as culturas em errância favorecem a formação de identidades interativas e híbridas, o que desarticula parcialmente o conceito de trauma ou perda substantiva de identidade (FANTINI, 2003, p. 96).

“Virara o São Quim, no redor rural” (ROSA, 1975, p. 108), e portava uma ocidental gravata no dia do casamento; todavia, não há como abrir mão daquilo que lhe é inerente e particular, e são muitos os sinais que ele guarda de sua cultura, de seu lugar de origem: o modo de sentar, por exemplo —

“Traçava as pernas.” (ROSA, 1976, p. 109) — e, naturalmente, “O chinês tem outro modo de ter cara” (ROSA, 1976, p. 108).

Fantini observa, acerca dessas “identidades em curso” resultantes da interface entre várias histórias e culturas, que:

Ao preservar alguns traços fundamentais de suas identidades, como as tradições, as linguagens, as histórias particulares pelas quais foram marcadas, elas se protegem da assimilação unificadora e homogeneizante da nova cultura em que irão inserir-se (FANTINI, 2003, p. 95-6).

A “parecença com ninguém” (ROSA, 1976, p. 109), a estrangeiridade do chinês é o que, por sinal, agrada à pretendida, “Lola ou Lita, conforme ele silabava” (ROSA, 1976, p. 109). Ele presenteia a noiva com quimono, lenço bordado, peças de seda, chinelinhos de pano, ensina-lhe “liqueliques, refinices — que piqueniques e jardins são das mais necessárias invenções?” (ROSA, 1976, p. 109).

A narrativa vai, assim, pontuando a história de amor com elementos que instauram a temática da diferença e do contato, da troca cultural. E a lavadeira também constitui uma dessas identidades em curso, na interação das subjetividades: “Yao amante, o primeiro efeito foi Rita Rola semelhar-se mesmo Lola-a-Lita — desenhada por seus olhares. [...] Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortada em fosco marfim, mudada de cúpula a fundo” (ROSA, 1976, p. 109). O contato com o Outro, estrangeiro, vai transformando-a, mais acentuadamente que ela a ele, muito embora o narrador assinale a reciprocidade: “Nem se sabe o que *se passaram*, depois, nesse rio-acima” (ROSA, 1976, p. 109; grifo nosso).

Entretanto, o contato e a influência se transformam no choque entre as diferentes culturas. Note-se no trecho a adversativa a partir da qual as diferenças se tornam um complicador: “*Mas* Rola-a-Rita achava que o que há de mais humano é a gente se sentar numa cadeira” (ROSA, 1976, p. 109; grifo nosso). Na discussão, entretanto, ressalte-se: há uma identificação entre eles, um meio-termo “local”, entre as pernas trançadas e a cadeira, uma conciliação,



ainda que provisória: "Discutiam, antes — ambos de cócoras" (ROSA, 1976, p. 110). Além do "mau-hálito da realidade" (ROSA, 1976, p. 110), as diferenças culturais, notadamente aquelas referentes à religião e ao papel feminino, fazem com que terminem por se desentender: "Chamou-o de pagão. Dizia: — *"Não sou escrava!"* Disse: — *"Não sou nenhuma mulher-da-vida..."* Dizendo: — *"Não sou santa de se pôr em alta"* (ROSA, 1976, p. 110). O "sínico" enfim parte, deixando para ela a chácara.

Fantini trata, em seu estudo, do papel transculturador exercido pelo escritor mineiro. Segundo a autora, ao colocar sua região em contato com a esfera transnacional, "o escritor amplia os limites de noções estereotipadas como 'regionalismo' ou 'brasilidade' com que se costumou, durante algumas décadas, classificar sua literatura aqui e lá fora" (FANTINI, 2003, p. 75). Nesse sentido é que a história do chinês apaixonado "no meio de Minas Gerais" nos parece exemplar. Também nos parece relevante nesse contexto a forma como as trocas culturais se incrementam com a modernização do país, uma vez que indiretamente o que traz e fixa esse estrangeiro ali, naquele lugar de Minas, é a estrada de ferro. De acordo com Fantini, Guimarães Rosa institui o princípio de plasticidade cultural entre sua herança cultural (de base arcaica e provinciana) e as modernas vanguardas européias (FANTINI, 2003, p. 63), e da mesma forma, de modo geral, com outras culturas, como ao tematizar aqui esta "da extrema-Ásia, de onde [o chinês é] oriundo: ali vivem de arroz e sabem salamaleques" (ROSA, 1976, p. 110).<sup>6</sup>

