

# O TEMPO DO IUARETÊ

Inês Oseki-Dépré (UAM)

## RESUMO:

Para o tradutor literário existem duas acepções do contemporâneo: uma, que se poderia considerar como espacial: o contemporâneo do espaço público com suas leituras, *performances*, entrevistas, resenhas, a relação entre o eu o outro (Habermas) e a temporal, que nos ocupa hoje, que supõe vários parâmetros e cuja relação pode ser anacrônica (Agamben).

Assim, se considerarmos como Walter Benjamin que para o tradutor a primazia é dada ao original, podemos afirmar que todo original é *atemporal*, seja ele datado do século 16 ou 21 e a razão é que a “tradutibilidade” do texto enquanto original é sempre um *après-coup*.

Ou como diria Borges, citado por Augusto de Campos : “A verdade é que cada escritor cria os seus precursores. A sua obra modifica a nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro.”

Agamben ainda citando Barthes dirá que o contemporâneo é inatual, anacrônico. Não só porque o tradutor se transforma, nunca é o mesmo ontem hoje e amanhã, mas porque o texto só poderá ser considerado contemporâneo após a passagem do tempo enquanto precursor, enquanto extemporâneo.

Se considerarmos, por exemplo, *Meu Tio o Iauaretê* de João Guimarães Rosa como um texto precursor, inédito e original, seria interessante examinarmos as propostas francesas de tradução que ele induziu para apreciar em que medida o texto é um original e em que medida suas traduções manifestam a presença do tempo do tradutor, da obra original na tradução, da tradução como original. Nossa proposta consiste em examinar o original em sua originalidade e as duas traduções que a obra engendra no século 20 e 21 (Jacques Thiériot e Mathieu Dosse)

## Fontes:

Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2008.

Walter Benjamin, “La tâche du traducteur”, in *Mythe et Violence*, Paris, Denoel, 1971.

Augusto de Campos, *poesia antipoesia antropofagia & cia*, S.P., Companhia das Letras, 2015.

Haroldo de Campos, “ A linguagem do Iuaretê”, *Metalinguagem & Outras metas*, S.P., Perspectiva, 1992.

Mathieu Dosse, *Mon oncle le jaguar & autres histoires*, Paris, Ed. Chandeigne, 2016.

Jürgen Habermas, *Droit et démocratie*, Paris, Gallimard, 1996.

João Guimarães Rosa, “Meu Tio o Iauaretê”, apud *Estas Estórias*, R. J., Livraria José Olympio Editora, 1976.

Jacques Thiériot, *Mon oncle le jaguar*, Paris, Albin Michel, 1998.

## Palavras-chave:

espaço público. contemporâneo. tradução. original. tempo.

## O TEMPO DO IUARETÊ

Inês Oseki-Dépré (UAM)

Antes de proceder a uma rápida avaliação das recentes traduções francesas de “O meu tio Iuaretê”, de João Guimarães Rosa, quero recordar aqui as características essenciais do conto, a saber: a metamorfose, de um lado, a linguagem especificamente roseana, do outro, intimamente ligadas.

A metamorfose:

“Meu tio o Iauaratê” foi publicado pela primeira vez em 1961 (na revista *Senhor*, n. 25) e integrado no volume póstumo *Estas Estórias* (José Olympio, R.J.) em 1969, dois anos após o desaparecimento do autor.

O texto pode ser considerado um original em todas as acepções da palavra, original para a tradução, mas também original das origens, oriundo de um tempo primitivo<sup>1</sup>; ele deu lugar a duas traduções em francês<sup>2</sup>. Tentarei a seguir explicitar as duas tentativas para se aproximarem do texto brasileiro. Com efeito, quais os recursos empregados para circunscrever esse texto indomável? Por outro lado, pode-se averiguar a temporalidade em que as traduções francesas se inscrevem? Constituem elas um outro original, extemporâneo?

A história, sobejamente conhecida hoje, narra como um monólogo ou um diálogo, as tribulações de um onzeiro que acolhe em sua moradia provavelmente no sertão longínquo, um viajante perdido, separado de seus homens e de seus animais, mas armado de um revólver.

