

A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM DE GUIMARÃES ROSA
EM TRÊS CONTOS DA OBRA
TUTAMÉIA

por

Heloísa Helena Quinaud Jacob

Trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em
Letras ênfase em Tradução/Francês, apresentado ao
Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da
Universidade Federal de Juiz de Fora.

Orientadora: Profa. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Co-orientadora: Profa. Walquíria Corrêa de Araújo
Cardoso Vale

Juiz de Fora, dezembro de 1995

BANCA EXAMINADORA

Walquíria C. de Araújo Cardoso Vale
Profª. Walquíria Corrêa de Araújo Cardoso Vale

Enilce do Carmo Albergaria Rocha
Profª. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Maria Clara Castellões de Oliveira
Profª. Maria Clara Castellões de Oliveira

CONCEITO: 90

EM: 8 / 12 / 95

AGRADECIMENTOS

Ao meu marido e aos meus filhos pelo incentivo que sempre me deram e, sobretudo, por compreenderem quando, muitas vezes, absorvida pelo trabalho, relegava-os a um segundo plano.

As professoras Enilce e Walquíria, pela boa vontade com que sempre me receberam e orientaram; pela seriedade com que sempre encararam o seu ofício, tornando o curso momento de prazer para todas nós bacharelandas.

A professora Terezinha Scher pela simpatia e carinho com que me ajudou, fornecendo-me subsídios sem os quais a confecção deste trabalho praticamente não teria acontecido.

A cada uma de minhas colegas, cujas companhias me proporcionaram momentos verdadeiramente agradáveis.

Enfim, a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para que esse trabalho fosse concluído.

Prestigitador pela palavra, isso foi meu pai ao falar e escrever. Conheceu os caminhos encantados e a sedução misteriosa da linguagem, buscando a alma dos sons e o seu tempo, e o lugar de cada um. Para ele, "tudo tinha de ser falado na forma." E a descoberta da forma foi o seu empenho.

Vilma Guimarães Rosa

Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai
RJ, 1983

SINOPSE

A recriação como solução para os problemas de tradução da prosa-poética. As funções da linguagem de Jakobson e a tradução. A teoria de tradução dos irmãos Campos. Análise da tradução para o francês da linguagem de Guimarães Rosa em alguns contos da obra Tutaméia (Terceiras Estórias). Perdas no que se refere às estruturas sintáticas e ao léxico. A tradução dos Neologismos.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO

2 - A PROSA POÉTICA DE GUIMARÃES ROSA

2.1 - A obra Tutaméia (Terceiras Estórias)

3 - PROBLEMAS DE TRADUÇÃO DA PROSA POÉTICA

3.1 - Funções da linguagem e tradução

3.2 - Teoria dos irmãos Campos - Transcrição e recriação como solução para a tradução da poesia e da prosa poética

4 - A TRADUÇÃO DE TRÊS CONTOS DA OBRA TUTAMÉIA PARA O FRANCÊS: PERDAS E RESGATES NO QUE SE REFERE À CONSTRUÇÃO FORMAL DA LINGUAGEM

5 - OS NEOLOGISMOS - PERDAS E RESGATES

6 - CONCLUSÃO

7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 - INTRODUÇÃO

Para introduzir este trabalho, gostaríamos de, antes de mais nada, tecer alguns comentários sobre o que é tradução e, mais especificamente, fazer uma comparação entre a tradução de textos referenciais e textos literários.

Sabemos que o intercâmbio cultural entre os povos é um fato necessário, pois é através desse intercâmbio que as culturas se completam e se modificam. Para que esse intercâmbio se concretize, a tradução é um dos meios, senão o meio mais eficaz. Através dela, tenta-se vencer a barreira da língua. Entretanto, ao contrário do que muitos pensam, traduzir não é apenas transpor palavras e frases para uma outra língua. É, sobretudo, uma busca de equivalências semânticas. O objeto da tradução é o sentido. Assim, num texto referencial, se não há equivalência de sentido, não há tradução. Contudo, muitas vezes, o sentido depende da forma lingüística, é transmitido por ela. É o caso da tradução literária e, sobretudo, da tradução poética.

Ao compararmos os dois tipos de tradução, isto é, a tradução de textos referenciais com a tradução de textos literários, veremos que na tradução de um texto referencial, o essencial é a clareza e a fidelidade ao sentido do texto original. Na do texto literário, entretanto, há que se passar o clima, o ritmo, enfim, a magia que se extrai dos componentes emocionais e cognitivos do texto original. O texto traduzido deverá provocar o mesmo efeito que o original causou no seu leitor. Portanto, a reação do leitor deverá ser a meta do tradutor.

Assim pois, a intenção de analisar a versão de uma obra de Guimarães Rosa, obra considerada prosa-poética, como veremos adiante, surgiu a curiosidade em saber como um tradutor, com uma cultura tão diferente da cultura brasileira, conseguiu passar para sua

língua e, conseqüentemente, para seu público, uma literatura de tão difícil assimilação, tanto pelos temas regionalistas que aborda, apesar de transcendê-los, quanto pelo hermetismo que sua linguagem apresenta.

O livro escolhido foi *Tutaméia* (Terceira Estória), editado pela primeira vez, em francês, em fevereiro de 1994, com o título *Toutaméia* (Troisiemes Histoires).

Jacques Thieriot, o tradutor, viveu no Brasil durante algum tempo como diretor da Aliança Francesa de São Paulo. Atualmente integra o grupo de trabalho do reputado Centro de Tradução da cidade de Arles, no sul da França. Nessa tarefa, contou com o auxílio do professor Francis Uteza que lhe preparou um glossário de neologismos e regionalismos.

Na impossibilidade de analisar toda a obra (40 contos), tornando o trabalho exaustivo, decidimos escolher somente três contos que, acreditamos, atenderão perfeitamente à nossa proposta de trabalho. São eles:

"Se eu seria personagem"	(Si je serait-i/personnage)	
"Faraó e a água do rio"	(Pharaon et l'eau fleuve)	
"Orientação"	(Orientation)	(anexos)

Neste trabalho, nos limitaremos única e exclusivamente à análise da linguagem usada pelo autor. Compararemos as versões brasileira e francesa e, baseando nos processos de criação da linguagem de Guimarães Rosa, tentaremos concluir:

O tradutor conseguiu recriar o texto original na sua totalidade, isto é, tanto na forma quanto na semântica?

Para atingir tal objetivo, tentaremos, no capítulo 2, mostrar, através da análise de alguns estudiosos da obra roseana, porque a prosa de Guimarães Rosa é considerada prosa poética. Daremos ênfase aos processos de criação da linguagem utilizados por Guimarães Rosa que servirão de base para a análise dos contos acima citados, objeto do capítulo 4.

Em seguida, objetivando a um maior clareamento da leitura dos contos, faremos um relato geral da obra Tutaméia.

No capítulo 3, enfocaremos as funções da linguagem descritas pelo lingüista Roman Jakobson, que também servirão como base teórica para o estudo em questão.

Ainda neste capítulo, discorreremos sobre as idéias de Augusto e Haroldo de Campos sobre tradução. Dividiremos o assunto em duas partes: num primeiro momento, faremos um relato de suas teorias propriamente ditas. A seguir, mencionaremos algumas notas feitas por eles sobre o trabalho de outros autores, sempre procurando enfatizar o caráter inovador e revolucionário da tradução de uma obra poética.

A parte prática será objeto dos capítulos 4 e 5. No capítulo 4, trataremos da análise da tradução de vários trechos extraídos dos contos escolhidos, onde mostraremos as perdas ocorridas na passagem da LP para a LC, tomando por base a teoria apresentada no capítulo 3.

Finalmente, no capítulo 5, analisaremos uma série de neologismos criados por Guimarães Rosa e sua respectiva tradução ou não para o francês.

Para facilitar a leitura, agruparemos os mesmos por processo de criação utilizado pelo autor.

Esclarecemos que todos os exemplos dados foram extraídos da obra em estudo. Cada um deles será acompanhado pelo conto e respectiva página onde poderá ser encontrado.

2 - A PROSA POÉTICA DE GUIMARÃES ROSA

Eduardo Coutinho em "Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem", do livro *Coleção Fortuna Crítica - Guimarães Rosa*, afirma que, na obra de Guimarães Rosa, a relação com a linguagem possui dois aspectos a serem considerados: o metafísico e o filológico. O primeiro diz respeito à relação entre linguagem e vida e ao processo de criação por que todo artista passa ao produzir uma obra, enquanto o segundo, isto é, o filológico, refere-se especificamente à linguagem criada por ele.

Segundo Guimarães Rosa, linguagem e vida são uma só e mesma coisa. Sendo assim, a literatura, arte da linguagem, trata da vida e não pode jamais separar-se dela. Desse modo, como a vida é algo em perpétua mutação, a linguagem também deve evoluir constantemente e, como tudo na vida, as formas da língua também envelhecem e perdem seu significado originário: expressões se tornam obsoletas, construções sintáticas inteiras caem em desuso. Cabe, então, ao escritor, fazê-las recobrar a energia primitiva. Ele precisa revitalizar a linguagem. A esse respeito, Coutinho, na obra supra citada, transcreve esta afirmativa de Guimarães Rosa: "...meu método... implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original." (Guimarães Rosa, apud Coutinho: 203)

Para explicar como esse processo de revitalização se verifica de fato na linguagem, Coutinho, tece alguns comentários sobre a natureza do signo lingüístico e menciona alguns aspectos da oposição estabelecida por Ferdinand de Saussure entre "significado" e "significante". Para ele, "significante" é a imagem acústica, a sucessão de fonemas que compõem o vocábulo e "significado" o conceito, a representação mental que se faz do objeto. Finalmente, a relação que une estes dois elementos é arbitrária, isto é, um conceito não corresponde necessariamente a uma imagem acústica. Entretanto, afirma Coutinho,

alguns seguidores de Saussure acusam-no de haver negligenciado o papel da emoção na formação da linguagem. A imagem acústica, assim, não indicaria apenas o conceito que alguém tem de um objeto, mas também a experiência total que se tem deste objeto. Para Saussure, a variedade de significados potenciais que uma palavra contém é o que caracteriza a linguagem poética. Nela, a palavra não é um meio, mas um fim em si mesmo. Ela deve transcender o conceito, sugerindo muito mais do que basicamente significa.

Esse processo de revitalização está na base da criação literária de Guimarães Rosa. A missão do poeta é, então, explorar o inexplorado, revelar esta linguagem que está oculta. O poeta é por definição, um criador. Ele constrói o seu universo na linguagem. Dialeticamente, a sua linguagem e, em consequência, a obra produzida por ele, implicam uma nova visão do mundo. Na verdade, a visão que o homem tem da realidade está relacionada com os seus hábitos e associações verbais. A expressão convencional e a ordem dos vocábulos na sentença, que refletem a disposição dos objetos e a ordem do mundo circundante, foram determinados em grande parte pela sua experiência prática no tempo e no espaço. Assim, se alguém altera a organização habitual dos vocábulos e rompe a estrutura sintática da sentença, estará inevitavelmente transformando o mundo percebido através delas.

Para Guimarães Rosa, é mediante a criação da linguagem que o poeta renova o mundo. E, desse modo, todo e verdadeiro poeta é também um revolucionário, porque, ao liberar a língua da estrutura tradicional, estará automaticamente libertando o homem de suas categorias arcaicas de pensamento e o estará induzindo a enxergar a nova realidade de seu tempo.

Quanto ao aspecto filológico da relação de Guimarães Rosa com a linguagem, pode-se afirmar que a maior característica de sua escrita é a livre escolha do seu material. Rosa não se limitou apenas a reproduzir a linguagem falada no Brasil. À síntese já existente,

acrescentou a sua própria síntese: uma estrutura sintática bastante peculiar e um léxico que inclui grande número de neologismos, vocabulários extraídos de idiomas estrangeiros ou revitalizados do antigo português.

Mas é na área da sintaxe que o autor mostra sua mais profunda originalidade. A sintaxe de Guimarães Rosa tem uma lógica quase inteiramente peculiar e caracteriza-se basicamente por uma estrutura compacta e telegráfica.

A inversão da ordem tradicional dos vocábulos e sintagmas na oração é um dos aspectos mais relevantes da sintaxe de Guimarães Rosa. É também o traço talvez mais erudito do seu estilo. Os processos de inversão utilizados são muitos e variados e estendem-se desde a simples antecipação de um pronome objeto ou um adjetivo até a transposição de sintagmas ou orações inteiras para outra parte da sentença. Vejamos este exemplo:

"Dois só, estipulara o dono, que apartava do laço o assoviar e a chuva da enxurrada, fazendeiro Senhozório; nem tendo os mais ordem de abarracar ali em terras." (Faraó e água do rio, p. 59)

Comparemos:

Dois só, os mais nem tendo ordem de abarracar ali em terras, estipulara o dono, fazendeiro Senhozório, que apartava do laço o assoviar e a chuva da enxurrada.

Nesse ponto Eduardo Coutinho cita Mary Lou Daniel, estudiosa norte-americana em seu livro *João Guimarães Rosa: Travessia Literária* (1968), que, ao longo de toda a obra de Guimarães Rosa, analisou separadamente várias inversões, concluindo que o autor as empregou por três motivos básicos: ênfase sobre os elementos transpostos, busca de uma expressão concisa e criação de novos efeitos. Embora o primeiro destes motivos pareça o mais importante para o emprego da inversão, Mary Daniel considera o segundo de muito maior alcance. Para ela não há dúvida de que um motivo fundamental na posposição de

verbos pelo autor é a óbvia predileção por qualquer técnica que possa contribuir para a concisão e solidez da estrutura das frases e a expressão do pensamento.

Os três outros processos da sintaxe de Guimarães Rosa - uso de *orações condensadas*, *construções elípticas* e *pontuação* - também estão diretamente associados à busca de concisão da expressão.

As orações condensadas são um tipo de construção muito comum na prosa do autor e consistem na aglomeração de muitas orações em uma sentença, formada por um processo de justaposição. Deste modo, orações normalmente constituídas por um processo de subordinação ou ligadas por elementos coordenativos, são simplesmente justapostas. Essas construções, típicas da linguagem oral e de um processo de associação de idéias, revela uma preferência, por parte do autor, pela coordenação sobre a subordinação e por um tipo de estilo fluido linear e direto. Exemplo:

"Senhozório de todos discordava, a taque de sílabas, só o teimosiar e raros cabelos a idade lhe reservara, mais o repetir que o lavrador era escravo sem senhor."

(Faraó e a água do rio, p. 58)

As construções elípticas empregadas por Guimarães Rosa vão de simples omissão de um artigo ou pronome relativo, até a elipse de partes inteiras da oração. Guimarães Rosa não se atém ao conceito tradicional da oração como uma estrutura composta de um sujeito e um verbo, seguido ou não de um complemento ou um ou mais modificadores desses elementos. O tipo de oração de que ele se utiliza pode constituir-se apenas de um desses elementos isolados, ou da combinação de quaisquer deles. Para Rosa, a comunicação entre os indivíduos não depende da omissão de sentenças inteiras, mas apenas de palavras e expressões chaves que o receptor deve completar a fim de captar ou recriar a idéia sugerida pelo emissor. Exemplo:

"Tácito, de lado não me entortei, como o monge se encapuzo."

