

Entrar para a *tribu* literária: a tradução de “Meu tio o iauaretê”

Valquíria Wey*

Para Eliana Cardoso, neta de Joaquim Cardoso, compadre de Joãozinho Bem-Bem.

Resumo

Traduzir “Meu tio o iauaretê” para o espanhol foi o ponto de partida deste ensaio. A experiência da tradução revelou à autora a complexa elaboração de uma língua artificial que o autor cria para o seu narrador: ao mesmo tempo em que mostra a sua cultura misturada, como a sua língua, oculta significados na linguagem aparentemente interjetiva e onomatopéica do mestiço. A língua artificialmente criada pelo autor constitui-se na representação da complexidade da existência do narrador e as contradições insuperáveis da sua situação. O ensaio analisa o processo de criação da “língua do iauaretê”, a posição de Guimarães Rosa a respeito da cultura indígena, a possível vinculação com **Hombres de maíz** de M.A. Asturias e com José María Arguedas, e a dívida e homenagem ao indianismo de Gonçalves Dias.

Palavras-chave: Literatura brasileira do século XX; João Guimarães Rosa; Intertexto em Guimarães Rosa; Guimarães Rosa e a literatura hispano-americana; Idéias e literatura.

Em 1978 traduzi o “Meu tio o iauaretê” para complementar o trabalho da dissertação de mestrado na Universidade Nacional Autónoma do México sobre a poética de João Guimarães Rosa. Resolvi colocar o relato como a peça sobre a qual desenvolver a pesquisa e, por tanto, achei que precisava tentar traduzi-la como um apêndice. Tempo depois da tese apresentada foi que comecei a perceber que a tradução era realmente a parte que valia a pena do trabalho, porque tinha aberto para mim, nessa época, uma espécie de entrada na leitura de Guimarães Rosa que só obtive, anos mais tarde, ao traduzir os contos da antologia publicada pelo Fundo de Cultura Económica do México, há quatro anos. A es-

* Universidad Nacional Autónoma de México.

NIMUENDAJU, Kurt Unkel. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apasocuká-Guarani**. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1987.

NOVALIS, Heinrich von Ofterdingen. **Ein Roman**. Hrsg. von Wolfgang Frühwald. Stuttgart: Reclam, 1987.

NOVALIS. **Henri d'Ofterdigen** [Heinrich von Ofterdigen]. Traduction et préface de Marcel Camus. Paris: Aubier, Éd. Montaigne, [1942].

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

SCHIEL, Juliana. **Tronco velho**. História e memória nos Apurinã. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – IFCH – Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

SPERBER, Suzi Frankl. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão rosiano. **Remate de Males** n. 12. Revista do Departamento de Teoria Literária-IEL-Unicamp, 1992, p. 89-94.

SPERBER, Suzi Frankl. A busca da liberdade e as regras de direito em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**. Literatura. Edição especial do II Seminário Internacional Guimarães Rosa – Rotas e roteiros. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Cespuc, v. 5, n. 10. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 1. sem. 2002, p. 334-342.

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e cosmos; leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

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

colha do conto como ponto de partida e exemplo do trabalho de criação poética de Rosa foi na realidade uma escolha dentro do tema que depois trabalhei muitos anos: a questão do índio na literatura latino-americana, do indianismo ao indigenismo, do século XIX ao XX. Interessava-me, além da relação com a série discursiva da sociologia do problema, a luta de alguns escritores por viabilizar, através da expressão verbal, a língua e a cultura índias à forma do romance, que deixava de ser realista e introduzia elementos de simbologia poética e de mitos que se apresentavam com uma nova retórica de ressonância ou de franca inspiração em textos sagrados dos grupos indígenas ou nas suas tradições orais. Os romances indigenistas foram, também, protestos, respostas, à política de exclusão social dos grupos indígenas; camponeses dos países onde a presença das culturas pré-hispânicas é muito marcante. O novo modelo do romance indigenista hispano-americano tentava criar de diversas formas a representação estética da viabilidade da cultura dos índios, dos índios que eram camponeses, e do mestiço. A leitura do “Meu tio o iauaretê” me deu a impressão de que Rosa tinha uma opinião sobre a sobrevivência da cultura índia – da sua não sobrevivência – e que propunha uma tese sobre a questão e construía uma estética para o tema, como os indianistas brasileiros, especialmente Gonçalves Dias, tinham criado para a poesia indianista. A proposta do nosso autor partia da própria língua em extinção: na opinião de Roberto Schwarz (1965, p. 25), a respeito de **Grande sertão** e mais evidente ainda neste exemplo, é na língua, é no diálogo entre o narrador e o interlocutor que se dá a concretização das relações entre os dois universos, neste caso, o do branco e o do índio. Guimarães Rosa retomava, também, um desafio do romance hispano-americano, lançado em 1946, o da linguagem de **Hombres de maíz** de Miguel Angel Astúrias calcada na tradução ao espanhol do **Popol-Vuh**, o livro sagrado dos maias.