Animado pela cachaça que o forasteiro lhe oferece intencionalmente, o homem narra suas aventuras, a maneira como foi designado onzeiro, como matou tantas onças até que se

---

<sup>1</sup> [...] « Meu Tio o Iuaretê » é [...] uma in-vocação, o apelo fascinante do fundamento, de uma Origem que se esconde nas profundezas caóticas da natureza, lá onde as espécies, as raças, as línguas, se misturam num todo inextricável, numa *wilderness* indevassável », Ettore-Finassi Agro, palestra pronunciada na Universidade de Stanford (Califórnia), abril 1992.

<sup>2</sup> Outras traduções : « My uncle the jaguar » in *The Jaguar and Other Stories*, trad. David Treece, Oxford Boulevard, 2001 ; *Mein Onkel der Jaguar*, trad. Curt Meyer-Clason, Frankfurt, Suhrkamp, 1982 ; *Mio Zio il Giaguaro*, trad. Roberto Mulinacci, Parma : Ugo Guanda, 1999.

<sup>3</sup> “Ã-hã. Maria-Maria é bonita, mecê devia de ver! Bonita mais do que alguma mulher. Ela cheira a flor de pau-d’alho na chuva... Eu posso fazer festa, tempão, ela apreceia... Ela lambe minha mão, lambe mimoso, do jeito que elas sabem pra alimpar o sujo de seus filhotes delas...”(J.G.R., *Estas estórias*, Ed. J.Olympio,1976, p.139. 1391313139).

apaixonou por Maria Maria<sup>3</sup>, uma delas, e resolveu protegê-las, tornando-se cada vez mais próximo (parente) da espécie.

Da mesma forma, em seu longo monólogo, o leitor (e o personagem silencioso do visitante) são informados, de maneira sibilina, que o onceiro eliminou, além de inúmeras onças, vários habitantes da região, negros de preferência :“onça gosta de carne de preto”, (J.G.R, 1976, p. 151), caçadores, seres humanos e um ou outro cavalo, sugerindo atos de canibalismo.

Do ponto de vista (intra)diegético, o interesse desse longo monólogo reside na metamorfose progressiva do personagem que acaba se transformando em onça ao mesmo tempo em que sua linguagem vai se tornando estranha, cada vez mais híbrida, alucinada, integrando um número crescente de palavras tupis que o leitor (e o visitante certamente) tomam por onomatopéias, miados, gritos, grunhidos, de onça. A tal ponto que, sentindo-se ameaçado e não sem razão, *in fine* o visitante (silencioso) acaba atirando no onceiro suprimindo a ele e a sua fala, tal como Teseu vindo para exterminar esse estranho Minotauro.

Portanto um texto isomórfico em que linguagem e realidade se transformam ao fio da narração engendrando um verdadeiro monstro de genialidade: Guimarães Rosa opera no sentido da motivação do signo em que a palavra se apreende em sua forma e força materiais propondo ao leitor uma metamorfose em ação, numa operação radicalíssima anunciada em modo menor por *Iracema*, de José de Alencar.

Haroldo de Campos (1992), autor de um inestimável ensaio<sup>4</sup> sobre o conto salienta: “neste Iauaretê, o prosa incorpora o ‘momento mágico da metamorfose’, como queria Ezra Pound , “ela se faz o âmbito ovidiano onde se cumpre a metamorfose em ato”.

Guimarães Rosa prossegue assim de certo modo e à sua maneira a linha inaugurada pelo Modernismo, a tradição da metamorfose, iniciada com *Macunaíma* (1928) cuja “ausência de caráter” lhe permite se transformar em permanência.

Mas se *Macunaíma* acaba transformado em estrela da Grande Ursa, o personagem roseano, muito complexo, conhece uma metamorfose diferente. De bugre branco e caçador de onças ele se transforma, na medida em que narra os acontecimentos de sua vida, em bicho matador de homens, apesar de ter sido também estrela de uma constelação segundo

---

4 Haroldo de Campos, « A Linguagem do Iauaretê », in *Metalinguagem & Outras metas*, S. P., Perspectiva, 1992 (4a ed.), pp 57-64.

sua mãe: ele é a estrela invisível de sejuçu, constelação da qual ele faz parte (J.G.R., 1976, p. 148)<sup>5</sup>.

Outra herança da epistemê modernista, é o canibalismo presente na narrativa, aqui no sentido próprio, onde é sugerido que o onceiro devorou o empregado preto que trabalhava com ele ou os caçadores da redondeza e suas famílias quando se transforma em onça: “Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno...” (J.G.R., 1976, p. 157)<sup>6</sup>.