(Se eu sou personagem, p. 134)

Neste exemplo, nota-se que houve a elipse do pronome relativo "que" antes do "se".

Os processos sintáticos empregados por Guimarães Rosa revelam alguns dos aspectos mais importantes de seu estilo e constituem uma grande evidência da preocupação constante do escritor com uma total integração em sua obra entre forma e conteúdo.

Além dos níveis metafísicos e filológicos anteriormente citados, a linguagem de Guimarães Rosa apresenta um terceiro nível, o poético e retórico, que trata à tona outro aspecto fundamental de seu estilo - fusão entre prosa e poesia.

A fim de que possamos melhor compreender como se efetua a fusão de prosa e poesia na linguagem de Guimarães Rosa, mencionaremos, em primeiro lugar, alguns aspectos da distinção entre as duas e, em seguida, enumeraremos alguns dos mais importantes procedimentos poéticos empregados na narrativa do autor.

Para Herbert Read, em seu livro *English Prose Style*,

A distinção entre Prosa e Poesia não é nem poderá ser uma distinção formal ... é uma distinção psicológica. A poesia é a expressão de uma forma de atividade mental, a prosa é a expressão de outra. A poesia é a expressão criativa; a prosa é a expressão construtiva ... A poesia parece originar-se no processo da condensação; a prosa no processo de dispersão. (Read, apud Coutinho: 219) (grifo nosso)

Assim, esta distinção entre expressão criativa, para a poesia e expressão construtiva, para a prosa, se explica pela origem dos vocábulos usados em cada uma: na primeira, isto é, na poesia, as palavras nascem no momento da expressão, não há intervalo entre elas e o pensamento. Na prosa, entretanto, as palavras estão como que armazenadas na memória, são como fórmulas pré-fabricadas à espera de serem utilizadas. Aqui, a preocupação do autor se prende mais à combinação das palavras do que com elas em si, o que não acontece com a poesia, onde o valor do vocábulo está centrado nele próprio. (vide cap. 2 - A Função da Linguagem de Jakobson)

De acordo com esta distinção psicológica entre prosa e poesia, pode-se incluir a obra de Guimarães Rosa em ambas. Pedro Gisto em seu livro **Guimarães Rosa em Três Dimensões** diz: "A palavra é o inerente. As palavras a cadeia. Estas, a prosa. Aquela a poesia. As palavras estão sempre voltadas para a palavra". (Pedro Gisto, apud Coutinho: 220)

O caráter poético das narrativas de Guimarães Rosa reside basicamente no fato de que elas se originaram no processo da condensação e de que as palavras que as compõem são criadas ou recriadas no momento da expressão.

Nesse ponto, queremos dar um destaque especial aos neologismos, que também constituem uma parte considerável na obra de Guimarães Rosa no campo do léxico. Segundo Mary Lou Daniel, em seu livro **João Guimarães Rosa: Travessia Literária** (1968, p. 35, 53), eles dividem-se em diversos grupos, de acordo com o seu processo de formação. Dentre esses destacam-se a afixação, a aglutinação, a criação interparadigmática e a analogia.

1 - Afixação

A afixação consiste no acréscimo feito ao "significante" de um vocábulo, de um ou mais afixos que venham a alterar o seu significado, sugerindo novas conotações. Exemplo:

inimaginemos - "in" + "imaginemos"

(Se eu seria personagem, p. 139)

2 - Aglutinação

Com respeito a aglutinação, há uma distinção entre as palavras "portmanteau" e aquelas que derivam de um padrão alheio ao seu significado original. As primeiras são simplesmente compostas da fusão de dois vocábulos que mantêm o significado originário e as últimas da transposição de uma unidade de significado para um novo núcleo lexical que, embora corrente na língua, não tem nenhuma relação com ela.

Exemplo do primeiro caso:

<i>Vizinhama</i>	de "vizinha" e "alma"	Faraó e a água do Rio, p. 59
<i>sentimentiroso</i>	de "sentimento" e "mentiroso"	Se eu seria personagem, p. 140

Exemplo do segundo caso:

<i>garcejo</i>	de "garça", mas baseada no padrão de "gracejo"
<i>enxadachim</i>	de "enxada", mas baseada no padrão de "espadachim"

(Mary Lou Daniel, apud Coutinho: 212)

3 - Criação Interparadigmática

A criação interparadigmática consiste na formação de vocábulos derivados de cognatos pertencentes a classes gramaticais diferentes.

As mais comuns na obra de Guimarães Rosa são:

Substantivos provenientes de verbos

<i>o embeijo</i>	de "embeijar"	(Se eu seria personagem, p. 138)
<i>sem aconteceres</i>	de "acontecer"	(Arroio das antas, p. 17)

Verbos provenientes de substantivos

<i>desastrou</i>	de "desastre"	(Antiperipléia, p. 15)
------------------	---------------	------------------------

Verbos provenientes de adjetivos

<i>indevassava-se</i>	de "indevassável"	(Orientação, p. 108)
-----------------------	-------------------	----------------------

Advérbios provenientes de adjetivos

<i>inertemente</i>	de "inerte"	(Arroio dos antas, p. 17)
--------------------	-------------	---------------------------

Advérbios provenientes de substantivos

<i>tinidamente</i>	de "tinido"	(Se eu seria personagem, p. 138)
--------------------	-------------	----------------------------------

4 - Analogia

A analogia é talvez o mais importante dos processos utilizados por Guimarães Rosa na formação de neologismos, na medida em que está presente em todos os demais processos. Exemplo:

excogitamento seguiu o padrão dos substantivos em “mento”. Usado no lugar de “excogitação” (Presepe, p. 119)

timidulo analogia aos adjetivos terminados em “ulo”, como “corpúsculo”. Usado no lugar de “timidozinho”

Mary Daniel registra ainda dois tipos de neologismos sintáticos aos quais dá o nome de “neologismos de significado” e “de função”.

1 - Neologismo de significado

Neologismos de significado são vocábulos comuns que adquiriram matizes diferentes de significado como resultado da combinação com outros com os quais normalmente não se combinariam. Exemplos:

Adjetivos abstratos combinados com substantivos concretos

obliquo anoitecer (Quadrinhos de história, p. 123)

Verbos com uso intransitivo empregado com um objeto num determinado contexto

Seu coração não bate agradecimentos (Quadrinhos de história, p. 123)

2 - Neologismos de função

Quanto aos neologismos de função, são vocábulos que simplesmente mudaram de classe gramatical. Exemplos:

Advérbios usados como adjetivos

Segue-se, enfim assim, "nomeadamente Orlanda". (Se eu seria personagem, p. 140)

Substantivos usados como adjetivos

Era ali ribanceiro arraial (Barra da vaca, p. 27)

Vocábulos de qualquer classe gramatical usados como substantivos, precedidos ou não de artigo.

... no devagar de ir longe. (Antiperipléia, p. 16)

Estava-se no coincidir (Seu eu seria personagem, p. 138)

Assim, Guimarães Rosa estende ao poeta o direito de criar palavras e afirma que isto se torna uma necessidade toda vez que as expressões correntes da língua não sejam suficientes para transmitir as intuições próprias e obscuras do homem.

2.1 - A Obra Tutaméia

É importante que discorramos um pouco sobre o livro em si, para que possamos penetrar mais facilmente, através da análise de estudiosos do assunto, nos meandros dessa obra de arte, cujo mérito e beleza se encontram justamente no grande desafio que ela nos impõe ao tentar "decifrá-la". Vejamos então:

Tutaméia (Terceiras Estórias) é uma coleção excepcionalmente elaborada, constituída de quarenta contos e quatro prefácios. Publicada em junho de 1967, despertou nos seus primeiros comentadores uma acesa controvérsia. De leitura difícil, a impressão inicial causada pelo livro é de perplexidade. Alguns contos são semanticamente densos, violentamente dramáticos. Há outros onde praticamente nada acontece. Outros ainda francamente cômicos.

Segundo Vera Novis, em seu livro *Tutaméia, Engenho e Arte* (1989):

O conjunto parece desigual, uma colcha de retalhos sem a preocupação com a harmonia das cores. Entretanto, quando se ultrapassa a barreira da primeira impressão, em vez de desconcertante, o livro torna-se, a cada leitura, mais e mais fascinante. (Vera Novis, 1989: 22)

À força de várias leituras, Vera Novis descobre que certas metáforas se repetem e que os contos giram em torno de poucos núcleos semânticos. As histórias que antes pareciam desconexas, mostraram-se fortemente relacionadas e pôde-se, facilmente, aproximar alguns contos, seguindo um traço qualquer de pertinência. Desse modo, nas quarenta histórias de Tutaméia, ela pôde definir 5 grupos. Temos, então: as histórias de amor, as histórias de ciganos, as histórias do vaqueiro Ladislau, as histórias de cunho metalingüístico e as histórias sobre aprendizagem. O que apresenta alguma dificuldade é perceber a relação entre esses grupos de histórias, sua concatenação num conjunto maior.

As histórias de Tutaméia focalizam um momento de transformação nos personagens. Essa transformação tem sempre uma direção ascendente e, portanto, um sentido positivo de passagem de um estado de carência para um estado de plenitude. A existência do homem aqui na terra, a própria vida humana, é apenas aprendizagem. O que se aprende é o reconhecimento da vida como passagem para o conhecimento absoluto.

Importante ainda a notar é que, como nas anedotas de abstração, as histórias de Tutaméia, mais que humor, têm "graça". Como nas adivinhações, que mais surpreendem quanto mais rudimentar for sua operação lógica, as histórias de Tutaméia, por mais inusitadas e complexas que sejam, armam-se sobre as mais simples equações. Elas propõem questões mais à intuição que à razão, tanto mais difíceis quanto mais à flor da pele.

Desnecessário é falar sobre a dificuldade que oferece sua linguagem *hermética*, visto já ter sido assunto de todo o capítulo 2 deste trabalho. O fato é que, se nas obras anteriores a linguagem criou grandes barreiras para a sua compreensão, em Tutaméia, essa dificuldade atinge o seu ápice. "Quanto ao leitor, é convidado pelo mestre Rosa a trilhar os misteriosos caminhos, sendo a linguagem cifrada de Tutaméia o seu batismo de fogo." (Vera Novis, 1989: 27)

3 - PROBLEMAS DE TRADUÇÃO DA PROSA POÉTICA

Sabemos que a tradução de textos literários foi sempre objeto de grandes polêmicas, dado o modo especial de funcionamento de sua linguagem. Numa tradução de textos desse tipo, a questão da fidelidade toma proporções diferentes. Rosemary Arrojo, em seu livro **Oficina de Tradução - A Teoria na Prática** (1986) afirma que não existe completa fidelidade ao texto porque este não é um receptáculo de conteúdos estáveis e mantidos sob controle, que podem ser repetidos na íntegra. Para ela, o texto, literário ou não, só poderá ser abordado através de uma leitura ou interpretação.

Sendo assim, o tradutor, ao interpretar um texto poético, deverá estar atento às suas características poéticas para, desse modo, encontrar equivalentes, os mais próximos possíveis na língua de chegada.

Como vimos no capítulo anterior, dada as características de sua linguagem, a obra de Guimarães Rosa está inserida tanto na prosa quanto na poesia. Nela, a função poética é privilegiada, conferindo ao tradutor a grande responsabilidade de bem interpretá-la e recriá-la.

Assim pois, neste capítulo, apresentaremos as funções da linguagem descritas pelo lingüista Roman Jakobson, tendo o especial cuidado de enfatizar a função poética.

Nosso objetivo é demonstrar quão importante é para o tradutor literário o conhecimento dessas funções, na medida em que todo texto é um ato de comunicação verbal constituído de vários fatores que determinarão a função dominante da mensagem veiculada. É mister que o tradutor tenha plena consciência dessa função no decorrer do ato tradutório, para que o seu trabalho de recriação do texto produza o mesmo efeito do original.

Como se pode observar, empregamos o vocábulo “recriação” ao invés de “tradução” para definir a passagem do texto poético de uma para outra língua. É este, pois, o termo usado por vários estudiosos da tradução ao postularem a impossibilidade de se “traduzir” esse tipo de texto. A esse respeito, achamos de grande importância discorrer, num segundo momento deste capítulo, sobre as teorias de tradução dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, visto terem os mesmos dado especial ênfase à tradução da forma de um texto poético.

3.1 - As funções da linguagem de Jakobson

Para Jakobson, em seu livro **Linguística e Comunicação**, no capítulo “Linguística e Poética”, a linguagem apresenta seis funções que estão diretamente relacionadas com os fatores que constituem o processo de comunicação. Assim, o REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO, usando um CÓDIGO para efetuar-lá. Essa mensagem refere-se a um CONTEXTO. A passagem da emissão para a recepção faz-se através de um suporte físico, que é o CANAL.

Cada um destes seis fatores determina uma diferente função da linguagem, quais sejam:

FATOR	DETERMINA	FUNÇÃO
Contexto		Referencial
Remetente		Emotiva
Destinatário		Conativa
Canal		Fática
Mensagem		Poética
Código		Metalingüística

É importante esclarecer que várias funções podem ocorrer numa mesma mensagem. Uma, entretanto, será enfatizada pelo emissor, ficando as demais como auxiliares. Na fala do cotidiano, por exemplo, além da função referencial, há pinceladas da

função conativa (através de uma ordem, por exemplo) e de traços emotivos vindos do emissor.

Na sequência, discorreremos sobre cada função, procurando exemplificar cada uma delas com trechos extraídos de contos do livro *Tutaméia*, em estudo.

A FUNÇÃO REFERENCIAL está orientada para o CONTEXTO ou referente. Trata-se da linguagem denotativa, empregada na comunicação do cotidiano. Fala-se sobre um objeto referido. Nome e coisa têm uma relação transparente de equivalência. Exemplo:

Verdade é que outros também nos objetam que esta maneira de ver reafirma apenas o estado larval em que ainda nos rojamos neste pragmático mundo da necessidade, em que o objetivo prevalece o subjetivo, tudo obedece ao terra-a-terra das relações positivas, e, pois, as coisas pesam mais do que as pessoas. (Hipotrêlico, p. 65)

Neste texto, o autor emite seu ponto de vista sobre a relação entre as pessoas (referente). As palavras dizem exatamente aquilo que significam.

Centrada no REMETENTE, vem a função EMOTIVA. Ela visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação aquilo de que está falando. Está presente nas falas em 1ª. pessoa e caracteriza-se pelo uso de adjetivos, advérbios, sinais de pontuação, como exclamação e reticências. Exemplo:

"Tristes, aà, então estamos!" (Faraó e a água do rio, p.58)

"Sim, sofri: como o músico atrás dos surdos ou o surdo atrás dos dançantes; mas com cadência." (Se seu seria personagem, p.140)

No segundo exemplo, é interessante que se observe como se entrecruzam função emotiva e função poética. O personagem transmite emoção e ao mesmo tempo certa comicidade ao

comparar seu sofrimento com o músico, o surdo e os dançantes num interessante jogo de palavras.