Nota ainda Fantini:

Ao descentrar as fronteiras hierárquicas que imobilizam, em pólos inconciliáveis, o centro e a periferia, o arcaico e o moderno, a oralidade e a escritura, Guimarães Rosa assume uma posição desconstrutora contra toda forma de demarcação cultural fixa e totalizante. Desse modo, age politicamente, visto estar obrigando os lugares hegemônicos a abrigar, na sua

---

6 O arroz, aliás, ressurgue em pelo menos duas outras narrativas da obra, em "Ripuária": "*Em parte nenhuma feito aqui dá tanto arroz e tão bom...*" (ROSA, 1976, p. 134; aspas e itálico do original) e em "Tresaventura": "Terra de arroz. Tendo ali vestígios de pré-idade?" (ROSA, 1976, p. 174) — sendo nesta o enunciado que abre a narrativa.

agenda histórico-cultural, as heterogeneidades diferenciais da América Latina (FANTINI, 2003, p. 59).

Embora ele já não esteja mais lá, a influência é irreversível: ela, “[...] apesar de si, mudara, mudava-se” (ROSA, 1976, p. 110). Fantini (2003, p. 77) observa: “O transculturador é aquele que, segundo Rama, desafia a cultura estática — porque presa à tradição local — a desenvolver suas potencialidades e produzir novos significados sem, contudo, perder sua textura íntima”.<sup>7</sup> Aqui também se pode notar que o princípio da transculturação, que sugere o duplo movimento de assimilação e resistência (FANTINI, 2003, p. 78), se instala no nível mesmo da diegese nessa narrativa, que condensaria nesse sentido um dos aspectos, no nosso entender, mais relevantes e mais atuais da obra rosiana: “A pátria itinerante a emergir de espaços de migração e ‘extradição’ fornece a imagem de novas formas de relações identitárias — transitórias, fluidas, errantes — que se deixam interpenetrar pela pluralidade e pela hibridez de diversos cruzamentos culturais e territoriais” (FANTINI, 2003, p. 95).

“*Tivesse tido um filho...*” (ROSA, 1976, p. 110; aspas e itálico do original), lamenta-se aquela que, ao longo da narrativa (como Wusp, o mascate alemão, da boca de Riobaldo), recebe os mais variados nomes: “Rita Rola”, “Lola ou Lita”, “a Rola”, “Rita Rola”, “Lola-a-Lita”, “Lolalita”, “Rola-a-Rita”, “Rita a Rola”, “Rola, como Rita”, “Rita-a-Rola” e, por último, “Lola Lita”. A mestiçagem, um dos efeitos do contato entre identidades de diferentes origens, não se concretiza, mas ela, graças ao encontro com o outro, se transformara, aprendera com ele: “Aprendia ela a parar calada levemente, no sóbrio e ciente, e só rir” (ROSA, 1976, p. 110). Assim se encerra a narrativa: “Outr’algo recebera, porém, tico e nico: como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência ou cócega. Andava agora a Lola Lita com passo enfeitadinho, emendado, reto, proprinhos pé e pé” (ROSA, 1976, p.

---

7 A autora vê como encarnação desse papel, no *Grande sertão*, o alemão Wusp, mascate ocupado com trocas comerciais, lingüísticas e culturais nas sua idas e vindas entre o meio rural e urbano (FANTINI, 2003, p. 83), embora note que o responsável efetivo por esse agenciamento nos romances ou novelas é, de acordo com Ángel Rama, o narrador e/ou destinatário do relato, e no romance rosiano, naturalmente, Riobaldo (FANTINI, 2003, p. 86).

110).

Citamos mais uma vez Fantini:

Uma profunda consciência de que modelos canônicos tenderão a reproduzir indefinidamente uma mesma matriz cultural, a menos que sofram intervenções negociadas, perpassa o conjunto das obras rosianas, nas quais há uma evidente abertura a várias formas de interlocução e negociação de diferenças entre culturas heterogêneas (FANTINI, 2003, p. 118).