#### A linguagem do texto:

Para uma avaliação justa das duas traduções, uma de Jacques Thiériot (1998) e outra de Mathieu Dosse (2016), é necessário tentar apreender as características mais evidentes do texto original, que constituem o estilo de Guimarães Rosa, dificilmente traduzível...

Ora, nesse texto aporético, (a aporia já se manifesta desde o início nas expressões tupi: Eh-eh: sim; n't, n't : não) mais do que o narrador, - no diálogo que empreende com o visitante, no qual ele não se define, diz e não diz<sup>7</sup> -, são as palavras que se animam, tornam-

---

<sup>5</sup> Comentando o conto de Guimarães Rosa, “Meu tio, o Iauaretê”, o antropólogo Viveiros de Castro presta uma homenagem ao conceito de *différance* de Derrida. Joga o antropólogo com o conceito e o antropofagista para “diferOnça”. O conto fala do devir-animal de um índio que também se trata do devir-índio de um mestiço; é a retransfiguração étnica por via de uma metamorfose. Viveiros de Castro vê aí um duplo e sombrio movimento: a desalienação metafísica e a abolição física da personagem, ao qual ele nomeia diferOnça. No Outro onça está o porvir. O ato em que o mestiço se torna onça estabelece a não-separação categórica entre homens e “animais” e refaz os laços do mestiço com sua indianidade, ainda que seduzido por uma perspectiva não-humana. <sup>5</sup> A prova disso é a hesitação quanto a própria identidade, ele tem vários nomes mas nenhum. revista landa Vol. 3 N° 1 (2014) Antropofagia e perspectivismo: a **diferença canibal** em “**Meu tio** o Iauaretê”, 84, por Ana Carolina Cernicchiaro, Universidade do Sul .

Ver Suzi Frankl Sperber (“A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano”, *Remate de Males*, Campinas, (2): 89-94) 1992), prosseguindo o trabalho do antropólogo Viveiros, lembra que a diegese da narrativa tem muita semelhança com mitos indígenas da tribo dos Araweté para a qual o jaguar é um animal sagrado não sem antes sublinhar a importância da linhagem matrilinear: o tio iuaretê é a autoridade patriarcal do onceiro e o jaguar o animal sagrado para essa tribo: Jaguaretê é parente: “Mas eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes”... (p. 145).

<sup>7</sup> O narrador, que afirma e nega seu “da-sein”, flutua entre duas identidades: “Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breo. Bero também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito será? Antonio de Eiesus... Depois me chamavam Macuncozo...(...) Agora, tenho nome nenhum, não careço..(...)” (J.G.R., p. 144.)

<sup>8</sup> Ver « A fala do Iauaretê. A oralidade na escrita de Guimarães Rosa », Ruy Perini, *Espéculo*, UCM, n. 30, julho 2005.

<sup>9</sup> Do mesmo modo o onceiro manifesta uma grande proximidade com as onças, conhece todas elas pelo nome e hábitos : Mopoca (p. 140), Maramonhangara, Tatacica, Uinhua, Rapa-Rapa, Mpu, Nha-a, Tititaba, Coema-Piranga, Puxuuêra, Suu-Suu, Mopoca, Uitauêra (p. 141) e pode descrevê-las física e moralmente... As vezes, raras, elas têm nome humano, como o macho Pé de Panela (p. 146). Só, Maria-Maria, por quem ele tem grande paixão, tem nome cristão, que lembra o nome de sua mãe (p. 143) como ele explica: “Mãe minha chamava Mar'Iara Maria, bugra...” (J.G.R., p.p. 143-144).

se personagens ou, como assinala Franklin de Oliveira<sup>8</sup> citado por Ruy Perini (2005) criando um idioma... em que as palavras já são de si mesmo objetos, e não signos de uma pura estrutura semântica...”. O tempo, na alternância presente passado futuro próximo, é o tempo do *hic et nunc*, da agoridade, do texto se fazendo diante de nossos olhos.

Hã-hã. Isto não é casa... É.. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu – toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. É. Aqui eu durmo. Hum. Nhem? Mecê é que tá falando. Nhor não... Cê vai indo ou vem vindo? (J.G.R., p. 126).

Palavra viva, palavra híbrida, misto de português regional (dialeto mineiro) e de tupinismos (“*tupi or not tupi*”) em que as frases são pontuadas, entre outros termos, por um “nhem”, assimilável à interjeição “hein?” que provém do nhengatu na realidade e que significa “falar”.