Na função CONATIVA, a mensagem está orientada para o DESTINATÁRIO. Nela, o emissor procura se fazer notar pelo destinatário, seja através de uma ordem, exortação, chamamento, invocação, saudação ou súplica. A função conativa encontra uma expressão gramatical mais pura no vocativo, no imperativo e na 2a. pessoa do verbo. Exemplo:

“ - *Mecê não mije na cama! - intimara Nhota...* ” (Presepe, p. 119)

“- *Vosmicê, gajão patrão, doradiante aumente vossos canaviais!* ”

(Faraó e a água do rio, p. 59)

A função FÁTICA dirige sua mensagem para o CANAL. Seu objetivo é iniciar, manter, prolongar, interromper ou reafirmar a comunicação. Caracteriza-se pela presença de fórmulas vazias, balbucios, repetições sem qualquer intuito de efetivamente informar, mas, tão somente, testar a comunicação. Exemplo:

“*Deus meu, descarrilhonou? Repensava na ocasião Lucêncio, consoante conta;*”

(Sobre a escova e a dúvida, p. 150)

“*Ixe, coragem também carece de ter prática!*” (Hiato, p. 62)

Na função METALINGÜÍSTICA, a linguagem fala de si própria, a mensagem é centrada no próprio CÓDIGO, opera com ele e o torna presente na mensagem. Exemplo:

Há o hipotrérico. O termo é novo, de impesquisada origem e ainda sem definição que lhe apanhe em todas as pétalas o significado. Sabe-se só que vem do bom português. Para a prática, tome-se hipotrérico querendo dizer: antipodático, sengraçante imprizado; ou, talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falto de respeito para com a opinião alheia. (Hipotrérico, p. 64)

Propositalmente, deixamos para o final a FUNÇÃO POÉTICA, assunto deste capítulo, para que possamos discorrer um pouco mais sobre ela.

Observemos que todos os seis fatores envolvidos na comunicação verbal foram destacados, exceto a própria MENSAGEM. Assim é, pelo fato de, na função poética, o enfoque da mensagem ser nela própria, a orientação ser para a mensagem como tal, com um modo muito peculiar de mostrar-se.

Na função poética, o poeta seleciona dentre os elementos do código, aqueles que serão utilizados para compor o sintagma, aqueles que serão combinados, de maneira que haja uma coincidência entre o que foi escolhido do paradigma e o que foi justaposto no sintagma.

Segundo Jakobson (1970): "A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção no eixo de combinação." (Linguística e Comunicação, p. 130). Assim, a seleção dos signos é feita por equivalências e similaridades de seus traços sonoros e visuais. As características físicas do signo são privilegiadas, dando um sentido peculiar a uma mensagem que seria puramente convencional. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas, enfim, todos os componentes da linguagem, são confrontados e, de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, colocados em relação de contigüidade. Assim, organizados, passam a transmitir uma significação própria.

Em resumo, os signos lingüísticos, que, em qualquer outra função, têm um valor puramente convencional, na função poética adquirem um valor semântico bastante elevado.

O uso de aliterações e trocadilhos exemplificam bem esta afirmativa. Exemplo:

"Saiu-se -, e tardara - de lá, dela, de vê-la. Voou para Zidica, a São Luis, em mês se casaram."

(A vela do diabo, p. 23)

"Daí, dados os dias, eu amava-a - sem temor ao termo."

"A boa fé: mais vale quem a amar madruga, do que quem outro verbo conjuga..."

(Se eu seria personagem, p. 139)

Como o que se pretende aqui é a questão da traduzibilidade ou não do texto poético, cuja função predominante é a função poética com todas as suas peculiaridades e particularidades, vejamos o que diz Jakobson (1970):

Na função poética, quando as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado, quando o que é pura convenção deixa de sê-lo para ser investido de um conteúdo semântico, a questão da tradução se complica e se presta muito mais a discussões. (Linguística e Comunicação, p. 70)

Para o linguista, a poesia, por definição, é intraduzível. O que pode acontecer é somente uma transposição criativa, seja de uma forma poética a outra (transposição intralingual), de uma língua a outra (transposição interlingual) e de um sistema de signos a outro (transposição intersemiótica).

O mesmo não acontece com a linguagem em sua função referencial. Para Jakobson (1970): "Toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente." (Linguística e Comunicação, p. 67) Isto porque, sendo-nos possível falar acerca de uma língua, o que chamamos de operação metalingüística, nos é permitido revisar e reformular o vocabulário empregado. Assim, caso a língua-alvo não possua equivalente para determinado vocábulo, este poderá ser substituído por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e circunlóquios. Desse modo, a ausência de determinados processos gramaticais nunca impossibilitará a tradução de uma informação vinda da língua-fonte.

3.2 - Teoria dos irmãos Campos - Transcrição e recriação como solução para a tradução da poesia e da prosa poética.

As idéias dos irmãos Campos sobre tradução se baseiam quase que exclusivamente na maneira revolucionária com que encaram o ato tradutório do estilo poético. Augusto e Haroldo de Campos somente traduziram autores que mudaram, afetaram e revolucionaram a poesia. Para eles, a importância da poesia está muito mais na forma do que no conteúdo.

Assim, no intuito de traduzir a forma do poema, os irmãos Campos tentaram criar novas formas sintáticas, lexicais e morfológicas e introduzi-las na língua portuguesa.

Para ilustrar esta afirmativa, transcrevemos a seguir um trecho da tradução de *Finnegan's Wake*, de Joyce, por Augusto de Campos:

Ela era só uma tímida, tênue fina meiga mini mima miga duma coisinha então, saltitando, por silvalunágua e ele era um bruto andarulho larábil ferramundo dum Curraghman, cortando o seu feno para o sol cair a pino, tão rijo como os carvalhos (deus os proteja!) costumavam ruflar pelos canais do fortífero Kildare, o que primeiro florestfossenfiou chapinhando através dela. Ela pensou que ia sussimir subterra de ninfante virginha quando ele lhe botou o olho de tigris! (Trad. Augusto de Campos. apud John Milton. *O Poder da Tradução*, 1993: 164)

Os irmãos Campos sofreram grande influência de Ezra Pound, para quem a tradução é a força motriz no processo criativo. Dele, tomaram emprestada a idéia do tradutor como recriador, assim como os termos e neologismos que usam para caracterizar suas funções como: recriação, transcriação, reimaginação, transparadisação ou transluminação e transluciferação mefistofáustica.

Influenciados também por Walter Benjamim e Roman Jakobson, os irmãos Campos defendem a tese da influência da língua-fonte sobre a língua-alvo.

Nesse ponto, é interessante citar um pequeno trecho de *A Tarefa do Tradutor*, de Walter Benjamim. "Uma tradução verdadeira é transparente; não encobre o original, não bloqueia sua luz, mas deixa pura a linguagem, como se fosse revigorada por seu próprio meio, brilhar no original ainda mais plenamente." (Benjamim, apud Milton, 1993: 129)

Ao defender a tradução da forma, mesmo com prejuízo do conteúdo, os irmãos Campos preferem traduzir poetas que usam a linguagem como instrumento e que fazem experiência com os vários elementos de uma língua ao invés de se ocuparem com aqueles que enfatizam o estado emocional ou os problemas existenciais. Prova disso é a importância que deram ao poeta e tradutor maranhense, Odorico Mendes (1799-1864), até então

negligenciado dentro da literatura brasileira. Mendes traduziu a *Eneida* e a *Odisséia* para um português que tentou encontrar equivalentes para os itens lexicais do grego e do latim. Suas traduções eram consideradas "monstruosidades". Entretanto, Haroldo de Campos coloca-o dentro da tradição de artesões da língua, como James Joyce ou Guimarães Rosa.

Assim também, Augusto de Campos, em seu livro *A Arte no Horizonte do Provável* (1975), revela-nos que a primeira vez que a tradução da forma do texto literário se fez conhecer foi por volta de 1804, com a tradução, pelo poeta Suábio Hoelderlin, das obras de Sófocles. Na época, essas traduções foram motivo de crítica e até mesmo de escárnio por parte dos poetas contemporâneos de Hoelderlin pelo desconhecimento do tradutor das regras gramaticais e mesmo do léxico da língua grega. De fato, por conhecer pouco o grego, Hoelderlin, guiado pelo entusiasmo, jogou com seus próprios recursos, chegando a resultados pouco convencionais aos hábitos de tradução da época. Sua literalidade à forma escandalizou seus contemporâneos pela força concreta que dava à metáfora do texto original.

Augusto de Campos transcreve a afirmativa de Norbert von Hellingrath:

Pela primeira vez a forma lingüística da poesia grega, claramente compreendida, foi transposta para a língua viva em uma nova forma para ela constituída, sem sofrer, nessa passagem pelo que lhe era estranho, adulterações como as introduzidas pelos outros tradutores ao se socorrerem, seja da poesia pátria, seja da poesia latina. Essas traduções (...) são a única via de acesso à palavra e à imagem gregas... (*A arte no horizonte do provável*. 1975: 95, 96)

O importante é que essas traduções de Hoelderlin marcaram o fim de uma determinada visão da poesia e o início da modernidade poética.

Outro ponto interessante a abordar é a preferência que os irmãos Campos dão aos poemas nos quais há uma obscuridade ou dificuldade intencional, aqueles mais cerebrais e racionais, onde o pensamento e o raciocínio substituem a emoção e o sentimento.

Do acima exposto, fica-nos bem clara a importância dada pelos irmãos Campos à "tradução" da forma de uma obra poética, ou melhor dizendo, a sua "recriação".

Para complementar este capítulo, discorreremos sobre algumas notas de Haroldo de Campos a respeito de dois importantes pensadores que se preocuparam com o problema da linguagem, quais sejam: Albert Fabri e Max Bense.

Segundo Haroldo Campos, no capítulo "Da tradução como criação e como crítica", de seu livro *Metalinguagem* (1970), o ensaísta Albert Fabri desenvolve a tese do caráter absoluto da obra artística. Para ele, em se tratando de arte, representação e representado se confundem, pois a linguagem literária não tem outro conteúdo senão sua própria estrutura. É o que ele denominou "sentença absoluta", que por ser absoluta, é perfeita e, portanto, não pode ser traduzida, pois, tradução supõe a possibilidade de se separar sentido e palavra.

Já o filósofo e crítico Max Bense defende a teoria da "fragilidade" da obra de arte, denominada por ele "informação estética". Ao lado desta informação estética existe a "informação documentária" e a "informação semântica". Ambas podem ser transmitidas de várias maneiras, admitem várias codificações, portanto, podem ser traduzidas. A "informação estética", entretanto, só admite uma única codificação, aquela em que foi transmitida pelo artista, donde, pelo menos em princípio, sua intraduzibilidade. "Em Outra língua, será uma outra informação estética, ainda que seja igual semanticamente. Disto discorre, ademais, que a informação estética não pode ser semanticamente interpretada." (Max Bense, apud Haroldo de Campos, *Metalinguagem*, 1970: 23)

Essa intraduzibilidade, segundo Haroldo de Campos, aplica-se também às obras de arte em prosa, onde as características físicas dos signos que a compõem é que são privilegiadas. Na qualidade de textos criativos, o que haverá será sempre uma recriação. Além do significado, o próprio signo, em sua fisicalidade, será traduzido.

Neste ponto é importante observar que o "processo de revitalização da linguagem" de Guimarães Rosa, que dava à palavra uma roupagem nova no exato momento em que o texto era criado, tem uma estreita relação com as idéias dos irmãos Campos sobre tradução.

Para Guimarães Rosa, como vimos no capítulo 2, a missão do poeta/escritor é revelar os diversos significados ocultos que, em princípio, todo vocábulo possui. Assim também, a tentativa de criar novas formas sintáticas, lexicais e morfológicas e introduzi-las na língua portuguesa nada mais é, por parte dos irmãos Campos, que a concretização da necessidade de dar nova vida àqueles vocábulos cuja força semântica era insuficiente para traduzir suas idéias mais profundas.

Por outro lado, a grande importância dada à tradução da forma do texto literário pelos irmãos Campos é, também, um importante ponto a se considerar, ao traçarmos um paralelo entre eles e Guimarães Rosa, pois é indiscutível que a forma ocupa lugar de destaque na obra do escritor, ou ele não teria usado de estratégias (e talvez até abusado) como a inversão da ordem tradicional dos vocábulos na frase, as frases elípticas e condensadas e mesmo da pontuação, cuja função tinha um caráter preponderantemente estético.

Finalmente, podemos concluir que, tanto Guimarães Rosa, com sua linguagem inteiramente peculiar, quanto os irmãos Campos, com sua maneira moderna e diferente de encarar o ato tradutório, foram grandes revolucionários, ao conferir à forma do texto literário lugar de destaque juntamente com o sentido ou, muitas vezes, até em detrimento deste.

A obra *Tutaméia*, objeto de nosso trabalho, está dentre aquelas que primam pela forma da linguagem, encontrando-se no limite entre prosa e poesia. Jacques Thieriot, seu tradutor, fala da dificuldade que experimentou ao traduzi-la para o francês, citando uma frase de Guimarães Rosa a outro tradutor: "Cada palavra quase que assume uma pluralidade de direções e de sentido. Tem uma dinâmica escondida. Deve-se tomar cada uma delas sob o ângulo poético, antirracionalista e antirrealista." (Guimarães Rosa, apud Mathieu Lindon, *Le crocodile du sertão*, Libération, 1994: 22) (tradução nossa)

4 - A TRADUÇÃO DE TRÊS CONTOS DA OBRA TUTAMÉIA PARA O FRANCÊS - PERDAS E RESGATES NO QUE SE REFERE À CONSTRUÇÃO FORMAL DA LINGUAGEM

Tentaremos neste capítulo, analisar a tradução de trechos extraídos dos contos escolhidos, onde pudemos detectar perdas na passagem do português para o francês.

Vimos, no capítulo 2, que Guimarães Rosa teve uma preocupação constante em dar nova vida à linguagem, isto é, fazer com que ela recobrasse sua energia primitiva. Para isso, Rosa criou sua própria linguagem, cuja característica básica é a concisão e a solidez da estrutura de sua frase, e cuja função predominante é a função poética, pois, é inegável que a palavra de Rosa é tratada como objeto. Vários processos foram utilizados pelo escritor na busca do efeito desejado, e é baseando-nos nesses processos que faremos a análise dos textos.

Para facilitar a apresentação das perdas ocorridas na passagem de uma língua para outra, agruparemos as frases por processo utilizado e sua respectiva tradução.

Queremos esclarecer que, por não se tratar de ciência exata, poderá ocorrer o aparecimento de vários processos numa mesma frase. Entretanto, somente aquele pertencente ao grupo onde estiver a frase será enfatizado.

Finalmente, para melhor identificação das passagens, cada conto será caracterizado por uma sigla, como segue:

Ssp "Se eu seria personagem"

Far "Faraó e a água do rio"

Or "Orientação"

CONSTRUÇÕES ELÍPTICAS

Nas construções elípticas, Guimarães Rosa deixa bem clara a sua idéia de que a comunicação entre as pessoas não depende da emissão de sentenças inteiras, mas apenas de expressões ou palavras chaves que o receptor deve completar a fim de captar e recriar a idéia sugerida pelo autor.

Essas construções vão da simples omissão de um artigo (frases 4 e 8) ou pronome relativo (frases 3,6 e 7), até a omissão de verbos (frase 5) ou partes da oração (frases 1,2 e 7). Às vezes, essas construções se tornam verdadeiras frases telegráficas, tal a concisão da idéia. Veja frases 8,9,10 e 11.