Naquela época tinham sido publicados, sobre “Meu tio o iauaretê”, dois textos, ainda hoje fundamentais: o de Walnice Nogueira Galvão, “O impossível retorno” na **Revista dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas** da USP, publicado depois em **Mitológica rosiana**, e o de Haroldo de Campos, “A linguagem do Iauaretê” em **Guimarães Rosa em três dimensões**, organizado por Pedro Xisto. O primeiro apontava para a complexidade das relações do mestiço com a sociedade branca, a sua impossível integração na sociedade onde o sentido do trabalho se dá em função da acumulação de riquezas, a complexidade cultural dos índios brasileiros, a sua compenetração com a natureza, a sua percepção dos crimes da sociedade cristã, a confusão moral e a marginalidade social que o excluía da sua própria nação. O segundo, de Haroldo de Campos, apontava para o evidente: o *tour de force* da linguagem do iauaretê, a linguagem que ele denomina “nheengatu”, em referência à densidade de

tupinismos do seu texto, e aquilo que chamou a linguagem interjetiva e onomatopéica do jaguar, sons guturais e rugidos.

Sobre o conto, publicado pela primeira vez em **Senhor**, em 1961, e finalmente incluído em **Estas estórias** (ROSA, 1969), pesava uma anotação sobre o manuscrito original: era um conto anterior ao **Grande sertão** (RÓNAI, 1969, p. xiii) e por isso um texto muito trabalhado, engavetado e retomado muitas vezes, quem sabe, até a data de publicação. Sobre o conto pesa, também, a suposição de ter sido o laboratório da forma narrativa do **Grande sertão**, um narrador em primeira pessoa com um interlocutor mudo, ou na forma descrita por Haroldo, mais pertinente, um monólogo com um diálogo pressuposto. No caso do “Meu tio...” a forma não é sustentada pela perfeita solução, sem interrupção da ilusão de continuidade entre o autor, o narrador, o interlocutor e o leitor, como no **Grande sertão**. O interlocutor mata o onceiro quando a metamorfose do narrador em onça ameaça a sua vida. Nos dois casos há a coincidência do viajante no sertão, possuidor de objetos que o caracterizam como alguém de fora. Há outras coincidências que vão confirmando essa proximidade na composição: a topografia é a mesma do **Grande sertão**: “Foi o outro preto, preto Bijibo, a gente vinha beirando o rio Urucuia, depois o Riacho Morto, depois...”. Estamos então na margem esquerda do rio São Francisco, a mesma do Sussuarão que lembra a suçuarana, a parte antagonica e falsa do jaguretê, sempre mencionada com desprezo no conto, reforçada pelo sufixo “-ana-”, falso, oposta a “-etê-” verdadeiro, de jaguretê. O leitor atento pode perceber esse reaproveitamento nos textos de situações criadas para um ou outro. Obcecado com a sua condição de onceiro, de matador do totem tribal, o narrador do “Meu tio o iauaretê”, envereda também pela questão da existência do diabo. Fazendo uma analogia com a transgressão do sagrado dentro da sua cultura mãe, questiona se ele próprio não é o diabo, “o boca-torta”. Entre todos os apelativos do demo, tão bem conhecidos pelo autor, por que justamente o “boca-torta”, o que fala errado, o que aprendeu a língua para maldizer, como Calibã, o estrangeiro civilizador? Em outra analogia e mistura das crenças indígenas com os valores cristãos, diz o narrador pensando provavelmente no caipora: “Tinha medo só de um dia topar com uma onça grande que anda com os pés para trás, vindo do mato virgem... Será que tem, será? Hum-hum. Aparecem nunca, não. Tenho medo mais, nenhum. Tem não”.

Há outras coincidências entre uma e outra obra. No final do conto, como Riobaldo que sente frio enquanto aguarda o encontro com o demo nas Veredas Mortas, o narrador, na hora da terrível metamorfose, sente frio. “Oi... o frio”. Considero que o frio em ambos os casos é tomado da tradição sagrada: Satanás é precedido pelo frio, não pelo calor. Thomas Mann no **Doutor Fausto** faz com que o frio anteceda a aparição de Mefistófeles ao protagonista do romance.