A narração inteiramente oralizada, impregnada de regionalismos do interior do Brasil, palavras deformadas, truncadas, num falar autenticamente “mineiro” já constitui o primeiro obstáculo a uma tradução francesa onde o “*patois*” (dialeto) de uma região não tem em geral estatuto “literário”<sup>9</sup>. Esse dialeto é caracterizado pelo uso intensivo de diminutivos (balançadinho, p. 129; esticadinha, p. 132; maciinho, p. 133, etc); de sínopes (“Cê”, “tou”, “tá”, “manheceu”; “às vezes inda”...); de aumentativos (bocão, p. 129; onção, p. 130; macharrão (p. 141), “narizão”, “pézão”, “fechadão”, p. 131); de solecismos ou de anacolutos (“Tenho dela hoje não”; “esses, onça já comeu”, “preto trabalhador, muito gostava” (p. 128) “ninguém não pode morar” (p. 131) “quer que eu vou embora”; “de torto a direito” (p. 145) “muito homem iam lá (p. 154). Guimarães Rosa reproduz as deformações regionais: “quage”, “deistá”, “arrupeio”, “preguntando”, “aperceio”, “ponhei” além das apócopies (“sozim”, “espelhim” (135), “devagarim” (136), “arruvalhinho” (138) sem falar da hipersufixação (cabeçudinha, filhotinho)<sup>10</sup>.

Para citar apenas alguns exemplos franceses, Jacques Thiériot propõe soluções neológicas: para balançadinho, devagarim, mansim (p. 129) ele propõe “embalancée, lenlente, doudoucement” (Thiériot, p. 23) mais marcadas que no original enquanto que Mathieu Dosse coloca “embalancée, lentement, doucement”, menos típicas, em francês standard (Dosse, 2016). Para “macharrão, machorro”, (p. 130), Thiériot propõe “Un sacré gros mâle, macho” (Thiériot, p. 24) com uma conotação pejorativa (macho), enquanto

---

<sup>9</sup> Algumas tentativas existem como nas traduções francesas do escritor siciliano Andrea Camilleri, cujo texto constitui um « simili » siciliano vertidas em francês da região lionesa...

<sup>10</sup> Todos os exemplos citados e por citar são extraídos do conto « Meu tio Iuaretê », R. J., Ed. José Olympio, 1976.

Dosse traduz: “Un gros grand maletou”, com uma dose quase afetuosa, inapropriada (Dosse, p. 82).

Quanto ao anacoluto, ele aparece em grande quantidade: “Preto trabalhador, muito, gostava” (p. 128), “esses, onça já comeu” (p. 128) tem-se na tradução de Thiériot: “Un négro bosseur, sacrément, ‘l’aimait ça” (p. 21) onde a passagem de “noir” à “négro” indica uma hiper-tradução numa interpretação pejorativa, “négro” sendo um termo claramente racista em francês<sup>11</sup>. Dosse: “Un Noir bien travailleur, vraiment, il aimait ça”, em que a expressão correta manifesta apenas a presença do anacoluto.

Solecismos existem em grande quantidade no texto, constituindo a maior parte dos desvios do falar do personagem. “Ninguém não pode morar (p. 131), “quer que eu vou embora”, “muito homem iam lá (p.154). “A gente caminhamos três dias” (p. 151). Em francês, as duas traduções do último exemplo coincidem: “on a marché trois jours” para Thiériot (p. 85); “on a marché trois jours” para Dosse (p. 126) e mostram a impossibilidade de traduzir em francês formas gramaticalmente incorretas<sup>12</sup>.

Os dois tradutores, cientes da oralidade evidente do original, tentam se aproximar o máximo possível desse registro com uma ressalva: o registro regional não sendo possível em francês onde a língua nacional é dominante, é substituído por um registro “popular” (Thiériot) ou “familiar” (Dosse), ponto que desenvolverei a seguir.

A maior dificuldade do texto roseano, porém, que constitui grande parte do interesse do original, é, como o assinalou Haroldo de Campos (1992), a tupinização do discurso roseano, o que faz do texto desde o início um texto bilíngue português-tupi: “um procedimento prevalece, com função não apenas estilística mas fabulativa; a tupinização, a intervalos, da linguagem” (p. 60). Nesse sentido, segundo Haroldo de Campos: “Meu Tio o Iuaretê” representa “o estágio mais avançado de seu experimento com a prosa”(p. 59).