No texto traduzido, nota-se que a idéia sugerida pelo autor do original foi simplesmente interpretada e recriada na LC sem a preocupação de conservar a expressão concisa, dando lugar a um texto bem mais longo que o original, como pode se observar na 2a. coluna.

	LP	LC
01	Os três se ajoelharam, <u>aqueles aspectos</u> . (Far, p. 58)	Tous les trois s'agenouillèrent, <u>fallait voir leur touche</u> .
02	Tristes, aá, <u>então estamos!</u> (Far, p. 58)	Triste, alalas, <u>comme nous sommes tristes!</u>
03	Tácito, de lado não me entortei, como o monge se encapuzou. (Ssp, p 138)	Tacite, je ne me repliai pas, tel le moine <u>qui s'encapuchone</u> .
04	Vieram ciganos consertar as tachas de açúcar da fazenda Crispins, <u>sobre cachoeira</u> do Riachão ... (Far, p. 57)	Des tsiganes vinrent réparer les cuves à sucre da la fazenda Crispins, <u>au dessus de la cascade</u> du Riachão ...
05	Entre mim tenho que aqui rir-me-ão <u>de no jogo omisso</u> , constante timidejante, calando-me de demonstrações. (Ssp, p. 139)	Dans l'entre-moi je parie qu'ici l'on me moquera <u>de ne pas prendre part au jeu</u> , constant timidoyant, em silence de demonstrations.

06	(...) Dela vangloriavam -se: - Aníssia ...pendiam-lhe as tranças de solteira e refolhos cobrissem furtos e filtros, dos alindes do corpete à saia rodada a roçagar os sapatos de salto. (Far, p. 58)	(...) Dont ils étaient glorieux: Alissia - elle laissait pendre ses tresses de demoiselle et plissés et falbalas sans doute pour dissimuler larcins et philtres des affiquets du corselet à la grande jupe ronde qui tombait em froufroutant sur ses souliers à talon haut.
07	O mais velho tinha cicatrizes, contava de rusga sem mortes em que um bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar. (Far, p. 57)	Le plus âgé, couturé de cicatrices, racontait une échauffourée sans morts qu'à laquelle une bande au grand complet avait pris part, que même les chevaux se mordaient au fort de l'enrage.
08	Sei o que hei. (SsP, p. 140)	Je sais ce que je dois.
09	Nem exultei. (Ssp, p.140)	Je me gardai d'exulter.
10	Mais me emudeci. (Ssp, p. 139)	Je redoublai de mutisme.
11	Tanto sabe é quem manda. (Ssp, p. 140)	Le plus grand savoir appartient à qui commande;

PONTUAÇÃO

A pontuação é de fundamental importância na obra de Guimarães Rosa, embora seja muito mais estética que propriamente ortográfica. É um tipo de pontuação que está muito mais próximo da linguagem oral onde o autor, embora sem desprezar completamente, não hesita em violar as regras gramaticais sempre que forem impecilho para a expressão de sua emotividade.

Nos exemplos analisados, podemos notar a grande incidência de dois pontos (:) e travessão (-), o que confirma sua proximidade com os padrões da linguagem oral.

A tradução conservou a pontuação do texto original na sua maioria. Nos exemplos abaixo, a única exceção foi a frase nº 02.

	LP	LC
01	Desapareceu sucientemente - aonde vão as moscas enxotadas e as músicas ouvidas. (Or., p. 110)	Il disparut suffisamment - là où s'ent vont les mouches chassées et les musiques écoutées.
02	Discutiam antes - ambos de cocoras; aquela conversação tão fabulosa. (Or, p. 110)	Ils discutaient, avant - tous deux à croupetons: une conversation vraiment fabuleuse.
03	Ousaram pedir: para, trajados cujos casacões, visitarem a virgem. (Far, p. 58)	Ils osèrent demander: motif, de leurs grandes vestes fringués, aller visiter la vierge.
04	E - vai-se não ver, e vê-se! (Or, p. 109)	Alors - y rien à voir, et voir, et voyez donc!
05	Segue-se, enfim assim, nomeadamente Orlanda - de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro - aqui. (Ssp, p. 140)	À suivre, enfin elle, nommément Orlanda - pour rimer à la fois avec rose, astre et albatre - ici.
06	Da vida sabe-se: o que a ostra percebe do mar e do rochedo. (Ssp, p. 139)	De la vie on sait: ce que l'huitre perçoit de la mer et du rocher.
07	Transmentiu-me: o embeijo - reflexo, eco, decalque. (Ssp, p. 139)	Il me transmentit: la toquade - reflet, écho, décalque.

INVERSÃO

A inversão da ordem tradicional dos vocábulos em Guimarães Rosa parte da simples antecipação de um pronome ou um adjetivo, até à transposição de sintágramas ou orações inteiras para outra parte da sentença, tendo como principal objetivo, a busca de uma expressão concisa.

Os exemplos abaixo ilustram esta afirmativa:

frases 1,3 e 6-----antecipação do adjetivo

frase 3 -----antecipação do pronome

frase 2 -----antecipação do objeto direto

frase 4 -----posposição do advérbio

frases 5,7 e 8-----transposição de sintagma

frase 9 e 10-----posposição do verbo

A tradução resgatou a linearidade das sentenças, fazendo com que o texto perdesse o efeito provocado pelo original, o que poderia ter sido evitado, visto ser perfeitamente possível a inversão, como se pode observar na frase 7.

	LP	LC
01	Só mesmo a mim: <u>fortíssimo</u> <u>aquele sobredito meu conceito</u> , e que era uma ocasião inteira (Ssp, p. 138)	Seulement de moi à moi: <u>mon concept susdit fortissimo</u> , et qui était une occasion interne.
02	Esquecera ela as pálpebras, deixava que as <u>gringas benzeduras lhe fizessem</u> . (Far, p. 59)	Elle avait oublié ses paupières, elle laissait les gringas <u>lui appliquer leurs rituels</u> .
03	Em segredo, pondo eu <u>minha toda energia</u> passional tão pulsante: de bom guerreiro. (Ssp, p. 139)	En secret moi je mettais <u>toute concentré mon énergie passionelle</u> si palpitante: de bon guerrier.

04	Em puridade de verdade; e quem viu nunca tal coisa? (Or, p. 108)	C'est la pureté de la vérité; et qui a <u>jamais</u> vu une chose pareille?
05	Tem-se de a <u>algum general</u> render continência. (Ssp, p. 141)	On doit se mettre au garde-à-vous <u>devant</u> <u>quelque général</u> .
06	... o cobre de estranja <u>direto trazido</u> , a pé por cima das montanhas. (Far, p. 57)	... le cuivre, <u>apporté tout droit</u> de l'étranger, à pied, par dessus des montagnes.
07	A mourejar ou a bizarrir, indevassava-se, sem apoquenturas: <u>solúveis as dificuldades em sua ponderação</u> e aprazer-se. (Or, p. 108)	À s'échiner ou bizarriser, il s'irrévelait, sans enquiquinures: <u>solubles les difficultés</u> dans sa pondération et complaisance.
08	Indo tanto a certo esmo, <u>se salvos</u> , viver por dourados tempos, <u>os ciganos</u> , era fim de agosto, num fechar desapareciam. (Far, p. 60)	À force de s'en remettre à un certain hasard, les tsiganes, une fois sauvés, allaient vivre des époques d'or, c'était la fin août, en un clin d'oeil ils disparaissaient.
09	Mas, para arranjar o alambique, de mais um companheiro <u>precisavam</u> , perito em serpentinas. (Far, p. 58)	Or, pour remettre en état l'alambic, ils avaient besoin d'un compagnon de plus, expert en serpentins.
10	Aqui todos juntos <u>estamos</u> ... (Far, p. 59)	Ici nous sommes tous ensemble...

ORAÇÕES CONDENSADAS

As orações condensadas são um tipo de construção que consiste na aglomeração de muitas orações em uma sentença, formada por um processo de justaposição, onde Guimarães Rosa, muitas vezes, despreza o uso de elementos coordenativos e subordinativos, separando as sentenças por meio de vírgulas. É uma construção típica da linguagem oral e de um processo de associação de idéias.

Este processo parece não ter oferecido maiores dificuldades à tradução, pois, como se pode observar, foi perfeitamente obedecido.

	LP	LC
01	O mais velho tinha cicatrizes, contava de rusga sem mortes em que um bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar. (Far, p. 57)	Le plus âgé, couturé de cicatrices, racontait une échauffourée sans morts qu'à laquelle une bande au grand complet avait pris part, que même les chevaux se mordaient au fort de l'enrage.
02	Indo tanto a certo esmo, se salvos, viver por dourados tempos, os ciganos, era fim de agosto, num fechar desapareciam. (Far, p. 60)	A force de s'en remettre à un certain hasard, les tsiganes, une fois sauvés, allaient vivre des époques d'or, c'était la fin août, en un clin d'oeil ils disparaissaient.
03	T. seguia-me, brusco também padecia, inexplicada mas explicavelmente, bom condutor. (Ssp, p. 140)	T. me suivait, brusquement lui aussi souffrait, de façon inexplicable mais explicable, bon conducteur.
04	Pois foi o que fez, mudou de amar e de amor, ora agora mandar-se-á ao lado de uma outra mulher, certa a de Titolivio Sérvulo, a ele de antemão destinada, da grei do exato sentir. (Ssp, p. 140)	Eh bien, c'est ce qu'il fit, il changea d'aimer et d'amour, à partir du dorénavant il allait se ranger aux côtés d'une autre femme, certainement celle de Tite-Live Servulo, à lui d'avance destinée, de la confrerie de l'exact sentir.

05	Folguei por ambos, a isso obriguei-me. (Ssp, p. 140)	J'en fus heureux pour eux deux, je m'y contraignis.
06	O môço recitava, o mais velho cabeceando qual a completar os dizêres, em roméia, algaravia de engano senão de se sentir primeiro que entender. (Far, p. 57)	Le jeune récitait, le plus âgé branlait le chef comme pour compléter ses dires, en romani, barabouinait des bluseries qu'on flairait devant même que les comprendre.
07	Senhozório de todos discordava, a taque de sílabas, só o teimosiar e raros cabelos a idade lhe reservara, mais o repetir que o lavrador era escravo sem senhor. (Far, p. 58)	Senhonzorio était contre l'avis général, il saccadait des syllabes, s'entêter et de rares cheveux c'était tout ce que l'âge lui avait réservé, outre répéter que le paysan est un esclave sans maître.
08	Senhozório tratara-os à empreita, podiam mesmo dormir no engenho; e pôs para vigiá-los o filho, Siozorinho. (Far, p. 57)	Senhonzorio les avait engagés à la tâche, ils pouvaient même coucher dans le hangar, et il chargea son fils de les avoir à l'oeil, Siozorinho.

5 - OS NEOLOGISMOS - PERDAS E RESGATES

Retomando o capítulo 2, lembramos que Guimarães Rosa elaborou cuidadosamente seus neologismos, cujo processo de formação baseou-se, sobretudo, na afixação, na aglutinação, na criação interparadigmática e na analogia.

Neste capítulo, apresentaremos alguns dos muitíssimos neologismos criados por Guimarães Rosa, ao longo de toda a obra **Tutaméia**, e sua respectiva tradução para o francês.

O objetivo é identificar e mostrar o processo usado na criação do novo vocabulário e compará-lo com a tradução. Terá o tradutor conseguido o mesmo efeito?

Usaremos as iniciais NR (não resgatou), toda vez que a tradução não tiver conseguido um neologismo equivalente ao original.

Visando a uma maior agilização e facilidade na leitura, dividiremos os neologismos em grupo, conforme o processo utilizado na sua criação em português.

Para os nomes dos contos pesquisados, adotaremos uma sigla que será colocada ao lado de cada neologismo, facilitando ao leitor sua identificação na obra.

- . Faraó e a água do rio (Far)
- . Se eu seria personagem (Ssp)
- . Orientação (Or)
- . Antiperipléia (Ant)
- . Arroio-das-antas (Ada)
- . Presepe (Psp)
- . A vela do diabo (Avd)
- . Azo de almirante (Aa)

Finalmente, para uma melhor visualização das perdas e resgates na passagem da LP para a LC, preparamos dois gráficos: no primeiro, demonstraremos a quantidade de neologismos resgatados e não resgatados, de acordo com o processo empregado na sua criação. No segundo, daremos uma visão, em porcentagem, do total de resgates e perdas.

AGLUTINAÇÃO

	LP	LC
01	<u>Vizinhama</u> (Far, p. 59) de “vizinha” e “alma”	<u>Prochâme</u> (p. 89) de “proche” e “âme”
02	<u>entrequanto</u> (Far, p. 60) de “entre” e “quanto”	<u>entretant</u> (p. 91) de “entre” e “tant”
03	<u>sentimentiroso</u> (Ssp, p. 140) de “sentimento” e “mentiroso”	<u>Sentimenteur</u> (p. 198) de “sentiment” e “menteur”
04	<u>outronada</u> (Ssp, p. 140) de “outro” e “nada”	<u>autrerien</u> (p. 199) de “autre” e “rien”
05	<u>paspalhaço</u> (Or, p. 110) de “paspalho” e “palhaço”	<u>tranquignolot</u> (p. 157) a) de “tranquille + guignolot” b) guignolot analogia aos substantivos terminado “ot” como “idiot”, “poivrot”, “charlot”
06	<u>felizquim</u> (Or, p. 109) de “feliz” e “Joaquim”	<u>joyachim</u> (p. 157) de “joye” e “Joachim”
07	<u>Outr’algo</u> (Or, p. 110) de “outro” e “algo”	<u>quelqu’autre chose</u> (p. 158) de “quelque” e “autre chose”
08	homem de <u>estrambolias</u> (Ant, p. 14) de “estrombólico” e “estrepolias”	Homme detraqué (p. 26) NR
09	<u>tristilendas</u> (Ada, p. 17) de “triste” e “lendas”	<u>tristilégendes</u> (p. 30) de “triste” e “légendes”
10	<u>entreentendidas</u> (Ada, p. 17) de “entre” e “entendidas”	<u>entrentendues</u> (p. 30) de “entre” e “entendues”
11	<u>sínico</u> (Or, p. 110) de “sino”(chinês) e “cínico”	<u>sinique</u> (p. 158) de “sino” e “cinique”

12	<u>azafamoso</u> (PsP, p. 119) de “azafama” e “famoso”	<u>expéditif</u> (p. 169) OR
13	<u>tremefez-se</u> (Avd, p. 21) de “tremar” e “fez-se”	il eut la tremblote (p. 35) NR
14	<u>fraternura</u> (Avd, p. 22) de “fraterno” e “ternura”	<u>fratendresse</u> (p. 36) de “fraternel” e “tendresse”
15	<u>contradesfeito</u> (Avd, p. 23) de “contra” e “desfeito”	<u>décontrefait</u> (p. 37) afixação “de” + “contréfait”
16	<u>barcaçosa</u> (Aa, p. 25) de “barca” e “espaçosa”	<u>barcamirale</u> (p. 40) de “barque” e “amirale”
17	<u>vogavagante</u> (Aa, p. 26) de “vogar” e “vagante”	<u>vaulavagant</u> (p. 42) de “vau-l'eau” e “vagant”
18	<u>vogavante</u> (Aa, p. 26) de “vogar” e “avante”	<u>voguandavant</u> (p. 42) de “vogueant” e “avant”