A enunciação narrativa de *Tutaméia*, toda ela peculiar, notadamente transgressora, no limite da legibilidade, parece-nos constituir uma das formas encontradas pelo escritor para essa “intervenção negociada” a que se refere a autora. Ainda que se possa vislumbrar nesta narrativa, como também em muitas outras da obra, os efeitos e os distintos modos dessa negociação no nível mesmo da diegese, trata-se, fundamentalmente, de uma questão de ordem discursiva:

Diferentemente de demarcações identitárias e de cartografias referenciais, o espaço dos cenários rosianos cria zonas de confluência, onde se institui um intenso contrabando entre línguas e culturas de diferentes procedências e temporalidades. Essa *demarcação discursiva* dá visibilidade a identidades em curso, a pátrias itinerantes em permanente confronto e negociação, desconstruindo, dessa forma, territorialidades fixas e construindo uma nova forma de habitar o mundo (FANTINI, 2003, p. 98-9; grifo nosso).

Se um dos dilemas com que se depara o autor é o de expressar aquilo que não possui um nome na língua em que escreve, nota Fantini que: “A resposta de Rosa aponta para a adoção do paradoxo, o que obviamente não chega a resolver de todo esta que é uma das maiores aporias enfrentadas por quem se ocupa em dizer o indizível” (FANTINI, 2003, p. 92). Acrescentaríamos: dizê-lo de *outra* forma pode ser outra saída para esse dilema. Fantini (2003, p. 113) ressalta o enfoque fronteiriço privilegiado na obra ficcional do escritor, sobretudo no que diz respeito ao desdobramento da perspectiva frente às diferenças culturais. Vale a pena reproduzir mais uma passagem de Fantini, segundo a qual Guimarães Rosa realizaria um ato cultural de reapropriação de

sua língua e sua cultura: “O recurso à estrangeiridade, ao fronteiriço, às mesclagens de várias ordens, ao viajante e sua errância define, nas relações de intercâmbio que se estabelecem na obra rosiana, uma *poética de tradução estética e cultural*” (FANTINI, 2003, p. 122; grifo nosso). Uma vez vertida a narrativa, porém, tudo isso perde força; se a questão das trocas culturais, inscrita na diegese, pode ser recuperada na versão alemã, o mesmo não pode ser dito acerca da dimensão discursiva, que deixa de fazer eco ao conteúdo diegético. Na medida em que o imbricamento das duas dimensões deixa de existir, até mesmo o conteúdo diegético corre o risco, então, de ser lido de outra forma.

Recorremos uma vez mais à narrativa; é o momento do casamento: “Com festa, a comedida comédia [...]. Só não se davam o braço. No que não, o mundo não movendo-se, em sua *válida intraduzibilidade*” (ROSA, 1976, p. 109; grifo nosso). O encontro com o diferente se dá, tem efeitos, mas ao mesmo tempo permanece impossível; nesse átimo em que o próprio mundo se faz imóvel — pensamos aqui na *Stillstellung* benjaminiana — nem todas as diferenças podem ser reduzidas, restando o inconciliável, a impossibilidade do encontro, o intraduzível. “Falar, qualquer palavra que seja, é uma brutalidade?” (ROSA, 1976, p. 110). Vê-se, porém, que as dificuldades do encontro, por outro lado, já estão dadas, pela existência mesma da linguagem; elas não se iniciam com ou não se reduzem à questão da tradução em si — conforme afirmam, por exemplo, também os teóricos da desconstrução.