Assim Rosa rastreia seu texto de interjeições e onomatopeias desde o início da fala do oniceiro (“Hum? Eh-eh”... Ã -hã”...”Hum, hum”... “Hum-hum”, n’t, n’t, ?? Ixe!... Axi... Hã-hã”) que vão se resolver em termos do vocabulário tupi. E se Ixe pode designar “Virgem”, de maneira deformada, ele pode remeter à “eu”, pronome pessoal (Haroldo de Campos, 1992) assim como Ã-hã, que pode parecer uma interjeição de assentimento pode designar a negação masculina “aan, aani”...

---

<sup>11</sup> Diante do meu espanto quanto à escolha da palavra, Thiériot explicou que o caçador só podia ser um fascista, portanto um racista (ver o grupo francês de “chasse et pêche”, que designa uma categoria de indivíduos...)

<sup>12</sup> Pode haver aparentes ocorrências somente entre o escrito e o oral (ils chante...) sem que isso apareça no falar (N. d. A.).

A sintaxe, tornada comum no coloquial de certas regiões do Brasil, também parece proceder da maneira tupi de colocar o advérbio de afirmação ou de negação no final da frase.

Rosa inventa o verbo “nheengar”... a partir de *nhem*, do *nhemgatu*: “em noite de lua incerta ele gritava bobagem, gritava, *nheengava*...”, (página 133) onde ele se aproxima da linguagem do *Finnegans Wake* joyciano. Famoso por reativar o vocabulário, utilizar arcaísmos, neologismos como Joyce, ele usa palavras-valise, aqui principalmente quando o texto fala tupi ao juntar “jaguetê” (jaguar) a prefixos lexicais: *jaguanhenhém*”, “*jaguaghém*” (p.138): “Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, *miao-mia*. eh, ela falava comigo, *jaguanhenhém*, *jaguanhém*” levando ao paroxismo o procedimento alencariano utilizado em *Iracema*...

O certo é que “Ti,” segundo Couto de Magalhães, pode significar “não”, assim como “n’t, n’t” (Inti ou ti) que os tradutores parecem desconhecer. Haroldo acrescenta: “O hibridismo do fraseado é acentuado sempre que o referente contextual acena para a onça e seus atritos: “Eh, *catu*, bom, bonito, porá-poranga” (HC p. 61), onde *catu*: bom, porá ou poranga: bonito.

O paroxismo da narração ocorre quando o onçeiro se transforma em onça diante do viajante (e do leitor) que o elimina:

“Ui ui, *mecê* é bom, faz isso comigo não, me mata não... eu – *Macuncozo*... Faz isso não, faz não... *Nhenhenhém*... heeeé!  
Hé... *Aar-rrâ*... *aaâh*... *Cê* me *arrhoôu*... *Remuaci*... *Rêiucàanacê*... *Araaa*... *Uhm*... *Ui*... *UI*...  
*Uh*...*uh*...*êeêe*...*êê*...*ê*...*ê*...”<sup>13</sup>

Thiériot:

Houah! houah, z’êtes bon, me faites pas ça, me tuez pas... *Moi* – *Macuncozo*... *Faites pas ça*, non, non... *Nienniennem*... *Héhéhé!*  
*Rhé*...*Anhang-rrang*...*Aharr*... *M’avez aharrhoué*...*Rêmuaci*... *Rêiucàanacê*...  
*Harahahang*...*Rhoum*...*Rhouh*...*Rouh*... *Hou*...*ou*...*héhéhéhê*...*hêhê*...*hê*...*hê*...

Dosse:

Ouille, ouille, vous êtes bon, me faites pas ça, me tuez pas... *Moi* – *Macuncôzo*... *Faites pas ça*, faites pas ça, ... *Gnegnengenm*... *Heeeé!*  
*Ehé*...*Aar-rran*...*Aaanh*... *M’avez arrhoué*... *Rémouaci*... *Réioucaanacé*... *Araaan*...  
*Uhm*...*Aïe*...*Aïe*...*Ouh*...*ouh*...*éééé*...*éé*...*é*...*é*...

---

<sup>13</sup> Suzi Frankl-Sperber propõe como “tradução” desse ultimo segmento: Sim (é). Saudação (*aar-rrâ*: sol). Eu.(A) Você me fez cair-nascer. Você se ofendeu (*remuaci*, ofender-se). Deve de ser matar índio (*Rêi*= deve-se; *iuca*= matar; *anacê*: índio). Saudação (Sol nascente) . Oh. Oh não. Oh não. Oh Oh. Sim sim sim sim. Sim sim sim sim (Ehê, ê, eh-eh)”. (op. cit.)