ANALOGIA

	LP	LC
01	<u>cabisbaixado</u> (Far, p. 60) Analogia aos participios passados de "ado"	tête rabaisée (p. 91) NR
02	<u>figitura</u> (Far, p. 59)	<u>feintise</u> (p. 90) NR
03	<u>apoquentura</u> (Or, p. 108) Analogia aos substantivos terminados em "ura" como mordedura e abertura	<u>enquiquinures</u> (p. 156) Criação interparagmática - substantivo proveniente do verbo "enquiquiner"
04	<u>timidulo</u> (Ssp, p. 139) Analogia aos diminutivos em "ulo" como "minúsculo"	<u>timidinet</u> (p. 197) Analogia dos diminutivos em "inet" como "jardinet"
05	<u>timidejante</u> (Ssp, p. 139) Analogia aos adjetivos terminados em "ante" como "oscilante"	<u>timidoyant</u> (p. 198) Analogia aos adjetivos terminados em "oyant" co,o "ondoyant"
06	<u>supliqento</u> (Ant, p. 15) Analogia aos adjetivos terminados em "ento", como "nojento"	<u>geignardeux</u> (p. 28) Analogia aos adjetivos terminados em "eux", como "hasardeux", "peureux"
07	<u>sem excogitamento</u> (Psp, p. 119)	pas la peine de se creuser le citron (p. 170) NR
08	<u>retiramento</u> (Ada, p. 17)	<u>retraite</u> (p. 29) NR
09	<u>suavisamento</u> (Avd, p.23) Analogia aos substantivos terminados em "mento", como "fingimento"	<u>suavisements</u> (p. 37) Analogia aos substantivos terminados em "issement", como "fremissement", "gemissement"

CRIAÇÃO INTERPARADIGMÁTICA

	LP	LC
01	<u>tinidamente</u> (Ssp, p. 138) Advérbio proveniente do substantivo “tinido”	<u>au diapason</u> (p. 197) NR
02	<u>o embeição</u> (Ssp, p. 139) Substantivo proveniente do verbo “embeição”	<u>la toquade</u> (p. 197) NR
03	<u>sem aconteceres</u> (Ada, p. 17) Substantivo proveniente do verbo “acontecer”	<u>sans événements</u> (p. 30) NR
04	<u>desastrou</u> (Ant, p. 15) Verbo proveniente do substantivo “desastre”	<u>s'est détruit</u> (p. 27) NR
05	<u>borralheirar</u> (Ada, p. 18) Verbo proveniente do substantivo “borralheiro”	<u>cendrilloner</u> (p. 31) Verbo proveniente do substantivo “cendrillon”
06	<u>construidamente</u> (Ssp, p. 139) Advérbio proveniente do verbo “construir”	<u>construitement</u> (p. 198) Advérbio proveniente do verbo “construire”
07	<u>acabrunhável</u> (Or, p. 110) Advérbio proveniente do verbo “acabrunhar”	<u>inébranlable</u> (p. 158) NR
08	<u>indevassava-se</u> (Or, p. 108) Verbo proveniente do adjetivo “indevassável”	<u>s'irrévelait</u> (p. 156) Afixação “I” + “révelait”
09	<u>trenhoso</u> (Oso, p. 108) Adjetivo proveniente do substantivo “trem” (coisa)	<u>industrieux</u> (p. 155) NR
10	<u>estafermado</u> (Psp, p. 119) Adjetivo proveniente do substantivo “estafermo”	<u>épouvantaillé</u> (p. 170) Adjetivo proveniente do substantivo “épouvantail”

AFIXAÇÃO

Prefixação

	LP	LC
01	<u>desnamorar</u> (Avd, p. 23) “des” + “namorar”	<u>défiancer</u> (p. 37) “dé” + “fiancer”
02	<u>desengendrado</u> (Or, p. 110) “des” + “engendrado”	<u>désengendré</u> (p. 157) “des” + “engendré”
03	<u>inimaginemos</u> (Ssp, p. 139) “in” + “imaginemos”	<u>inimaginons</u> - nous (p. 198) “in” + “imaginons”

Sufixação

	LP	LC
01	<u>sem avermelha</u> ção (Ant, p. 15) “avermelhar” + “ção”	san's rougir (p. 28) NR

NEOLOGISMO DE FUNÇÃO

Advérbio usado como substantivo

	LP	LC
01	<u>entre, outroras</u> (Ada, p. 17)	parmi leurs <u>jadis</u> (p. 30)
02	<u>tamanho longe</u> (Ada, p. 17)	le grand <u>loin</u> (p. 30)
03	<u>no devagar</u> de ir longe (Ant, p. 16)	dans la <u>lenteur</u> (p. 28)
04	Ela, <u>no ultimamente</u> , se estremecia ... (Ant, p. 15)	Elle, <u>dernièrement</u> , commençait à trembler... (p. 28) NR

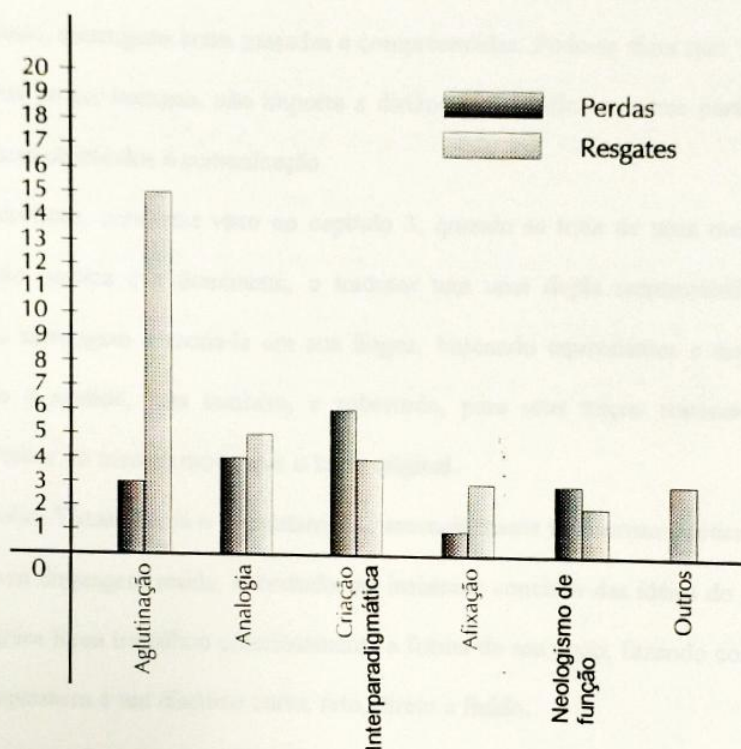
Verbo usado como substantivo

	LP	LC
01	<u>Estava-se no coincidir</u> (Ssp, p. 138)	on en était à <u>coincider</u> (p. 197) NR

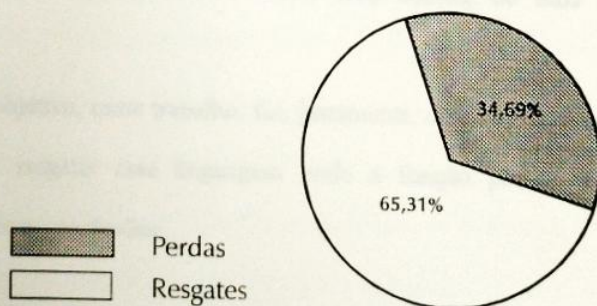
OUTROS

	LP	LC
01	<u>plorava</u> (Ssp, p. 140) derivado do latim (plorare), transmite a idéia de “chorar” e “implorar”	<u>il empleurait</u> (p. 199) afixação “em” + “pleurait” por “implorer”
02	<u>desapaixonava</u> (Ant, p. 15) empréstimo francês arcaico	<u>dépassionait</u> (p. 27) empréstimo do francês arcaico. (francês moderno: tornar mais objetivo: “dépasseonner le debat”)
03	<u>terminávelmente</u> (Ada, p. 17) a) derivado regressivo de “interminável” b) afixação “terminável” + “mente”	<u>terminablement</u> (p. 29) a) derivado regressivo de “intérminable” b) afixação “terminable” + “ment”

PROCESSO DE FORMAÇÃO DOS NEOLOGISMOS	PERDAS	RESGATES	TOTAL
Aglutinação	3	15	18
Analogia	4	5	9
Criação Interparadigmática	6	4	10
Afixação	1	3	4
Neologismo de função	3	2	5
Outros	0	3	3



Porcentagem do total de resgates e perdas



6 - CONCLUSÃO

"Traduzir" sempre foi assunto polêmico. Traduz-se? Não se traduz? Tradução é arte? É ciência? Ou ambas? O que é traduzir? O que é um bom tradutor? E assim, enquanto se debatia, traduções iam acontecendo. Algumas a duras penas, outras fluindo facilmente. No final, entretanto, mensagens eram passadas e compreendidas. Pode-se dizer que "comunicar-se" é inerente ao ser humano, não importa a distância geográfica e outras particularidades que constituem obstáculos à comunicação.

Entretanto, conforme visto no capítulo 3, quando se trata de uma mensagem em que a função poética é a dominante, o tradutor tem uma dupla responsabilidade: a de interpretar a mensagem e recriá-la em sua língua, buscando equivalentes e similares, não apenas para o sentido, mas também, e sobretudo, para seus traços sonoros e visuais, atingindo o leitor do mesmo modo que o texto original.

A obra Tutaméia, já o constatamos, é essencialmente uma prosa-poética. A função poética de sua linguagem reside, sobretudo, na insistente concisão das idéias do autor. Para isso, Guimarães Rosa trabalhou criteriosamente a forma de seu texto, fazendo com que suas idéias se adaptassem a um discurso curto, reto, direto e fluido.

Desse modo, todos os processos de criação de linguagem usados pelos escritores levaram à concisão, tornando, muitas vezes, seus contos, de uma leitura de difícil assimilação.

O nosso objetivo, neste trabalho, foi, justamente, constatar se o texto traduzido em francês conseguiu resgatar essa linguagem onde a função poética é predominante e chegamos às seguintes conclusões:

a) Nas amostras pesquisadas no texto original

1. A linguagem dos três contos pesquisados constata a teoria do capítulo 2: nesses três contos pudemos detectar todos os processos de criação de linguagem descritos neste capítulo, quais sejam: a inversão da ordem tradicional dos vocábulos e sintágmata, as orações condensadas, as construções elípticas e a pontuação.
2. Há predominância de construções elípticas e inversão, o que constata a tendência de Guimarães Rosa pelas estruturas compactas e por provocar uma certa ambigüidade no texto, forçando o leitor a concluir suas idéias.
3. Na maioria das vezes, torna-se quase impossível identificar o processo utilizado, visto vários deles estarem embutidos numa mesma frase. Em algumas orações condensadas, por exemplo, para chegar à justaposição, o autor eliminou os conectores (elipse) e modificou a pontuação (pontuação).

b) No texto traduzido

1. No que se refere à inversão da ordem tradicional dos vocábulos e sintágmata, a tendência do tradutor foi de resgatar a linearidade, como para desfazer a ambigüidade propositalmente criada por Guimarães Rosa.
2. A mesma tendência se verificou quando às construções elípticas, onde o tradutor, na busca de uma maior clareza, interpreta a idéia do autor transmitida através de palavras-chaves e, ao invés de recriar essas construções, devolve ao texto todos os vocábulos que acreditamos ter o autor do texto original omitido.
3. As orações condensadas e a pontuação foram literalmente obedecidas.

Essas afirmativas nos levam a uma segunda conclusão:

Os processos de criação de linguagem que provocaram mais ambigüidade ao texto, foram menos utilizados como a inversão da ordem tradicional dos vocábulos e sintágrmas e as construções elípticas.

A pontuação, entretanto, que conforme esclarecemos, tinha caráter mais estético, não oferecendo maiores dificuldades na apreensão do sentido, foi obedecida, assim como as frases condensadas, onde a justaposição de várias orações, embora causando certa estranheza no texto, não lhe oferecia grandes obstáculos à compreensão.

Quanto aos neologismos, pudemos constatar o seguinte:

1. A incidência de neologismos nos oito contos pesquisados foi bastante significativa: 49 novos vocábulos foram criados, cifra que corresponde a apenas uma amostra do total existente nos contos. Isso prova-nos mais uma vez a predominância da função poética na obra de Guimarães Rosa, já que, enfatizamos, uma das principais características de um texto poético é justamente a criação de seus vocábulos no ato da produção do texto.
2. Desses 49 neologismos, 32 (65,32%) foram resgatados no texto traduzido, contra 17 (34,69%) não resgatados.
3. De um modo geral, em todos aqueles neologismos, cujo processo de formação se baseou em transformações que dependeram de acréscimos feitos ao significante, como nos criados por aglutinação, por afixação e por analogia a perda foi muito pequena. Acreditamos que a semelhança entre as estruturas dos vocábulos (línguas da mesma origem) facilitou ao tradutor utilizar o mesmo processo de criação que o utilizado por Guimarães Rosa.
4. Entretanto, quando se tratou de neologismos que tiveram um processo de criação mais sofisticado, implicando em mudança de classe gramatical, como na criação interparadigmática e nos neologismos de função, a perda foi bem maior.

5. No cômputo geral, os neologismos tiveram um bom desempenho no texto, mesmo porque, nas amostras pesquisadas, a incidência de neologismos criados por aglutinação, afixação e analogia foi maior. (confira item 3)

Assim, na passagem da LP para a LC, muita da função poética da linguagem dos três contos foi perdida em favor da função referencial. O tradutor, todas as vezes que interpretou e não recriou, incorreu no alongamento das estruturas lingüísticas na LC, como podemos nitidamente observar ao compararmos as duas colunas (LP e LC), o que contraria a prosa-poética de Guimarães Rosa, onde a concisão é primordial.

Nesse ponto queremos destacar que nosso objetivo não é criticar o texto traduzido e, conseqüentemente, o tradutor. Pelo contrário, admiramos-lhe a coragem de se empenhar em tão difícil tarefa. Acreditamos que ao decidir-se pela ênfase na função referencial, o tradutor terá pensado que, privilegiando a forma, o efeito desejado não seria atingido.

Passar aspectos culturais, como é o caso, embora a obra transcenda ao regionalismo, já é tarefa muito árdua. Quando, no texto de partida, os aspectos culturais estão expressos numa linguagem tão difícil e hermética como a de Guimarães Rosa, essa passagem torna-se ainda mais difícil para o tradutor, pois ele precisa ter em mente seu público-alvo que pouco ou nada conhece da cultura de tal regionalismo. Este último experimenta, então, uma dupla dificuldade.

Professor Francis Uteza, que colaborou na tradução de Tutaméia, elaborando um glossário de regionalismos e neologismos, afirma que seria impossível ao público francês entender um regionalismo tão próprio quanto o nosso numa linguagem tão hermética. Para ele, não houve perda. Se houve, foi necessária, pois, mesmo tornando o texto mais claro, para o leitor francês ele continuará tão hermético quanto o original para o leitor brasileiro. Parece ter sido esta a causa da opção que levou o autor a clarear o texto, pois, não o fazendo, incorreria na não compreensão do mesmo pelo público francês.