A minha tese sustentava, então, uma idéia da época, de Cavalcanti Proença (1958), de que a linguagem de Rosa transgredia a norma lingüística e aproveitava todos os elementos passivos e potenciais do sistema lingüístico, a virtualidade nele contida. Hoje em dia acho que nem sequer poderia defender a idéia da virtualidade do sistema, nem do sistema da língua como o arquétipo de Saussure. O ensaio de Ivana Versiani (1975, p. 137) já se adiantava a esta questão e duvidava, consistentemente, de que o uso da língua em Rosa não fosse transgressora da sintaxe portuguesa.

O conto apresenta, além da mesma estrutura narrativa do **Grande sertão**, uma personagem com dois nomes e duas vidas, como no caso de Matraga, de Riobaldo, de Soropita. A diferença entre eles e o narrador do “Meu tio o iauaretê” é que na vida deste, cada uma das vidas possui uma língua diferente que se manifesta, misturada, na história do narrador. A posição de Haroldo de Campos, no estudo mencionado, julgava que essa língua era uma fala, um “nheengatu”, pontilhado com palavras tupis, mais densamente do que no português caipira e complementado com uma série de sons interjetivos e onomatopéicos, criações com valor sonoro, que seriam propriamente a língua do jaguar, do animal que se revelava no final dessa história de licanthropia. E assim é até certo ponto. O que a tarefa da tradução me foi mostrando, porém, foi um exercício de elaboração da língua do narrador muito mais complexo.

O critério escolhido para traduzir foi preservar a duplicidade de códigos que está na base do tema escolhido para “Meu tio o iauaretê”: um narrador, personagem culturalmente dividida entre o mundo dos brancos e o mundo dos índios. O tupi e o português misturam-se, como tudo em Rosa, com cuidadosa e artificiosa invenção. O grupo indígena ao qual pertence o narrador é tupi, ele também morou com uma *tribu* jê, como observou Walnice Nogueira Galvão (1985, p. 24-25); mas para efeitos da parábola narrada, do exemplo cultural, social, e da questão da identidade do indivíduo representado pelo conto, tanto faz a língua indígena escolhida. Importante era manter a duplicidade de línguas da personagem, a criação de uma língua artificiosa que viabilizasse uma síntese poética e trágica do destino do narrador, e que desenganasse o leitor da possibilidade da sobrevivência do universo indígena. É a interpretação de Guimarães Rosa à questão da mestiçagem que tanto preocupou a literatura hispano-americana no século XX. Ambos os códigos, ao se misturar, ficam contaminados um pelo outro. Mas ninguém entende bem a porção indígena da língua final porque desconhece aquela que o autor esconde intencionalmente no português. Esta língua oculta é uma espécie de resto arqueológico duma tradição perdida, criando no leitor uma perplexidade semelhante àquela que nos desafia quando, diante de uma escultura, um grifo, uma estela, um hieróglifo das culturas da América Central, perguntamos pelo

seu significado intraduzível fora daquele contexto perdido há séculos. Nós as apreciamos pela sabedoria das suas soluções formais, como se fossem somente peças do mundo da plástica, mas não são também representações associadas a números, cifras para calcular, compêndios sagrados, relatos históricos? No caso do narrador da nossa estória o caso é diferente: ele é vivo, não é objeto de museu, ainda possui vestígios do nexos que articulava, que poderia traduzir o seu universo ao universo da língua portuguesa, mas está a ponto de ser extinto e, com ele, a língua, os conhecimentos e os mitos fundadores do seu povo. Por isso sempre achei comovedor o esforço de Rosa de criar para ele, com mistério e poesia, a sua fala tão sofisticada, no sentido retórico de sofisma, razão complexa e elaborada.

Conservamos na tradução o rastro do bilingüismo do narrador. A estranheza do leitor, não só do leitor em espanhol, mas do leitor em português, igualmente surpresos por uma língua transtornada em sua forma, mesmo tratando-se de Guimarães Rosa, reside na possibilidade de criar um conto duplo, sustentado pela preservação, no texto, do desconhecimento desta segunda língua, como se o leitor lesse uma meia-língua, com falhas articulatórias e vocabulares próprias de um estrangeiro. Tentei uma tradução também dupla, que traduz para manter oculto o vestígio da outra língua e que obriga ao leitor em espanhol a viver a mesma angústia do mundo semi comunicado do leitor em português.