Pela tradução do final, pode-se observar a importância das dificuldades, e mesmo dos obstáculos que o texto apresenta às traduções. Os tradutores resolvem o problema de maneira diferente, Thiériot optando pelo aspecto onomatopáico das palavras, Dosse tentando conservar os tupinismos em francês adaptando a pronúncia a uma possível legibilidade.

Duas questões se colocam aqui:

O que justifica a existência de duas traduções tão próximas no tempo e ao mesmo tempo tão diversas no projeto tradutivo? Em outras palavras, por que a tradução de Jacques Thiériot (1996), que foi bem acolhida pela crítica, como inovadora, roseana, induziu uma re-tradução em tão pouco tempo, a de Mathieu Dosse sendo publicada apenas 18 anos depois? Mathieu Dosse retraduz a narrativa roseana *contra* a tradução de Thiériot?

E se é o caso, quais as estratégias utilizadas pelos dois tradutores para tornar o texto francês ao mesmo tempo legível, acessível para o leitor e conservar “a obscuridade do mistério, que é o mundo” do projeto roseano<sup>14</sup>?

Com efeito, ambas as traduções são muito recentes e situadas na mesma epistemê. Nesses nem vinte anos de distância, não surgiu nenhuma teoria tradutológica nova, nenhuma revolução na maneira de traduzir desde o fim do século XX, senão um deslocamento da tradutologia do texto para as questões interculturais, post-coloniais, genéricas e a questão que se coloca é portanto a seguinte: Por que a retradução? Ou como afirma Walter Benjamin: “uma vez não chega”?

A retradução manifesta um novo olhar hermenêutico, uma nova perspectiva filológica referente ao texto original? Almeja ela colocar o original traduzido num outro tempo de leitura? ou pretende ela atingir um público diferente?

É certo que a retradução, segundo Antoine Berman<sup>15</sup> (1990), se situa numa configuração particular num “espaço da tradução”, que ela manifesta o desejo de encontrar algo que no original escapa constantemente. A questão é interessante pois o que se observa na leitura de “Mon Oncle le Jaguar”<sup>16</sup> de Jacques Thiériot é o desejo de *fazer obra* (“faire œuvre”), de substituir em francês de certo modo o original, de perdurar. Seu prefácio resume perfeitamente as características do texto roseano<sup>17</sup>. Ele termina: “Amigos leitores,

---

<sup>14</sup> Ver JGR, Carta à HO, sua tradutora para o inglês (05/01/1965).

<sup>15</sup> Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4 : « Retraduire », Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 1-7.

<sup>16</sup> Jacques Thiériot, *Mon oncle le jaguar*, Paris, Albin Michel, 1998.

<sup>17</sup> “texto híbrido, mestiçado, selvagem, bárbaro no qual se entremeiam interjeições, onomatopéias imitativas (...); palavras portuguesas (frequentemente deformadas) e palavras tupis (caracterizadas por uma forte nasalidade- das

um conselho: leiam esse livro em voz alta e talvez, por sua vez, vocês sairão transformados” (p. 10). O tradutor parece compreender perfeitamente o original, o que não é de se estranhar na medida em que, como profissional, antigo diretor do Colégio Internacional dos Tradutores em Arles, sua bibliografia conta com mais de 60 títulos entre os quais os mais difíceis e arrojados da literatura brasileira<sup>18</sup> como *Tutaméia e Sagarana*. Sua experiência do texto « difícil » se nota claramente em sua tradução do *Iauaretê*.

Nos termos de Antoine Berman<sup>19</sup> a tradução de Jacques Thiériot “tient debout” (se mantém) e a razão disso consiste essencialmente no fato de ele ter assimilado e reproduzido o *ritmo* do original. Ela seduz o leitor pelo tom e pela rapidez de seu discurso. Vê-se que o tradutor jubila ao traduzir e isso provém da escolha de um registro de língua: popular, mantido durante todo o conto. As expressões populares escolhidas provocam por seu lado o prazer da leitura, e por serem codificadas, estabelecem uma cumplicidade com o leitor. O texto pode ser lido sem o original, quase que, como diria Haroldo de Campos, se transformando num outro original, impellido pela “hybris” do tradutor.