Entretanto, o objetivo de Guimarães Rosa era, justamente, provocar o leitor, fazê-lo participar de suas idéias, dando-lhe a oportunidade de criar com ele. Acreditamos que os aspectos culturais possam ter sido um obstáculo, mas, não tão difícil de se transpor, pois, como já dissemos, transcendem ao regionalismo, onde o autor enfoca, de um modo geral, valores universais. A nosso ver, repetimos, o texto traduzido, de leitura fácil, perdeu muito de sua função poética.

Enfim, o que pudemos constatar, é que a verdadeira tradução literária, será sempre um desafio, pois, ao tradutor cabe decidir pela fidelidade à forma ou à semântica ou pela harmonia, entre ambas, o que é tarefa bastante difícil (certamente perdas sempre ocorrem). É nesse momento que o bom senso, aliado a um certo dom literário, precisam trabalhar juntos.

Esperamos, com este trabalho, estar colaborando com todos aqueles interessados pela tradução poética. Que nosso estudo possa suscitar em cada um reflexões que culminem em traduções que atinjam plenamente seu público, dando-lhe a oportunidade de, tanto quanto o leitor do texto original, se deliciar com a leitura de um bom texto.

7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - ARROJO, Rosemary. Oficina de tradução. São Paulo: Ática, 1986.
(Série Princípios)
- 2 - CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: A arte no horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- 3 - _____. Da tradução como recriação e como crítica. In: Metalinguagem. Petrópolis: Vozes, 1970. p. 21-38.
- 4 - CHALUB, Samira. Funções da linguagem. São Paulo: Ática. 1989.
(Série Princípios)
- 5 - COUTINHO, Afrânio. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: Coleção fortuna crítica Guimarães Rosa. Seleção de textos de Eduardo Faria Coutinho. São Paulo: Civilização Brasileira, Pró-Memória e Instituto Nacional do Livro. p. 203.
- 6 - FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- 7 - JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix. 1969.
- 8 - LINDON, Mathieu. Le crocodile du sertão. Suplemento literário. Libération. 08/02/94. p. 22.
- 9 - MILTON, John. O poder da tradução. São Paulo: Ars Poética. 1993. p. 162, 168.
- 10 - NOVIS, Vera. O minimalismo de Guimarães Rosa. (Iniciação a Tutaméia). In: Tutaméia: engenho e arte. São Paulo: Perspectiva. 1989. p. 21.
- 11 - ROBERT, Paul. Le petit Robert. Dictionnaire [P.R.] Paris: Le Robert. 1990.

- 12 - ROSA, João Guimarães. Tutaméia - terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olímpio. 1968.
- 13 - _____. Toutaméia - troisièmes histoires. Trad. de Jacques Thiériot. Paris: Éditions du Seuil. 1994.
- 14 - ROSA, Vilma Guimarães. A obra. In: Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983. p. 81.
- 15 - SIMÕES, Irene Gilberto. Perspectivas narrativas em Tutaméia. In: Guimarães Rosa: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva. 1989. p. 171.

Helena Helena Guimarães Rosa

E fugi-nem-mugi, nisso eu não tendo voto: só emoção, calada como uma baioneta. Tive-me. O general dispõe. Me amolgam, desamolgo-me. Valha o amuo filosófico. T. sentimentoso, regozijado com o relógio... As vezes a gente é mesmo de ferro. Recentrei-me, como peculiar aos tímidos e aos sensatos. Isto é, fui-me a dormir, a ducentésima vez, nesse ano.

Tido de confirmar-me. Ai a minha memória desfalece. Viver é plural — muito do que não vejo nem invejo. E atravessai, não intimidade, aquêle certo se não errado acontecimento.

Nôiva e de outro, Orlanda? Então ela não era a minha, era a de T. então. Folguei por ambos, a isso obriguei-me. Coaduneí nula raiva com esperança incógnita, nesse meu momento. A hora se fazia pelo deve & haver dos astros, não a aliás e talvez. Tanto sabe é quem manda; e fino o mandante. A gente tem de viver, e o verão é longo. Retombei, pesado, dúctil, no molde. Salvem-se cócega e mágica, para se poder reler a vida.

Sim sofri: como o músico atrás dos surdos ou o surdo atrás dos dançantes; mas, com cadência. Orlanda e uma data — o tempo, *t*? Vinha eu de fazer de a esquecer, ordem que traduzi e me dei. Em esquecimento que, oculto, vazava. A quanto parece.

T. seguia-me, brusco também padecia, inexplicada mas explicavelmente, bom condutor. Do modo, doeu-se, descreu-se, quando um grande acontecimento veio a não suceder. Plorava, que quase; só piscou depois.

Nem exultei — não querendo emprestar-lhe bafo. Na circunstância, a outronada o induzisse, sou de conselho escasso. Eu, no caso dêle... refeito de manter-me de parte.

Pois foi o que êle fez, mudou de amar e de amor, ora agora mandar-se-á ao lado de uma outra mulher, certa a de Titolívio Sérvulo, a êle de antemão destinada, da grei do exato sentir. Tive-lhe, tenho-lhe mais amizade, não dó. Sei o que hei. Timidez paga devagar, mas paga.

E nem sabe o tímido quanto bem calcula. A melhor fé! Como o amor se faz é graças a dois.

Segue-se, enfim assim, nomeadamente Orlanda — de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro — aqui. Sua minha alma; seu umbigo de odalisca, sorriso de sou-

-boneca, a pele toda um cheiro murmurante, olheiras mais gratas azuis. Mesma e minha.

De dom, viera, vinha, veio-me, até mim. Da vida sem idéia nem começo, esmaltes de um mosaico, do mundo — obra anônima? Fique o escrito por não dito. Sós, estampilharmo-nos. Tem-se de a algum general render continência. Ei-la. alisa a tira da sandália, olha-se termo ao espelho, eis-nos. Conclua-se. Somos. Sou — ou transpareço-me?



Siantônia em prêmio de ofêgo a quis perto. Era também palmista, leu para Sinhiza e Sinhalice a boa-ventura. Siozôrinho nela dera com olhos que fácil não se retiravam. Senhozório contra quentes e brilhos forçava-se a boca. Ceca e meca e cá giravam os ciganos; mas quem-sabe o real possuir só dêles fôsse? — e de nenhum alqueire.

Senhozório. Siantônia o espiava — no mundo tudo se consumia em êrro, tirante ver o marido envelhecido igual — vizinhama. Esquecera ela as pálpebras, deixava que as gringas benzeduras lhe fizessem; fortunezas aquelas, viventes quase à boca dos ventos.

— *Aqui todos juntos estamos...* — Siantônia extremamente ansiosa se segurava aos seus, outra vez dera de mais arfar, piorara. As paredes era que ameaçavam. A gente devia estar sempre se indo feito a Sagrada Família fugida.

Com tal que o consêrto rematavam os ciganos, *eeé, bré!* Senhozório agora via: o belo metal, o belo trabalho. A esquisita côr do cobre. — *Vosmicê, gajão patrão, dora-diante aumente vossos canaviais!* — os cujos botavam alarde. Crer que, aquêles, lavravam para o rei, a gente não os podendo ali ter sempre à mão, para quanto encanto. As tachas pertenciam à Fazenda Crispins, de cem anos de eternidade.

E houve a rebordosa. Concorridos de repente, a cavalo todos, enchiam a beira do engenho, eram o bando, zingarralhada. — *Mercês!* — perseguidos, clamavam ajuda; e pela ganjá castelã prometiam rezar em matrizes e ermidas. — *Ah, manucho!* — vocavam Siozôrinho.

A frente, montadas de banda, as ciganas Demétria e Constantina. Rulú, barba em duas pontas. Güitchil o com topete. Aníssia, de escanchadas pernas, descalça, como um deleite e alvor. Recordavam motes: — *Vós e as flôres...* — em impo, finaldo entoou Florflor, o Sonhado Môço. Vinha de um romance, qual que se suicidado por paixão, pulando no rio, correntezas o rodavam à cachoeira... — Sinhalice caraminholava.

Já armada vinha a gente da terra, contra êles, denunciados: porquanto os ladinos, tramposos, quetrefes, tudo na fingitura tinham perfeito, o que urdem em grupo, a

fito de pilharem o redor, as fazendas. Diziam assim. Sanhavam por puni-los, pegados.

— Vós... — os quicos apelavam para o Senhor. Senhozório ficou do tamanho do socorro.

— *Aqui, não buliram em nada...* — em fim êle resolveu, prestava-lhes proteção, já se viu, erguido o pulso. Mais não precisava. Tiravam atrás os da acossa, desfazendo-se, por maior respeito. Senhozório mandava. Os ciganos eram um colorido. Louvavam-no, tao, à rapa de guais, xingos, cantos, incutiam festa da alegre tristeza.

Saíam embora agora, adeus, adeus, à farrapompa, se estugando, aquela consequência, por tôda a estrada. Sian-tônia queria: se um dia êles voltavam à Terra-Santa... Sinhiza sôzinha podia descer, aonde em fogo de sociedade à noite antes tangiam violão, ao olor odor de laranjeiras e pocilgas, já de longe mesclados. Indo tanto a certo êsmo, se salvos, viver por dourados tempos, os ciganos, era fim de agôsto, num fechar desapareciam.

A Fazenda Crispins parava deixada no centro de tantas léguas, matas, campos e várzeas, no meio do mundo, debaixo de nuvens.

Senhozório, sem se arreminar, não chamou o filho, da melancolia: houvesse êste ainda de invejar bravatas. Ia porém prêto lidar, às roças, às cêrcas, nas mãos a dureza do calêjo. Cabisbaixado, entrequanto. Perturbava-o o eco de horas, fantasia, caprichice. Dali via o rumo do Riachão, vão, veio à beira, onde as árvores se usurpam. A água — nela cuspiu — passante, sem cessação. — *Quando um dia um fôr para morrer, há-de ter saudade de tanta coisa...* — êle só se disse, pegou o mugido de um boi, botou no bôlso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rôtas ervas.



FARAÓ E A ÁGUA DO RIO

VIERAM ciganos consertar as tachas de açúcar da Fazenda Crispins, sobre cachoeira do Riachão e onde há capela de uma Santa rezada no mês de setembro. Dois, só, estipulara o dono, que apartava do lago o assoviar e a chuva da enxurrada, fazendeiro Senhozório; nem tendo os mais ordem de abarrear ali em terras.

Eram os sobreditos Giitchil e Rulá, com arteirice e utensílios — o cobre, de estranja directo trazido, a pé, por cima de montanhas. Senhozório tratara-os à empreita, podiam mesmo dormir no engenho; e pôs para vigiá-los o filho, Siozorinho.

Sua mulher, fazendeira Siantônia, receava-os menos pela rapina que por estranhezas; ela, em razão de enfermidade, não saía da cama ou rede. Sinhalice e Sinhiza, filhas, ainda que do varandão, de alto, apreciaram espiar, imaginando-lhes que cõr os olhos: o môço, sem par no sacudir o andar; o mais velho se abanando vêzes com ramo de flor. À noite, em círculo de fogueirão, perto do chiqueiro, um dêles tocava violão.

Já ao fim de dia, Siozorinho relatou que forjavam com diligência. Senhozório, visse deslante em ciganos e sua conversa, se bem crendo poupar dinheiro no remendo das tachas, só recomendou apêto. Sinhiza porém e Sinhalice ouviram que aquêles enfiavam em cada dedo anéis, e não criavam apêgo aos lugares, de tanto que conhecessem a ligeireza do mundo; as cantigas que sabiam, eram para aumentar a quantidade de amor.

O môço recitava, o mais velho cabeceando qual a completar os dizêres, em romêcia, algaraviá de engano senão de se sentir primeiro que entender. O mais velho tinha cicatrizes, contava de rusga sem mortes em que um bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar.

Siantônia, que sofria de hidropisias e dessuava retendo em pesadelo criaturas com dôbro de pernas e braços, reprovou se acomodasse o filho a feitorar hereges. Senhozório

de todos discordava, a taque de sílabas, só o teimoziar e raros cabelos a idade lhe reservara, mais o repetir que o lavrador era escravo sem senhor.

Não era verdade que, de terem negado arrimo a José, Maria e Jesus, pagassem os gitanos maldição! — Sizôrinho no domingo definiu, voltado de onde fora-de-raia esses acampavam, com as velhas e môças em amarelos por vermelhos. Mas, para arranjar o alambique, de mais um companheiro precisavam, perito em serpentinas. Senhozório áquilo resistiu, dois dias. Veio ao terceiro o rapaz Florflor: davam-lhe os cachos pelo meio lado da cara, e abria as mãos, de dedos que eram só finura de ferramentais. Dessa hora mais no engenho operaram, à racha, o dia ao entardecer no Riachão se banhava. Outra feita, ria-se, riam, de estrépitias respostas: — *Cigano non lava non, ganjón, para non perder o cheiro...* — certo o que as mulheres dêles estimavam, de entre os bichos da natureza.

Ousaram pedir: para, trajados cujos casacões, visitarem a Virgem. Siantônia cedeu, ela mesma em espreguiçadeira recostada, pé do altar, ao aceso de velas. Os três se ajoelharam, aquêles aspectos. Outro tanto veneravam a fazendeira: — *Sina nossa, dona, é o descanso nenhum, em nenhuma parte* — arcavam nuças de cativos. — *O rei faráo mandou...* — decisão que não se terminava. Siantônia, era ela a derivada de alto nome, posses; não Senhozório, só de mingua aprendedor, de aflições. Avós e terras, gado, as senzalas; agora, sombria, ali, tempo abaixo, a curso, sob manta de vexame, para o fôlego cada dia menos ar, em amplo a barriga de sapa. As filhas contudo admiraram-lhe o levantado gesto, mão osculosa, admitindo que todos se afastassem.

— *Tristes, áá, então estamos!* — a seguir os três na tarefa martelavam, tanto quanto adjurando a doença da senhora. E alfim: se buscassem as parentas, lembraram, as das drogas? A cigana Constantina, a cigana Demétria; ainda que a quieto, dessas provinha pressa sem causa. A outra — môça — pêssega, uma pássara. Dela vangloriavam-se: — *Aníssia...* — pendiam-lhe as tranças de solteira e refolhos cobrissem furtos e filtros, dos alindes do corpete à saia rodada, a roçagar os sapatos de salto.

PHARAON ET L'EAU DU FLEUVE

DES TSIGANES vinrent réparer les cuves à sucre de la fazenda Crispins, au-dessus de la cascade du Riachão et où il y a la chapelle d'une sainte invoquée au mois de septembre. Deux, pas plus, avait stipulé le propriétaire, qui du lasso retranchait le sifflement et la pluie de la crue, le fazendeiro Senhozorio ; les autres n'ayant même pas l'autorisation de planter leurs tentes sur ses terres.

Les susdits étaient Güitchil et Rulu, avec leur astuce et des outils – le cuivre, apporté tout droit de l'étranger, à pied, par-dessus des montagnes. Senhozorio les avait engagés à la tâche, ils pouvaient même coucher dans le hangar, et il chargea son fils de les avoir à l'œil, Siozorinho.