Foi necessário então, prévio à tradução, fazer uma pesquisa que ficou resumida no glossário, anexo ao conto. São cento e setenta e oito palavras, entre substantivos, interjeições, adjetivos, locuções, frases, na maioria tupi, alguns brasileirismos, quase todos de origem tupi ou guarani, onomatopéias criadas a partir de reminiscências do tupi, e um único africanismo.

A pesquisa começou procurando vocabulários e dicionários do tupi e do guarani. Como estes são escassos, estou convencida que acabei por recorrer, provavelmente, aos mesmos que Guimarães Rosa usou para a construção do conto. Em diversas ocasiões, por exemplo, o autor usa no relato as mesmas combinações e os mesmos exemplos propostos pelos autores das obras consultadas. Em primeiro lugar o **Curso de tupi antigo** do Padre Antonio Lemos Barbosa, publicado pela primeira vez em 1951, e que deve ter chamado a atenção de Guimarães Rosa, de volta de Paris, quando o **Grande sertão** e o próprio “Meu tio...” começavam a ter forma nos projetos do autor. Junto com o Curso, foi publicado no mesmo ano de 1951 o **Vocabulário tupi-português**, também do Padre Lemos Barbosa que deve ter sido muito útil ao autor, porque lá encontrei grande parte das palavras, desinências, formas gramaticais diversas com o mesmo uso, significado e grafia usada pelo autor do conto. Não encontrei o **Curso de tupi e da fala nheengatu** de Couto de Magalhães que Haroldo usou para o seu ensaio sobre a língua do iauaretê.

Como todos sabem, na primeira página do conto há uma nota do autor à palavra “atié” que vem no seguinte contexto: “Mecê é lobo gordo”... “Atié”... A nota diz: “Variante: axi”.¹ Para o leitor passa como parte de um mundo sonoro de significados que entusiasmaram Haroldo de Campos, mas que para ele não tinham, necessariamente, valor semântico. No meu caso, como tradutora, achei que precisava encontrar, em algum dicionário brasileiro, de brasileirismos, o significado de alguma das duas palavras, precisava acompanhar de alguma forma o caminho insinuado, tão isolada e arbitrariamente, por Rosa. As outras três notas que há no conto são, ao contrário destas, muito claras. São notas sobre significados de palavras, substantivos do tupi. Não faz falta dizer que não encontrei nada para “atié”. Por que – perguntava – uma nota para “atié” e nenhuma para “apé” ou “ixe” ou “ia-nha”, “n’t, n’t” todas com jeito de ser também interjeições ou onomatopéias? O importante era procurar onde Guimarães Rosa tinha encontrado a palavra e a sua variante. Voltei-me naturalmente para o tupi e o guarani, mas no México, nesse momento, só encontrei uma gramática do século XVI, a do Padre Montoya, um jesuíta das missões do Paraguai. A gramática não foi de utilidade, mas o pequeno vocabulário anexo, sem resolver a questão, mostrou-me certas coincidências com outras formas da fala do narrador. Procurei então textos brasileiros e dei, entre outros, com os livros do Padre Lemos Barbosa que já mencionei.

O que foi que Rosa leu em Lemos Barbosa ou em algum outro estudo do tupi-guarani? Que tupi e guarani são duas línguas de um tronco lingüístico comum, muito próximas, “co-dialetos” diz o Padre Lemos. O tupi ocupou uma maior extensão geográfica enquanto que o guarani se falava nas regiões sul e sudoeste, nas fronteiras com o Paraguai, a Argentina e o Uruguai. Encravado em zona de influência tupi existe outro grupo lingüístico, o jê, de diferente origem. O narrador da nossa história nasceu numa *tribu* do grupo jê, mas foi criado por uma *tribu* tupi o que mostra como o autor tentou manter uma coerência etnográfica para a estória do índio destribalizado. Tanto o tupi quanto o guarani falados na época do descobrimento são considerados línguas mortas, já que as versões usadas na atualidade são línguas com enormes variantes, como pode ser apreciado na comparação com os documentos dos primeiros missionários. Este fato determina a artificialidade da língua do iauaretê. Línguas de transmissão oral, a sua fonte de estudo são as transcrições realizadas por catequistas e viajantes. O trabalho de dotar de uma língua à Macunconzo – nome africano que o pai lhe dá – partiu do tupi histórico, língua morta. Há dois documentos importantes que são considerados a fonte principal do tupi-guarani: a **Arte de gramática** do

¹ Todas as citações de *Estas estórias* são da primeira edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

Padre José de Anchieta de 1595, e a **Gramática** do Padre Luis Figueira de 1621. Também são importantes o **Vocabulário na língua brasílica** do jesuíta Leonardo do Vale, do século XVI, e que foi publicado pela primeira vez em 1938 por Plínio Ayrosa e que é um provável livro de consulta de Rosa, porque nesse livro Leonardo do Vale descreve um caso de loucura sagrada entre os índios. Também o **Catecismo na língua brasílica** do P. Antonio de Araújo de 1618 e o **Catecismo** do Padre João Felipe Bettendorff de 1687. Diz Lemos Barbosa que as obras escritas depois da segunda metade do século XVIII refletem a evolução da língua.