Mas a tradução de Mathieu Dosse, universitário bilíngue, autor de uma pesquisa sobre a leitura da tradução, consagrada entre outros a Guimarães Rosa, também tem suas qualidades, apesar de ser menos “espetacular”. Sua tradução faz parte da obra *Estas histórias* traduzida integralmente pelas edições Chandeigne. Sua intenção, ao retraduzir o conto é a de proporcionar uma leitura mais próxima do original, mais “aberta”, menos “repressiva” (Umberto Eco, 2000) do que a de Jacques Thiériot, respeitando portanto o ritmo e os tupinismos, que ele mantém. Segundo ele próprio, a tradução de Thiériot é sobrecarregada, a oralidade – no caso, de registro popular – é forçada enquanto que no original ela é natural<sup>20</sup>. Ele considera a tradução de Thiériot por vezes “vulgar”, próxima de San Antonio, o detetive que fala gíria (por exemplo, no emprego de “négro”, “se pointer” (por “chegar”)<sup>21</sup>, “macho” “cul”.

---

quais o autor oferece frequentemente uma tradução consecutiva...) Um texto marcado por outro lado pelos efeitos reiterativos (...) ao mesmo tempo próprios à língua tupi e a um falar rural.” (p. 9).

<sup>18</sup> Mario de Andrade (*Macunaima*, Paris : Flammarion), Oswald de Andrade (*Antropophagie*, Paris : Flammarion , 1982), Clarice Lispector (*Liens de famille* Jacques et Teresa Thiériot, Paris : des Femmes-A. Fouque , 1989, cop. 1960), João Ubaldo Ribeiro (*Vive le peuple brésilien*, Paris : P. Belfond , 1989) e de Guimaraes Rosa (*Toutaméia*, glossaire de Francis Uteza / Paris : Éd. du Seuil , 1994) *Sagarana* (Paris : 10-18, 1999).

<sup>19</sup> Ver *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>20</sup> “O que é o mais surpreendente em Thiériot, são os efeitos de ruptura brutal de registro (nível), como se lêssemos, de uma narrativa à outra, dois autores diferentes.”(entrevista)

<sup>21</sup> Pode-se ler em sua tese [ *Poétique de la lecture des traductions*, 12/12/2011]p. 216) “Existe uma diferença fundamental entre as traduções de Inês Oseki-Dépré e as de Jacques Thiériot: as primeiras são escritas num registro elevado, de acordo com o registro utilizado pelo autor no original; as traduções de Jacques Thiériot, por outro lado, o são em uma língua heterogênea na qual neologismos e arcaísmos se avizinham de palavras de

Cotejando o *incipit* das duas traduções, pode-se observar o que as distingue::

- duas traduções relevantes (no sentido derridiano: *mot pour mot*)
- Thiériot substitui os tupinismos monossilábicos por interjeições ou onomatopeias : Eh-eh= hé-hé; A-ha= Ha-rhan; n't, n't= tsst, tsst ; Axi= Beuh, ao passo que Dosse os mantém : Eh-eh; An-han; n't, n't; Axi=Chiste.<sup>22</sup>
- Thiériot respeita a organização sintática e escolhe vocábulos com a mesma estrutura do original, “quer entrar, pode entrar”: vous voulez entrer, pouvez entrer”, suprimindo o segundo pronome; Dosse mantém o pronome: vous voulez entrer, vous pouvez entrer, que é a forma francesa correta.
- Para “mecê sabia que eu moro aqui? como é que sabia?”, Thiériot propõe : Saviez que j’habite ici (a omissão do pronome para “compensar” a forma mecê, caipira); Dosse: M’sieu savait que j’habite ici?, utilizando uma forma familiar mas correta.
- Os dois tradutores empregam “comment que”, para traduzir “como é que” embora em português não seja incorreto, somente coloquial.
- Thiériot utiliza a forma popular: “z’avez vu mon p’tit feu, de loin? enquanto Dosse : Vous avez vu mon petit feu de loin?

Thiériot sistematiza a forma “z’avez”, “z’êtes”, popular. Assim como l’boite... l’est.

“Cavalo seu é esse só?” De cheval vous avez que çui-là”// Vous avez que ce cheval-là?