Relevante também, no curso desta reflexão, é a questão levantada por Pizarro (*apud* FANTINI, 2003, p. 103) com respeito à perspectiva do crítico e/ou tradutor de literaturas orais produzidas no continente latino-americano, mas que Fantini estende à literatura do continente em geral: o crítico, pesquisador ou tradutor “[...] deve estar consciente de que a tendência do pesquisador é tomar posições a partir de suas próprias práticas culturais de origem, ou seja, desde seu próprio *locus* de enunciação”. Pizarro, reconhecendo tratar-se de “*espacios de otra coherencia*” (*apud* FANTINI, 2003, p. 103), teme a tendência

homogeneizante, que encerra o risco do equívoco ou da discriminação, e sugere como saída o deslocamento de perspectiva, ou seja, a adoção de uma metodologia comparatista, atenta ao lugar de enunciação das formações discursivas pesquisadas. Este é, com efeito, um aspecto de extrema relevância; considerar, ativa e efetivamente, no ato tradutório, a dimensão enunciativa parece ser o que torna possível o tão desejado encontro com o outro na tradução, e ao mesmo tempo possibilita que as diferenças sejam mantidas. É nessa dimensão, sobretudo, que se pode flagrar, e então reproduzir, o conflito instaurado já pelo próprio texto de origem.

Ressaltemos, finalmente, a estratégia suplementar sugerida por Bhabha (*apud* FANTINI, 2003, p. 112) para se escrever a história da nação, o qual indica o “menos-que-um” ou o “menos da origem” em lugar do “muitos-como-um” da coesão social, terminando assim por intervir como uma “temporalidade iterativa”. Essa temporalidade iterativa necessária à escrita da nação pode ser notada, segundo entendemos, diretamente, de forma aguda, na suspensão dos tempos verbais em que se organizam as narrativas de *Tutaméia*; tanto quanto o “menos da origem” ressoa, absurdamente concreto, em cada um dos sintagmas em que o silêncio, o vazio e a falta se fazem notar.

Creemos que fica claro por que optamos por trazer essa narrativa e o estudo de Fantini para estas páginas. A fórmula de Pizarro, “*espacio de otra coherencia*”, nos parece servir à perfeição para descrever todo o *Tutaméia* e sua enunciação particular, em muitas das passagens — na prática, inexplicáveis — que a leitura pode localizar. Essa “outra coerência”, o “menos-que-um”, a temporalidade iterativa são idéias que podem iluminar a leitura de toda a obra, marcando, assim, sua aguda atualidade. De outra parte, note-se, não se fazem presentes na tradução.

A outra narrativa para que gostaríamos de chamar a atenção é “Ripuária”. Conforme notado por Novis (1989, p. 73), o termo “ripuário”, dicionarizado, vem do latim tardio (“da margem”) e remete aos ripuários, antigas tribos germânicas que habitavam as margens do rio Reno. Esse dado,

por si só, já seria digno de nota, pois exemplifica a variedade das fontes do léxico rosiano e o aproveitamento, em novo contexto, de formas que, embora raras (tão raras que muitas vezes são tomadas como neologismos), são dicionarizadas; exemplifica também o diálogo constante do autor com a cultura alemã. *Ripuarisch* designa hoje um dos dialetos do alemão, aquele falado na região de Colônia — onde, por sinal, fica a sede da editora que publicou a obra rosiana na Alemanha, a Kiepenheuer & Witsch. Mas é na vertente temática que a narrativa mais nos interessa neste momento. Trata-se, como em “Orientação”, de uma história de amor, de encontro; aqui também, o encontro de diferentes, separados pelo rio “largo e feio”: um, “de cá, do Marrequeiro”; a outra, de lá, “das paragens dele além”.

O protagonista, Lioliandro, caracteriza-se por seu modo de ser retraído, contemplativo, melancólico, marcado pela “exatidão da tristeza”: “Ele não gostava de se arredar da beira” (ROSA, 1976, p. 134); “E virava-se para a extensão do rio, longeante, a não adivinhar a outra margem” (ROSA, 1976, p. 134). Afastava-se das irmãs, “não por falta de afeto, mas por não entender em amor as pessoas”; “Fazia era nadar no rio, adiantemente, o quanto pudesse, até de noite, nas névoas do madrugada” (ROSA, 1976, p. 134), e não sabia dançar. Um dia, a correnteza lhe traz uma canoa, para a qual Lioliandro acha um nome, “Álvara”, e que ele repara a custo, mas sua ansiedade é tanta que ele a deixa de lado; só mais tarde fará os remos. “Queria, um dia, que fosse, atravessar o rio, como quem abre os olhos” (ROSA, 1976, p. 135); mas a realização desse sonho lhe fora, desde sempre, negada pelo pai, que mesmo depois de morto continua a impedi-lo. Quando experimenta a canoa pela primeira vez, ocorre-lhe: “Talvez ele não sendo o de se ver capaz — conforme sentenciara-o o velho, João da Areia” (ROSA, 1976, p. 135).