Algumas das peculiaridades do tupi-guarani foram adotadas pelo autor para criar o estilo oral do narrador e capitalizadas como formas que surpreendem o leitor, e que criam o linguajar travado do mestiço, inclusive na porção portuguesa do seu dialeto. Por exemplo, o tupi não conhece flexões e expressa as diferentes categorias gramaticais por prefixos, sufixos, pela ordem das palavras, pela duplicação do tema, por partículas especiais. Não existem os artigos, nem os gêneros. A diferença se estabelece por palavras como macho e fêmea. É interessante que existam diversas palavras e formas para separar as relações de parentesco do homem ou da mulher. Permanecem vestígios de diferentes linguagens usadas por homens ou mulheres, particularmente no campo das interjeições e advérbios e outras partículas. Por exemplo, “sim” é “pa” para os homens e “ee” para as mulheres. Não quero me eternizar numa descrição tediosa mas o tupi não aceita substantivos abstratos, tem a tendência a criar substantivos de adjetivos e a língua manifesta a sua tendência a ser concreta nos sufixos de classificação, o que aparece muito no nosso conto: coisa redonda é “a”, coisa alongada é “pó”, “py” para as largas, “apé” para as superfícies uniformes. Estados de ânimo e qualidades subjetivas se expressam pela correspondência com órgãos do corpo. Os pronomes e prefixos verbais são chaves para a expressão. Antes dos substantivos os pronomes têm função de possessivos; antes dos adjetivos ou depois dos substantivos têm função de verbos predicativos porque a língua não conhece o verbo ser. Antes de verbos transitivos funcionam como objeto direto. A linguagem afetiva é muito desenvolvida e tem partículas especiais para sentimentos e estados de ânimo. Entre outras características fonéticas interessantes para a tradução, a língua é rica em metaplasmos, transformações dos sons em contato uns com os outros, particularmente com as nasalizações. É uma língua sintética cheia de apó-copes, recurso do qual Rosa usa e abusa.

A redação de “Meu tio o Iauaretê” representou necessariamente para o autor a familiarização com a língua. Se a redação foi feita prévia ou simultaneamente à gestação do **Grande sertão**, muito da sintaxe ou da anti-sintaxe do tupi deve tê-lo impressionado. Essa época corresponde à transição de **Sagarana** a **Corpo de baile** e **Grande sertão**. É possível que esse contato com o tupi possa ter aguçado

os sentidos de Guimarães Rosa para as possibilidades de uso mais amplo e flexível das partículas preposicionais e desinenciais, que, como no caso do tupi, substituem muitas vezes desenvolvimentos sintáticos porque têm uma independência na sua função excepcional, porque seu uso modifica as categorias gramaticais.

Foi importante também, por ocasião da tradução, ficar sabendo que muito do tupi foi transposto ao português caipira da personagem mestiça: a vacilação nos plurais, o abuso das interjeições, a duplicação, e naturalmente, a contaminação sonora. Muitos desses detalhes se perderam na versão ao espanhol. É muito diferente, no texto, a função dos substantivos, nomes, topônimos, de fácil localização, que dão peso necessário ao mundo do índio, do tratamento de palavras menos identificáveis como formas adjetivais. No entanto o princípio tupi da duplicação permite ao autor explicar no português a forma tupi. O caso das palavras tupis com aspecto de interjeições mas com peso semântico é muito diferente, porque se confundem com interjeições portuguesas. O mesmo para partículas interrogativas que podem ser tanto do tupi quanto do português, arrumadas ambivalentemente nessa língua artificiosa.