Sa femme, la fazendeira Siantonia, les craignait moins pour leurs maraudes que pour leurs étrangetés ; elle, pour cause de maladie, ne quittait pas son lit ou son hamac. Sinhalice et Sinhiza, leurs filles, même de la grande véranda, d'en haut, prirent goût à les guetter, imaginant la couleur de leurs yeux : le jeune, avec sa façon sans égale de brimabler en marchant, le plus âgé, s'éventant parfois avec un brin de fleur. Le soir, en petit cercle de feu, près de la soue, l'un jouait de la guitare.

Dès la fin du premier jour, Siozorinho fit savoir qu'ils forgeaient diligemment. Senhozorio, certes voyait les biauxeries des Tsiganes et de leur conversation, mais pensant

économiser de l'argent dans la réparation des cuves, il se contenta de recommander qu'on les serrât de près. De leur côté Sinhiza et Sinhalice apprirent que ces gaillards s'enfilaient des bagues à chaque doigt, et qu'ils ne s'attachaient pas aux lieux, tant ils connaissaient la légèreté du monde ; les romances qu'ils savaient, c'était pour raugmenter la quantité d'amour.

Le jeune récitait, le plus âgé branlait le chef comme pour compléter ses dires, en romani, barabouinait des blouseries qu'on flairait devant même que les comprendre. Le plus âgé, couturé de cicatrices, racontait une échauffourée sans morts qu'à laquelle une bande au grand complet avait pris part, que même les chevaux se mordaient au fort de l'enrage.

Siantonia, qui souffrait d'hydropisies, se prenait des ressuées à recauchemarder des créatures à quatre jambes et quatre bras, désapprouva que son fils accepte d'être un contremaître d'hérétiques. Senhзорio était contre l'avis général, il saccadait des syllabes, s'entêter et de rares chevaux c'était tout ce que l'âge lui avait réservé, outre répéter que le paysan est un esclave sans maître.

Ce n'était pas vrai que, sous prétexte qu'ils auraient refusé d'aider Joseph, Marie et Jésus, les Tsiganes vivraient sous le coup d'une malédiction ! décréta, le dimanche, Siozorio de retour de l'endroit hors limite où campaient ces gens-là, avec les vieilles et les jeunes filles en oripeaux jaunes et non pas rouges. Or pour remettre en état l'alam-bic, ils avaient besoin d'un compagnon de plus, expert en serpentins. A quoi Senhзорio opposa un refus, deux jours. Le troisième arriva le jeune Florflor : ses accroche-cœurs lui cachaient la moitié de la figure, et ses mains s'ouvraient sur des doigts tout finesse d'outils. Dès lors ils travaillèrent surtout dans le hangar, d'arrache-pied, faisant force tapage toute la journée. Sinhalice et Sinhiza pourtant apprirent que Florflor à la tombée du jour se baignait dans le Ria-

TOUTAMÉIA

des œillades qui ne se détournaient pas facilement. Senhonzorio contre ces ardeurs et ces clinquances prenait une grosse voix. Par monts et par mecques erraient les Tsiganes ; mais peut-être étaient-ils les seuls à connaître la possession réelle ? – et sans le moindre arpent.

Senhonzorio, Siantonia l'épiait – dans le monde tout se consumait en erreur, hormis voir son mari vieilli comme elle – prochâme. Elle avait oublié ses paupières, elle laissait les gringas lui appliquer leurs rituels ; elles qui avaient la bonne fortune de vivre presque à l'embouchure des vents.

– *Ici nous sommes tous ensemble...* – Siantonia à extrémité d'angoisse se raccrochait aux siens, la respiration une fois de plus écourtée, elle avait empiré. Les murs, eux, étaient menaçants. On devrait toujours migrer comme la Sainte Famille en fuite.

Et comme les Tsiganes mettaient la dernière main aux réparations, *héhéhé, bré!* Senhonzorio maintenant voyait : le beau métal, la belle ouvrage. L'étrange couleur du cuivre. *Vot' essélençe, gadjé patron, doravant plantez plus de cannaies!* – les cétsigues bombaient le torse. A croire que, eux autres, œuvraient pour le roi, on ne pouvait pas toujours les avoir sous la main, au grand enchantement de tous. Les cuves appartenaient à la Fazenda Crispins, de cent ans d'éternité.

Et puis ce fut le charivari. Soudain rassemblés, tous à cheval, ils remplissaient les abords du hangar, c'était toute la bande, la zingaraille. *Messires!* – poursuivis, ils réclamaient de l'aide ; et pour la gadjée châtelaine ils promettaient de prier en églises et ermitages. *Eh, manouche!* – ils interpellaient Siozorinho.

A leur tête, montées en amazone, les Tsiganes Demetria et Constantina. Rulu, barbe à deux pointes. Güitchil à la houppe. Aníssia, à califourchon, nu-pieds, délices et aube incarnées. Ils rappelaient des devises : *Vous et les fleurs...*

TOUTAMÉIA

chão. Une autre fois, on riait, riait de pétulantes réponses : *Un Tsigane se lave pas, gadjé, pour pas perdre son odeur...* – sûrement ce que leurs femmes appréciaient, parmi les animaux de la nature.

Ils osèrent demander : motif, de leurs grandes vestes fringuées, aller visiter la Vierge. Siantonia céda, elle-même reposant sur une chaise longue, au pied de l'autel, à la lueur des cierges. Tous les trois s'agenouillèrent, fallait voir leur touche. Tout aussi bien ils rendaient grâce à la fazendeira : *Not'dame, maîtresse, y a pas de repos, nulle part* – ils courbaient des nuques de captifs. *Le roi Pharaon a donné l'ordre...* – décision qui n'avait pas de terme. Siantonia, elle, dérivait d'un haut nom, avait des biens ; mais pas Senhзорio, récolteur seulement de pénuries et de peines. Aïeux et terres, bétail, les senzalas ; et maintenant, sombre, là, en aval du temps, à son décours, sous un plaid d'affliction, pour le souffle chaque jour moins d'air, son ventre boursoufflé de crapaude. Ses filles pourtant admirèrent son geste altier, la main à baiser qui permettait à tous de se retirer.

– *Tristes, alalas, comme nous sommes tristes !* – acharnés tous trois à la tâche, ils martelaient, autant que ce pouvait exorciser la maladie de la maîtresse. Et al-fin : et s'ils allaient chercher leurs parentes ? Ils lancèrent l'idée, elles connaissaient les simples. La Tsigane Constantina, la Tsigane Demetria ; même dans le calme, d'elles émanait une hâte sans cause. L'autre – une jeunesse – fleur de pêcher, une tourterelle. Dont ils étaient glorieux : *Antssia...* – elle laissait pendre ses tresses de demoiselle et plissés et falbalas sans doute pour dissimuler larcins et philtres, des affiquets du corselet à la grande jupe ronde qui tombait en froufroutant sur ses souliers à talon haut.

Siantonia le souffle oppressé la voulut à son chevet. Elle lisait également les lignes de la main, elle dit la bonne aventure à Sinhiza et Sinhalice. Siozorinho lui avait lancé

TOUTAMÉIA

— faraud, finaud, entonna Florflor, le Jeune Homme de Rêve. Il venait d'une romance, celle du suicidé par passion, se jetant dans le fleuve, des courants le roulaient vers la cataracte... — Sinhalice chimérisait.

Déjà en armes accouraient les gens du pays, contre eux, dénoncés : su que ces malandrins, rusés, chafouinards, en feintise étaient passés maîtres, ce qu'ils goupillent en groupe, à celle fin de piller les parages, les fazendas. C'est ce qu'on disait. Acharnés à les châtier, une fois arrêtés.

Vous — les bohémiens invoquaient le Maître. Senhozorio prit la stature du recours.

— *Ici, ils n'ont touché à rien...* finit-il par décider, il leur accordait sa protection, c'était clair, la poigne levée. Ce geste suffisait. Ceux de la meute reculaient, se débandaient, plus respectueux encore. Senhozorio commandait. Les Tsiganes étaient un bariolage. Ils le louangeaient, tant et plus, sur un fond de lamentos, de huées, de chansons, ils infusaient la fête de la joyeuse tristesse.

Et pourtant voilà qu'ils partaient, adieu, adieu, dépenaillés, au grand trot, toute cette séquelle, au long de la route. Siantonia souhaitait : si un jour ils retournaient en Terre Sainte... Sinhiza restée seule pouvait descendre, là où le soir autour d'un feu de société naguère ils jouaient de la guitare, dans l'odeur odorante d'orangers et de porcheries, dorénavant amalgamés au loin de loin. A force de s'en remettre à un certain hasard, les Tsiganes, une fois sauvés, allaient vivre des époques d'or, c'était la fin août, en un clin d'œil ils disparaissaient.

La Fazenda Crispins se figeait laissée au centre de tant de lieues, forêts, savanes et plaines fertiles, dans le mitan du monde, au-dessous des nuées.

Senhozorio, refusant de se fâcher, n'appela pas son fils, laissé à sa mélancolie : celui-ci aurait d'autres occasions de jouer les jolis cœurs. Mais lui allait se colleter de près, avec les champs, les clôtures, dans ses mains la dureté du

TOUTAMÉIA

cal. Tête rabaissée, entretant. Troublé par l'écho d'heures, fantaisie, capricerie. De là il voyait le cours du Riachão, vain, il s'approcha de la rive, là où les arbres se font usurpateurs. L'eau – où il cracha – passante, sans cesse. *Le jour où un homme voit s'approcher la mort, il lui faut regretter tant et tant de choses...* se dit-il simplement, et bloquant le mugissement d'un bœuf, il le mit dans sa poche. Marchant sans but, il foulait l'odeur de fourrages et d'herbes froissées.

SE EU SERIA PERSONAGEM

NOT-SE e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão.

Titolívio Sêrvulo, êsse, devia ser meu amigo. Ativo, atilado em ações, nêscio nos atos; réu de grandes dotes faladores. Cego como duas portas. Me mostrou Orlanda — reto trouxe-me à atual atenção. Algo a isso o obrigasse, acho. Só a fé me vive. Sou da soldadesca de algum general. Todo soldado tem um pouquinho de chumbo.

Depois de drinque inconsiderado, em amena tarde, que muito me esquece. — "*Feia, frívola, antipática...*" — T. impôs. Aceitei, sem aceno. Nela eu não reparara, olhava-a indiferente como gato ante estátua, como o belo é oblíquo.

Não dessa feita. Porque ela não surgira apenas: desenhou-se e terna para mim. Além de linda — incomparável — a raridade da ave. Se cada uma pessoa é para outra-uma pessoa? Só ela me saltava aos olhos.

Fixe-se porém que ninhá ou baga eu não disse, guardei-me de apreciação. Sou tímido. Vejo, sinto, penso, não minto. Me fecho. Eu, que não vou nem venho. Tenho a ilusão na mão. Nasci para cristão ou sábio, quisera ser.

E vai, senão, que T., colado a mim, em ímpeto não inédito se desdisse: — "*Boa, fina, elegante!*" — de feliz grito, precipitando-se na matéria do quadro. Dava-lhe o quê? Indaguei-me como.

Nada eu lhe falara, afirmo, nem dêle teria audiência. Só mesmo a mim: fortíssimo aquêle sobredito meu conceito, e que era uma ocasião interna.

Mas, feito um achado oracular, êle contracunhando-o, agora, pois. Já a tinha em valia; estava-se no coincidir. Onde há uma borboleta, está pronta a paisagem? Tácito, de lado não me entortei, como o monge se encapuzava. Rebebi, tinidamente. Tomei posição.

Dai, dades os dias, eu amava-a — sem temor ao termo. À boa fé: mais vale quem a amar madrugada, do que quem outro verbo conjuga... Do que de nóvo fiz meu silêncio.

E vem T. — contudo, como se me segundando, em sua irreticência, comentando meu coração. Já T. também gostava dela, e sob que forma? Por isto assim que: para namérico, o ilhéto, picirico, queria-a que queria.

Mais me emudeci. Abri-me a mim. De Orlanda eu, certo antes, me enamorara, secreto efervescente. Timido, tímido. Sou antigo. Onde estão os cocheiros e os arce-diagos? T. era que me copiasse, não a seu ciente. Em segredo pondo eu minha toda concentrada energia passional tão pulsante; de bom guerreiro.

É de adivinhar que T. mudou, no meu ar. Súbito o incêndio, ele se apaixonara, após, por Orlanda, andorinha do abstrato. Transmentiu-me: o embeijo — reflexo, eco, decalque. Já éramos ambos e três.

Escureço que demais não me surpreendi, bofé, acima de espanto. E põe-se o problema. Todo subsentir dá contágio, cada presença é um perigo? Aceitam-se teorias.

T. tocava a trombeta — miolado, atravessado, mosqueiteiro — imitador de amor. Ou eu, falso e apenas, arremedando-o por antecipação. O futuro são respostas. Da vida, sabe-se: o que a ostra percebe do mar e do rochedo. Inimaginemo-nos.

Foi havendo amor. Entre mim tenho que aqui rir-me-ão, de no jôgo omisso, constante timidejante, calando-me de demonstrações. Meu amor, luar da outra face, de Orlanda não ver. *Do que o da gente, vale a semente* — o que, acho, ainda não foi dito. T. sim saía-se, entreator.

Adão. Eu, não. Vou ao que me há de vir, só, só, próprio. Espero — depois, antes e durante — destinatário de algum amor. O tempo é que é a matéria do entendimento. Quem pôs libreto e solfa? O amor não pode ser construídamente. Ninguém tem o direito de cuidar de si.

Pois, que, quanto eu não dava, alferes, para ter Orlanda?

E então T. avisou-se-me, vice-louco, com avento de casamento. Ia do mito ao fato; o que a veneta tenta. Tudo já estava. A notícia pegou-me em seu primeiro remoinho.

SI JE SERAIT-I PERSONNAGE

NOTONS et méditons. A mes propres yeux, je suis anonyme ; la plus profonde de mes pensées ne comprend pas mes mots : nous ne savons de nous-mêmes que fort confusément.

Tite-Live Servulo, celui-là, aurait dû être mon ami. Actif, expert ès actions, ignare ès actes ; accusé de grands dons de hâbleur. Aveugle comme deux portes. Il me montra Orlanda – sans biaiser il me l'amena tout droit à l'attention actuelle. Quelque chose sans doute l'y obligeait, je pense. Seule la foi m'avive. Je fais partie de la soldatesque de quelque général. Tout soldat a un petit peu de plomb.

Après un drink inconsideré, une agréable après-midi, tant que je m'en oublie. *Moché, frivole, antipathique...* – T. péremptoire. J'acceptai, sans ciller. Je ne l'avais pas remarquée, je la regardais indifférent comme un chat devant une statue, comme le beau est oblique.

Non pas cette fois-là. Car elle n'avait pas seulement surgi : elle se dessina tendréternelle pour moi. Bien plus que jolie – incomparable – la rareté de l'oiseau. Est-ce que chacune personne est pour une autrune personne ? Elle seule me sautait aux yeux.

Qu'il soit établi toutefois que je n'ai dit ni broquis ni broutis, je me gardai de toute appréciation. Je suis timide. Je vois, je sens, je pense, je ne mens pas. Je me ferme. Moi, sans allées ni venues. J'ai l'illusion dans la main.