Novis nota que esse conto dialoga com “A terceira margem do rio” e “A menina de lá”, ambos de *Primeiras Estórias*, com “Campo geral”, de *Corpo de baile* (nesse caso, por conta da questão da imagem dos olhos que se abrem, e também no complicado relacionamento com a figura paterna), e ainda com “Lá,

nas campinas”, também de *Tutaméia* (NOVIS, 1989, p. 76). A relação com “A terceira margem do rio” fica clara na referência ao pai, à libertação necessária dos protagonistas, assim como por conta do elemento “rio”. O “lá” é o que aproxima as demais narrativas: na outra narrativa dessa mesma obra, segundo Novis (1989, p. 76), ele “remete tanto a um passado longínquo quase totalmente irrecuperável pela memória (um lugar de onde) quanto a uma utopia (um lugar para onde)”. O “lá” em “Ripuária” é, naturalmente, a outra margem, por que Lioliandro tanto anseia; um lugar para onde. Entretanto, “*Lá não é mais Minas Gerais...!* — o pai, João da Areia, quando vivo, compunha o jurar” (ROSA, 1976, p. 135). O rio, naquele lugar, não dava passagem, “só léguas abaixo se transpunha, à boca de estrada, no Passo-do-Contrato” (ROSA, 1976, p. 135). Um exemplo do fato de que sentidos novos — muitas vezes aleatórios, muitas vezes pertinentes, muitas vezes motivados num nível mais profundo do original — emergem do texto traduzido é o fato de que, com a tradução, esse trecho se converte em: “[...] *erst Meilen weiter unterhalb konnte man an der Einmündung der Landstraße, am Passo-do-Contrato, übersetzen!*” (ROSA, 1994, p. 183), em que o termo *übersetzen*, “transportar”, “passar para o outro lado”, também corresponde a “traduzir”. Do lado de lá está o diferente, o estrangeiro, as trocas, a libertação: “Tinha notícia — que do lado de lá houvesse lugares: uns Azéns, o Desatoleiro, a grande Fazenda Permutada” (ROSA, 1976, p. 135); é neste passo que se decide a fazer os remos para equipar a canoa e empreender sua travessia. Note-se que os topônimos parecem apontar recorrentemente para a idéia de troca, de comércio, de impulso, desenvolvimento e progresso.

Anseia por algo: o progresso, “o acolá da outra aba, aonde se acendia uma só firme luz, falavam-na o que não se tinha por aqui, que era de eletricidade. Disso tomavam todos inveja” (ROSA, 1976, p. 135). Além de tudo, busca o amor, busca o encontro: “Do outro lado, porém, lá, haveria de achar uma moça” (ROSA, 1976, p. 135). Casada a última das irmãs, ele está livre de seu compromisso de zelar por elas e então se lança à correnteza. Atravessa o

rio, uma e outra vez, a nado. Da primeira, nada encontra: "Nenhum nada" (ROSA, 1976, p. 136); tornava-se ainda mais melancólico. "A travessia nem lhe valera, devia mais ter-se perdido, em fim, aos claros nadas, nunca, não voltando" (ROSA, 1976, p. 136). Essa passagem, por sua vez, nos envia a *Grande sertão: veredas*. Nota Marli Fantini que o impulso para a busca — da origem, do sentido, do condicionado, do indizível — impele as personagens rosianas continuamente para outro lugar; entretanto, "[...] as coisas acontecem não na ida ou na volta, mas na zona fronteira, na terceira margem onde as demarcações perdem sua visibilidade e tudo entra em conexão: territórios, águas, línguas, culturas, distintas temporalidades" (FANTINI, 2003, p. 153).