Vamos aos exemplos. No parágrafo inicial do conto o narrador responde a uma pergunta do interlocutor que pede licença para entrar: “— Hum? – interroga – Eh-eh... É. Nhor sim. A-há, quer entrar pode entrar”. “A-há” parece uma guturalização numa forma de assentimento do português, mas na realidade corresponde pelo Lemos Barbosa a “a”, eis aqui, e “há”, uma guturalização reiterativa. “Eis aqui, eis aqui” diz na sua língua oculta o narrador, oferecendo ao viajante entrar na sua moradia, numa expressão que também é uma partícula interjetiva do português, de assentimento. Até aqui a língua do iauaretê coincide com aquilo que o interlocutor pressuposto entende. Continua dizendo: “Hum-hum... Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n’t, n’t...”. Estes dois últimos sons, “ene” apóstrofo “te”, reiterados, próximos a um som de aparência onomatopéica, são um sinal muito mais evidente da primeira língua do iauaretê, escondida no português caipira. “N” é apócope de “nda”, negação, “não” em português, e de “tá”, espanto, dor. Uma tradução aproximada ao português seria, “Não, que espanto, não, que espanto!”. No diálogo mantido pelos dois, narrador e interlocutor, o narrador manifesta uma contrariedade pelo interlocutor ter encontrado o seu refúgio, coisa evidente no desenrolar da história, mas muito cedo para o leitor perceber. Portanto o autor coloca, isoladamente, dentro do parágrafo, uma manifestação de contrariedade, de zanga, que fica sem ser registrada pelo leitor. Para Haroldo de Campos ([19--], p. 74) a solução que encontrou em Couto de Magalhães é uma apócope de “ti” ou “ente”, negação. “N’t, n’t” aparece em quatro ou cinco ocasiões no texto e a mais interessante é quando ao contar para o viajante a sua vida, chega o momento de lhe contar

que foi o proprietário dessas terras desabitadas quem o colocou para “desonçar” aquele mato e levá-lo a matar o seu povo, os seus parentes, simbolizados no jaguar. Diz então: “Me deixaram aqui sozinho, eu, nhum. Me deixaram para trabalhar de matar, de tigreiro. Não deviam. Nhô Nhuao Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas? O ho! O ho! Tou amaldiçoando, tou desgraçando porque matei, por que é que eu fiz isso?! Sei falar mal, sei. Eu xingo! *Tiss, n’t, n’t...*”. Na minha interpretação, acompanhando o contexto, esta frase, em cursivas no original, significa “xingo a sua mãe”. *Tiss* está formado, de “ti”, escárnio, e “sy”, mãe. A tendência fonética do tupi é desassimilar a “y” final, vogal, e deixar que predomine o som da consoante, “ss”. Tanta sibilização e palatalização mais do que o rugido da onça é uma frase com significado.

Nem tudo foi tão difícil de interpretar quanto esta última frase. “Nhum”, por exemplo, que pode ser assimilada a “nenhum”, sozinho, transposição gramatical freqüente de Guimarães Rosa. Mas o “nhum” tem também sentido no tupi-guarani, pelo menos parcialmente. No conto, “nhum” alterna com “anhum”, uma palavra formada por “a”, pronome pessoal da primeira pessoa singular, eu, de “nhó”, advérbio, “só”, “sozinho” e provavelmente a terminação do advérbio “nenhum”. Pode ser somente português, mas contém artificialmente o tupi-guarani. Na primeira página aparece “nhem”, sempre com interrogação, que pode ser assimilado à partícula interrogativa “ein?”. No entanto “nhem” está formado por “nheenga”, falar, dizer, e o “ein” partícula de interrogação do português coloquial: “o que está falando?”.

Na primeira página temos: “Ha, pode trazer tudo para dentro. Erê! Mecê desarreia cavalo, eu ajudo. Mecê peia cavalo, eu ajudo... Traz alforje pra dentro, traz saco, seus dobros. Hum-Hum! Pode. Mecê cipriuara, homem que veio pra mim, visita minha; ia-nhá?. Bom. Bonito. Cê pode sentar, pode deitar no jirau”.

“Há” ou Ha-há não aparece em nenhum dos vocabulários que consultei. Pode se tratar duma guturalização da interjeição portuguesa “ah”. Guturalização e nasalização que correspondem às descrições da fonética tupi. Logo adiante vem “erê”, uma interjeição de zanga que Lemos Barbosa traduz por “irra”, outra marca do ânimo hostil do narrador, escondida no diálogo, reação provável à atitude do viajante que tem receio de ir entrando no refúgio do onceiro com todos os seus pertences. Faria então sentido a atitude amável e de convencimento que se segue, e um elogio: “Mecê cipriuara, homem que veio para mim”. Com a tradução justaposta consegui encontrar como se forma a palavra “cipriuara”. Um metaplasmo de “xe”, função pronominal, “para mim”; “iur”, verbo irregular radical “ur”, “vir”, e sufixo “sara” que perde a letra “s” e às vezes se transforma em “guara” ou em “nhuara”, que atribui a alguém o que indica a palavra anterior, “homem que veio para mim”. Cipriuara não consta do Vocabulário de Lemos Barbosa; com a