Se as duas traduções francesas oferecem incoerências : no caso de Thiériot quanto à sua interpretação do personagem que se revela grosseiro na escolha do vocabulário, ou na sua indiferença quanto aos vocábulos tupi (que ele tanto traduz como onomatopeias ou os reproduz ), no caso de Dosse, em que fórmulas de francês standard, às vezes clássicas <sup>23</sup>, alternam com expressões orais, as duas traduções se mantêm no horizonte de espera que lhes corresponde. Os dois parecem partilhar essa jubilação da linguagem à qual se refere Henri Meschonnic (1999, p. 84): “traduzir não o que as palavras dizem mas o que elas fazem...” O risco é para Thiériot que sua tradução, por demais marcada, endereçada a um

---

gíria. A sintaxe, igualmente, tenta reproduzir uma espécie de fala cabocla ou popular...Assim, Guimaraes Rosa, em sua escrita, fala constantemente como San Antonio”. (personagem de romance policial, de Frédéric Dard, muito popular na França, herói de uma série de 175 romances, N. d. A.).

<sup>22</sup> Quanto aos tupinismos, eles permanecem opacos mesmo ao leitor brasileiro e se é verdade que a tradução é por vezes consecutiva (“munhamunha: bobagem”, (p. 126); “munhamunhando”, (p. 128); “mopoama, mopoca, peteca” (p. 132); “Eu nhum – sozinho” (p. 133)” engolindo tudo, mucunando” (p. 133) “ela escorrega, ciririca, forceja” (p. 135); “Eh, catu, bom, bonito, porá-poranga!” (p. 138); “Ela balança bonito, jerejereba” (p. 139)”mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses” (p. 140); “tagoaiba, sombração” (p. 143);”mole,mole, membeca” (p. 149); “Eu tapijara, sapijara, achava os bichos...” (p. 155)...nem sempre isso ocorre.

<sup>23</sup> A outra razão que o levou a não exagerar a linguagem do Iauaretê é que o conto faz parte do conjunto *Estas histórias*, integralmente traduzido pelas Edições Chandeigne onde ele tentou harmonizar o tom da tradução com o resto dos textos para não detonar.

público contemporâneo, cúmplice, envelheça como a língua. A neutralidade de Dosse permitirá talvez que ela continue acompanhando o original sem envelhecer.

Quanto aos tupinismos, numerosos, muitos deles permanecendo opacos inclusive para o leitor brasileiro, Walter Benjamin os chamaria de alegoria, mas no caso do Iuaretê são antes palavras totêmicas, totens que percorrem o texto, cuja função é dupla: transcender a temporalidade permanecendo anacrônicas (Agamben) e resistir a qualquer apropriação.. .  
*Atimbotra!*

### **Referências:**

Agamben, Giorgio: *Qu'est-ce que le contemporain?*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2008.

Benjamin, Walter, "La tâche du traducteur", in *Mythe et Violence*, Paris, Denoel, 1971.

Berman, Antoine, « La retraduction comme espace de la retraduction », *Palimpsestes*, n° 4 : « Retraduire », Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 1-7.

*Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

Cernicchiaro, Ana Carolina, « Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em "Meu tio o Iuaretê" », *landa* Vol. 3 N° 1 (2014).

De Campos, Augusto, *poesia antipoesia antropofagia & cia*, S.P., Companhia das Letras, 2015.

De Campos Haroldo, "A linguagem do Iuaretê", *Metalinguagem & Outras metas*, S. P., Perspectiva, 1992.

Derrida, Jacques, « Qu'est-ce qu'une traduction« relevante » ? Actes n°15, *Quinzièmes assises de la traduction littéraire en Arles*, Actes Sud ,1998.

Dosse, Mathieu, *Mon oncle le jaguar & autres histoires*, Paris, Ed. Chandeigne, 2016.

Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seui, 1965.

Guimarães Rosa, João, "Meu Tio o Iuaretê", apud *Estas Estórias*, R. J., Livraria José Olympio Editora, 1976.

Habermas, Jürgen, *Droit et démocratie*, Paris, Gallimard, 1996.

Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

Perini, Ruy, « A fala do Iuaretê. A oralidade na escrita de Guimaraes Rosa, *Espéculo*, UCM, n. 30, 2000.

Sperber, Suzi Frankl, « A virtude do jaguar : mitologia grega e indígena no sertao roseano », *Remate de Males*, Campinas, (2) : 89-94, 1992.

Thiériot, Jacques, *Mon oncle le jaguar*, Paris, Albin Michel, 1998.