Da segunda vez, revê as ilhas, as praias: "Seu amor, lá, pois. Mediante o que precisava, que de impor-se afã, nem folga, o dever de esforço" (ROSA, 1976, p. 136). Relembra mais uma vez o pai, que tanto tinha dito: "*Não posso é com o tal deste rio!*" (ROSA, 1976, p. 136; itálico do autor). Entretanto, desta vez, sacode os cabelos molhados e ri; libertara-se. Agora pode e quer ouvir a moça, cujo nome é o mesmo que ele havia achado para a canoa, Álvaro; ela há tempos mostrava sinais de interesse, dançara sorridente no casamento das irmãs mais velhas de Lioliandro, mas no da mais nova para ele atentara e recusara-se a dançar, e temera por ele durante a travessia. Agora o encarava, dizendo: "*Tudo é o mesmo como aqui...*"; "*De lá vim, lá nasci*", "*Sou também da outra banda...*" (ROSA, 1976, p. 137; grifo do autor). A utopia, o progresso, o outro lado, enquanto se desenha como algo a alcançar, ainda pode representar o diferente; entretanto, segundo alguém que vem de lá, que viu e que pode dizê-lo, ao fim e ao cabo "tudo é o mesmo". As diferenças se esgarçam.

De certa forma, esse conto é o avesso de "Orientação"; neste, o que a princípio era diferente acaba, pelo contato, por se assemelhar, assimilando elementos da cultura do outro, enquanto em "Ripúria" o que a princípio parecia diferente acaba por se revelar "o mesmo". Curioso é o fato de Álvaro dizer "também": com isso, indica que, sendo de lá, ela ao mesmo tempo é daqui, ou ainda que ele, sendo daqui, é ao mesmo tempo de lá, o que



reforçaria a leitura dessa narrativa como uma história não só de amor, mas uma história sobre a igualdade do diferente, a identidade do distinto, a possibilidade de passar para o outro lado — de traduzir.

Voltando a Fantini, vemos que, segundo ela, a tradução, a transcrição, a transculturação são os meios pelos quais o escritor

[...] estende uma ponte entre o regional e o transnacional, cujos resultados mais evidentes não são os pólos extremos de sincretização ou excludência, de submissão ou rejeição, mas a relativização capaz de permear afinidades e diferenças, convergências e divergências entre o mesmo e o outro, entre o particular e o universal (FANTINI, 2003, p. 114).

Paradoxalmente, outra ponte — aquela lançada pela tradução — termina por inviabilizar essa primeira (entre o regional e o transnacional), colocando em evidência, sobretudo, o primeiro desses termos: o regional; daí decorre também que aspectos como excludência e sincretização, submissão e rejeição acabem ganhando, na versão alemã, outras cores, bem distintas das que têm nas narrativas em seu idioma de origem.

Só nos resta lembrar, junto com o narrador daquela outra narrativa que com “Ripuária” dialoga (“Orientação”) e que, note-se, sequer se passa à beira-rio: “O mundo do rio não é o mundo da ponte” (ROSA, 1976, p. 109): o mundo em sua “válida intraduzibilidade” (ROSA, 1976, p. 109).

## Referências bibliográficas

AUBERT, Francis Henrik. Prefácio. In: BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes. (Org.) *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003, pp. 17-21.

\_\_\_\_\_. Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida: revendo a ferramenta de análise. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 9, 2006, pp. 60-9.

\_\_\_\_\_. Meandros da modulação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN,

José Luiz. *A fabricação dos sentidos: estudos em homenagem a Izidoro Blikstein*. São Paulo: Humanitas/Paulistana, 2008, pp. 229-44.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê; São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2003.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [1984].

LEONEL, Maria Célia de Moraes. De alvenel a arquiteto: o espaço em "Curtamão" de Guimarães Rosa. *Revista da ANPOLL*, n. 14, jan./jun. 2003, pp. 105-23.

MEYER-CLASON, Curt Nachwort. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Tradução C. Meyer-Clason, colaboração H. Nitschack. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994. Posfácio, pp. 259-64.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Tutaméia*. Tradução de C. Meyer-Clason; colaboração de H. Nitschack. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.

SEIDINGER, Gilca Machado. *Guimarães Rosa em tradução: o texto literário e a versão alemã de Tutaméia*. 2008. 235 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2008.

SPERBER, Suzy Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.