tradução de Guimarães Rosa do lado, consegui reconstruir o significado quando já estava mais familiarizada com a forma de trabalho do autor. Para terminar com esta parte do diálogo: “Ia-nhá?” pergunta o narrador quando a sua atitude mais amável rendeu frutos, porque como fica em evidência, logo depois o viajante lhe oferece o primeiro gole de cachaça. “Iá” neste caso corresponde ao pronome pessoal da primeira pessoa do plural, nós. “Nhá”, com a nasalização é uma duplicação, “Nós, para nós?”, pergunta encantado o narrador, mostrando as duas atitudes básicas entre as quais oscila: a hostilidade pela invasão do intruso em seus domínios e a fascinação pelos objetos que traz o viajante, a cachaça e o revólver, símbolos do fogo, e com os quais Walnice Nogueira Galvão (1985, p. 24) estabelecia os elementos do impossível retorno ao mundo do cru, ao universo da cultura indígena.

Outro exemplo entre os numerosos que constam do glossário da tradução. Diz o narrador: “Então, por que é que cê não quer abrir saco, mexer no que está dentro dele? Atié! Mecê é lobo gordo... Atiê... É meu algum?”.

O último “atiê” é o que traz a nota de rodapé do autor: “Variante: axi”. Nem um nem outro aparecem mencionados pelo Padre Lemos Barbosa. É possível que esteja em outro vocabulário, mas pode ser uma interjeição de enfado formada por “tieté”, interjeição de raiva, de zanga, com sufixo “a”, primeira pessoa singular, eu. “Eu estou furioso!” expressão que concorda com o que está sendo dito pelo narrador. Um pouco mais adiante: “Eu tomo suas coisas não, furto não. A-hé, a-hé, nhor sim, eu quero. Eu gosto. Pode botar no coité. Eu gosto, demais...”. “A-hé” vem de “a”, eu, e, “hé” uma palavra que indica interrogação e que vai colocada sempre encliticamente. O significado poderia ser “eu pergunto, eu pergunto”, isto é, não quer roubar as coisas do viajante, quer saber o que é. “Hé”, também colocada encliticamente, é uma forma de cumprimento entre dois homens e só é usada em conversa com outro homem.

Outro exemplo, ainda da primeira página do conto: “Tou às boas. Apê! Mecê é homem bonito, tão rico”. “Apê” quer dizer concha, casca, escama, superfície, a parte externa das coisas. Mas é uma palavra base para expressar uma abstração, a boa aparência. Por tanto o “apê” do texto é um elogio em tupi e não o que aparenta ser, uma exclamação sem um significado concreto. Na quarta página: “Hui! Atié! Atimbora! Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não.” Sabemos que “atiê” é “estou furioso”, “atimbora” se forma de “a”, eu, e “timbora” um verbo que quer dizer botar fumaça, arder. O narrador diz então que bota fumaça de tão furioso que está, mas fora do âmbito de compreensão do interlocutor ou do leitor. Neste caso, ao contrário de “cipriuara”, e de outros, Rosa faz a reiteração com duas expressões tupis, deixando o leitor fora do significado que ambas têm para o narrador.

Com a formação dos nomes, do narrador e das onças, acho que Rosa fez uma festa. Por exemplo, o mestiço se chamava, quando morava com o povo da sua mãe, Bacuriquirepa, de “Bacuri” e “quirepa”, árvore ou fruto inteligente. Mas a mãe o chama Breó ou Beró que não tem a ver com Bacuri, mas que vem de “peró”, português, careca, carequinha. Rosa mudou uma bilabial implosiva por outra.

Antes de continuar por este caminho e estabelecer a segunda fonte do tupi-guarani para Guimarães Rosa, há alguns pontos sobre os quais podemos formar um critério. O tupi-guarani da estória é um tupi artificioso, de dicionário. Sempre que pode Guimarães funde raízes brasileiras com o tupi, criando uma forma ambivalente, e, quando é necessário, aproveita da brevidade das partículas do tupi, dos metaplasmos, da nasalização e dos sons guturais, para esconder no texto manifestações emotivas em formas interjetivas e onomatopéicas, criando uma espécie de relato particular do narrador, fazendo assim que o leitor demore em entender a verdadeira natureza licantrópica do mestiço, e, mais importante, mostra, na concretização duma língua própria do iauaretê, o seu irreversível isolamento cultural e social. Guimarães Rosa constrói uma língua para não ser compreendida na totalidade dos seus significados.