TOUTAMÉIA

Je suis né pour être chrétien ou sage, j'aurais voulu l'être.

Et en tout cas, voilà que T., collé à moi, dans un élan non inédit se dédit : *Charmante, fine, élégante !* – en un cri de bonheur, se précipitant dans la matière du tableau. Qu'est-ce que ça lui rapportait ? J'y cherchai mon comment.

Je ne lui avais rien dit, je l'affirme, je ne lui aurais même pas prêté l'oreille. Seulement de moi à moi : mon concept susdit fortissimo, et qui était une occasion interne.

Mais, telle une trouvaille oraculaire, avec son contreseing à lui, maintenant, donc. Désormais il l'avait en estime ; on en était à coïncider. Là où il y a un papillon, le paysage est prêt ? Tacite, je ne me repliai pas, tel le moine qui s'encapuchonne. Je rebus, au diapason. Je pris position.

Dès lors, à chaque jour donné, je l'aimais – sans craindre la mort de l'amour. De bonne foi : mieux vaut se lever tôt pour aimer qu'un autre verbe conjuguer... De quoi de nouveau je composai mon silence.

Arrive T. – malgré tout, comme s'il me secondait, par son irréticence, à commenter mon cœur. Désormais T. était lui aussi entiché d'elle, et sous quelle forme ? Motif du genre : pour une passade, l'illicite, tirer un coup, il la voulait, na !

Je redoublai de mutisme. Je m'ouvris à moi. D'Orlanda moi, d'avance certain, j'étais tombé amoureux, secrètement effervescent. Timide, timidinet. Je suis vieux jeu. Mais où sont les cochers et les archidiacres ? C'était à T. de me copier, sans qu'il le sût. En secret moi je mettais toute concentrée mon énergie passionnelle si palpitante ; de bon guerrier.

On peut deviner que T. changea, dans cet air à moi. Soudain l'incendie, il s'était pris de passion, ensuite, pour Orlanda, hirondelle de l'abstrait. Il me transmettit : la toquade – reflet, écho, décalque. Dès lors nous étions nous deux et trois.

TOUTAMÉIA

J'obscurcis votre lanterne : je ne fus guère surpris, sincèrement, au-dessus de l'étonnement. Et voilà le problème. Tout subsentir est contagieux, chaque présence est un danger ? On peut déposer des théories.

T. sonnait la trompette – écervelé, tortignole, mousquetaire – imitateur d'amour. Ou bien moi, faux et si-peu, le singeant par anticipation. Le futur ce sont des réponses. De la vie, on sait : ce que l'huître perçoit de la mer et du rocher. Inimaginons-nous.

Un amour eut lieu. Dans l'entre-moi je parie qu'ici l'on me moquera, de ne pas prendre part au jeu, constant timidoyant, en silence de démonstrations. Mon amour, clair de lune de l'autre face, celle d'Orlanda invisible. *De ce qu'on a, prévaut la semence* – ce qui, je pense, n'a pas encore été dit. T., eh bien, s'en sortait, entracteur.

Adam. Moi, non. Je vais à ce qui doit m'advenir, seulement, seul, approprié. J'attends – après, avant et pendant – destinataire de quelque amour. Le temps est en effet la matière de l'entendement. Qui a pondue et livret et musique ? L'amour ne peut être construitement. Personne n'a le droit de s'occuper de soi.

Ainsi, quoi, combien ne donnais-je pas, officier servant, pour avoir Orlanda ?

Et alors T. se me fit part, vice-fou, d'une ventualité de mariage. Il allait du mythe au fait ; ce que vise la foucade. Tout déjà était. La nouvelle me saisit dans son premier tourbillon.

Et je ne pipai-ni-tiquai, à ce chapitre n'ayant pas voix ; tout au plus une émotion, bâillonnée comme une baïonnette croisée. Je me contins. Le général dispose. On me cabosse, je me décabosse. La moue philosophique aidant. T. sentimenteur, tout réjouï par le palpitemps... Parfois on est vraiment de fer. Je me recentrai, comme c'est le propre des timides et des sensés. C'est-à-dire, j'allai dormir, pour la deux-centième fois, cette année.

TOUTAMÉIA

Obligé de me conformer. Là ma mémoire défaille. Vivre est pluriel – bien plus que je n'en vois ni n'envie. Et je traversai, non intimidé, ce sûr sinon faux événement.

Fiancée et d'un autre, Orlanda ? Donc elle n'était pas la mienne, elle était celle de T. donc. J'en fus heureux pour eux deux, je m'y contraignis. Je réunis nulle rage et espoir inconnu, en ce moment mien. L'heure se faisait par le doit & avoir des astres, non selon sinon et peut-être. Le plus grand savoir appartient à qui commande ; et la finesse à son mandant. On doit vivre, et l'été est long. Je retombai, lourd, ductile, dans le moule. Préservons chatouillis et magie, pour pouvoir relire la vie.

Je souffris pour de bon : comme le musicien qui course les sourds ou le sourd les danseurs ; mais, en cadence. Orlanda et une date – le temps, *t* ? J'en arrivais à faire de sorte à l'oublier, ordre que je traduisis et me donnai. En un oubli qui, occulte, se débondait. Autant qu'il semble.

T. me suivait, brusquement lui aussi souffrait, de façon inexplicable mais explicable, bon conducteur. Du coup, il s'affligea, se renia, quand un grand événement vint à ne pas arriver. Il impleurait, presque presque ; il ne cligna de l'œil qu'après.

Je me gardai d'exulter – ne voulant pas lui prêter souffle. En l'occurrence, à un autrerie je l'aurais induit, j'ai le conseil parcimonieux. Moi, à sa place... conforté à me tenir à part.

Eh bien, c'est ce qu'il fit, il changea d'aimer et d'amour, à partir du dorénavant il allait se ranger aux côtés d'une autre femme, certainement celle de Tite-Live Servulo, à lui d'avance destinée, de la confrérie de l'exact sentir. Je lui accordai, je lui accorde davantage d'amitié, et non de la pitié. Je sais ce que je dois. La timidité paie au compte-gouttes, mais paie.

Et le timide ne sait même pas combien il calcule juste. De meilleure foi ! De même que l'amour se fait grâce à deux.

ORIENTAÇÃO

TOUTAMÉIA

A suivre, enfin telle, nommément Orlanda – pour rimer à la fois avec rose, astre et albastre – ici. Sienné mon âme; son nombril d'odalisque, sourire de moi-poupette, la peau tout odeur murmurante, des cernes plus plaisants bleutés. Même et mienne.

En don, elle était venue, venait, me vint, jusqu'à moi. De la vie sans idée ni commencement, émaux d'une mosaïque, du monde – œuvre anonyme? Tenons l'écrit pour non-dit. Seuls, nous nous estampillons. On doit se mettre au garde-à-vous devant quelque général. La voici, elle lisse la lanière de sa sandale, elle se regarde tendrement dans le miroir, nous voici. Concluons. Nous sommes. Je suis – ou me transparais-je?

ORIENTAÇÃO

— *Ué, ocê é o chim?*
— *Sou, sim, o chim sou.*

O CULE CÃO.

EM PURIDADE de verdade; e quem viu nunca tal coisa? No meio de Minas Gerais, um joãovagante, no pé-rapar, fulano-da-china — vindo, vivido, ido — automaticamente lembrado. Tudo cabe no globo. Cozinhava, e mais, na casa do Dr. Dayrell, engenheiro da Central.

Sem cabaia, sem rabicho, sêco de corpo, combinava virtudes com mínima mímica; cabeça rapada, bochechas, o rosto plenilunar. Trastejava, de sol-nascente a vice-versa, sério sorrisoteiro, contra rumor ou confusão, por excelência de técnica. Para si exigia apenas, após o almoço, uma hora de repouso, no quarto. — *"Joaquim vai fumar..."* — cigarros, não ópio; o que pouco explicava.

Nome e homem. Nome muito embaraçado: Yao Tsing-Lao — facilitado para Joaquim. Quim, pois. Sábio como o sal no saleiro, bem inclinado. Polvilhava de mais alma as maneiras, sem pressa, com velocidade. Sabia pensar de-banda? Dêle a gente gostava. O chinês tem outro modo de ter cara.

Dr. Dayrell partiu e deixou-o a zelar o sítio da Estrada. Trenhoso, formigo, Tsing-Lao prosperou, teve e fez sua chácara pessoal: o chalé, abado circunflexo, entre leste-oeste-este bambus, árvores, cores, vergel de abóboras, a curva idéia de um riacho. Morava, porém, era onde em si, no cujo caber de caramujo, ensinado a ser, sua pólvora bem inventada.

Virara o Seô Quim, no redor rural. A mourejar ou a bizarrir, indevassava-se, sem apoquenturás: solúveis as dificuldades em sua ponderação e aprazer-se. Sentava-se, para decorar o chinfrim de pássaros ou entender o

povo passar. Traçava as pernas. Esperar é um à-toa muito ativo.

E — vai-se não ver, e vê-se! Yao o china surgiu sentimental. Xacoca, mascava lavadeira respondedora, a amada, por apelido Rita Rôla — Lola ou Lita, conforme êle silabava, só num cacarejo de fé, luzentes os olhos de ponto-e-vírgula. Feia, de se ter pena de seu espelho. Tão feia, com fossas nasais. Mas, havido o de haver. Cheiraram-se e gostaram-se.

De que com um chinês, a Rôla não teve escrúpulo, tora ele de laia e igualha — pela pingue cordura e façatez. a parecença com ninguém. Quim olhava os pés dela, não humilde mas melódico. Mas o amor assim pertencia a outra espécie de fenômenos? Seu amor e as matérias intermediárias. O mundo do rio não é o mundo da ponte.

Yao amante, o primeiro efeito foi Rita Rôla semelhar mesmo Lola-a-Lita — desenhada por seus olhares. A gente achava-a de melhor parecer, senão formosura. Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortada em fôsko marfim, mudada de cúpula a fundo. No que o chino imprimira mágica — vital, à viva vista: ela, um ângu grosso em fôrma de pudim. Serviam os dois ao mistério?

Ora, casaram-se. Com festa, a comedida comédia: nôivo e nôiva e bôlo. O par — o compimpo — til no i, pingo no a, o que de ambos, parecidos como uma rapadura e uma escada. Ele, gravata no pescoço, »os pimpolins de gato, feliz como um assovio. Ela, pompososa, ovante feito galinha que pôs. Só não se davam o braço. No que não, o mundo não movendo-se, em sua válida intraduzibilidade.

Nem se soube o que se passaram, depois, nesse rio-acima. Lolalita dona-de-casa, de panelas, leque e badulaques, num ôco. Quim, o nôvo-casado, de medidas sem cura, com esquisitâncias e coisinhezias, lunático-de-mel, ainda mais felizquim. Deu a ela um quimão de baeta, lenço bordado, peça de sêda, os chinelinhos de pano.

Tudo em pó de açúcar, ou mel-e-açúcar, mimo maço — o de valor lírico e prático. Ensinava-lhe liqueliques, refinices — que piqueniques e jardins são das mais necessárias invenções? Nada de nôvo. Mas Rôla-a-Rita achava que o que há de mais humano é a gente se sentar numa cadeira. O amor é breve ou longo, como a arte e a vida.

De vez, desderam-se, o caso não sucedeu bem. O silêncio pôde mais que êles. Ou a sovinice da vida, as inexactidões do concreto imediato, o mau-hálito da realidade.

Rita a Rôla se assustou, revirando atrás. Tirou-se de Quim, pazpalhaço, o dragão desengendrado. Desertou dêle. Discutiam, antes — ambos de cócoras; aquela conversação tão fabulosa. E nunca há fim, de patacoada e hipótese.

Rôla, como Rita, malsinava-o, dos chumbos de seu pensamento, de coisa qual coisa. Chamou-o de pagão. Dizia: — "*Não sou escrava!*" Disse: — "*Não sou nenhuma mulher-da-vida...*" Dizendo: — "*Não sou santa de se pôr em altar.*" De sínteses não cuidava.

Vai e vem que, Quim, mandaram, menos útil pronunciou-se: — "*Sim, sim, sei...*" — um obtempêro. Mais o: — "*T's, t's, t's...*" — pataratesco; parecia brincar de piscar, para uma boa compreensão de nada. Falar, qualquer palavra que seja, é uma brutalidade? Tudo tomara já consigo; e não era acabrunhável. Sínico, sutilzinho, deixou-lhe a chácara, por polidez, com zumbaia. Desapareceu suficientemente — aonde vão as mósas enxotadas e as músicas ouvidas. Tivessem-no como degolado.

Rita-a-Rôla, em tanto em quanto, apesar de si, mudara, mudava-se. Nêle não falava; muito demais. — "*De que banda é que aquela terra será?*" Apontou-se-lhe, em êsmo algébrico, o rumo do Quim chim, Yao o ausente, da Extrema-Ásia, de onde oriundo: ali vivem de arroz e sabem salamaleques.

Aprendia ela a parar calada levemente, no sóbrio e ciente, e só rir. Ora quitava-se com peneiradinhas lágrimas, num manso não se queixar sem fim. Sua pele, até, com reflexos de açafraão. — "*Tivesse tido um filho...*" — ao peito as palmas das mãos.

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, prò-prinhos pé e pé.

ORIENTATION

- C'est qui qu'est chin'toque, toi ?
- Oui, chuis chin'toque, moi.

LE COOLIE COLLEY

C'EST LA PURETÉ de la vérité ; et qui a jamais vu une chose pareille ? Au cœur de Minas Gerais, un joão-qui-roule, à savatrainer, machin-de-chine - venu, vécu, 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 - accommodé 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 ? On l'aimait bien. Le Chinois a une 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

TOUTAMÉIA

eut et fit sa ferme personnelle : le bungalow, toit circouflexe, entre levant-ouest-est bambous, arbres, couleurs, verger de giraumons, la sinueuse 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 bizarriser, il s'irrévélaît, sans enquinures : solubles les difficultés dans sa pondération et complaisance. Il s'asseyait, pour apprendre par cœur le bruisin 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 fleurinait une lavandière répondeuse, sa bien-aimée, dénommée Rita Rola – Lola ou Lita, comme il prononçait, juste un caquet de foi, tandis que brillaient ses yeux en point-virgule. Laide, à avoir pitié de son miroir. Laide laide, avec des fosses nasales. Mais, arrivé ce qui devait arriver. Ils 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 – dessinée 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 ?

TOUTAMÉIA

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, cravate au cou, des pimpances de chat, heureux comme un sifflotis. Elle, pomposeuse, œuforique 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 gnagnate-ries et chichosinettes, lunatique de miel, plus que jamais joyachim. Il lui donna un kimono 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 les chics-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 et 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, retournant 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 ou hypothèse.

Rola, tout comme Rita, le maudissait, des plombs de sa pensée, de n'importe quoi. Elle le traita de païen. Elle

TOUTAMÉIA

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, moins utile se prononça : *Oui, oui, je sais...* – une obtempérance. Ajouta le : *tss – tss – tss...* fanfaronnesque ; 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, lui laissa la fermette, par politesse, plus une révérence. Il disparut suffisamment – là où s'en vont les mouches chassées et les musiques écoutées. Considérons-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 l'on vit de riz et l'on sait des salamalects.

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 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 quelquautre 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.