Outro manual, mais interessante ainda e tão útil quanto o do Padre Lemos Barbosa, foi o **Dicionário da Língua Tupi. Chamada Língua Geral dos Índigenas do Brasil** (Tupi-Português), de Gonçalves Dias. Esgotadas as possibilidades do Lemos Barbosa e de outros vocabulários que pode ter consultado, foi a este que Guimarães Rosa recorreu, extraindo sintagmas completos que usa sobretudo para a parte final do conto, quando o narrador revela ao interlocutor silencioso a sua verdadeira natureza protéica.

Tanto a **Gramática** quanto o **Vocabulário** de Lemos Barbosa foram fundamentais para a composição da língua tão artificiosa e tão perfeita do iauaretê. De todas as gramáticas e vocabulários a de Lemos Barbosa é feita com critérios lingüísticos que explicam ao leitor contemporâneo, com o uso de categorias lingüísticas modernas, o funcionamento do tupi-guarani e organizam o vocabulário a partir de unidades condizentes com as explicações gramaticais, morfemas e fonemas. É por essa razão que creio que esta obra foi uma das duas fontes principais do trabalho de composição dessa língua que funde português e tupi-guarani, que revela a sua origem na enorme quantidade de palavras ostensivamente tupis e esconde no português, caipira e coloquial, formas que não revelam ao leitor a emoção do narrador, contida logo no início do conto, e no decorrer do longo diálogo.

A relação com Gonçalves Dias no conto não se limita ao uso do **Dicionário** que o poeta escreveu depois da sua viagem pelo Amazonas. Deve ter começado com a leitura dos poemas indianistas – “Os timbiras”, o “I-Juca-Pirama” –, onde

o uso de tupinismos é importante. Se Rosa ia escrever sobre índios e procurava uma poética para a sua história, não é remoto pensar que começou por rereer o melhor dos indianistas brasileiros. No último dos poemas mencionados, o “I-Juca-Pirama”, o próprio tema central, o jovem índio que renuncia ao seu código de honra para salvar o seu pai e por isso é excluído do seu povo, tem certa ressonância na história do iauaretê. A qualidade da solução poética de Gonçalves Dias não deve ter sido menos importante para Guimarães Rosa. O poeta maranhense provocou um dos mais belos capítulos da **Formação da literatura brasileira** de Antonio Candido (1959, p. 84), que disse a respeito da sua poesia indianista que a capacidade de convencer da obra de Gonçalves Dias não dependia do seu saber sobre os índios mas do poder da convenção poética usada.

Não poderia dizer, nem reconstruir, como se deu a seqüência do envolvimento de Rosa com Gonçalves Dias. Há três obras do poeta, e a seu respeito, que pesaram no conto. Em primeiro lugar os poemas indianistas mencionados, e acho lógico pensar que eles são o fio condutor que leva às outras obras, o **Dicionário** e a **Vida de Gonçalves Dias** de Lúcia Miguel Pereira, que foi editada em 1943, na Coleção Documentos Brasileiros da Editora José Olympio. Junto com essa biografia a autora publicou, do poeta, o **Diário da viagem ao rio Negro**. Foi ela quem lembrou a existência do que chama “o mais importante estudo para a erudição” de Gonçalves Dias, o **Dicionário da Língua Tupi**, de Leipzig, de 1857. No prefácio do **Dicionário** o poeta diz que esse é um trabalho de recopilação, provavelmente em grande dívida com o do Padre Figueira, já mencionado.

Sem saber bem quais e em que ordem Rosa usou os diversos manuais, vocabulários e dicionários, com certeza consultou este. Fez dele um grande aproveitamento, tirando de lá sintagmas completos, com os quais o poeta exemplificava o uso e as freqüentes variantes que o tupi tem para uma mesma palavra.

Na segunda metade do conto começam a aparecer formas complexas, expressões sintaticamente organizadas em tupi, que correspondem quase sempre a Gonçalves Dias. Por exemplo, “maramonhangara”, guerreiro, homem de briga, palavra formada por um radical, “maram”, despropósito, e uma seqüela de sufixos, foi adotado diretamente do **Dicionário** de Gonçalves Dias. Também aprendeu com ele a formar palavras como “mimbauamanhacara”. Rosa encontrou em Gonçalves Dias “mimbabo”, criação, gado, e formou a longa palavra que quer dizer “aquele que guarda o gado”. O narrador da história, por exemplo, descreve a onça caçando: “... Orelha dela repinica, cataca, um estalinho feito chuva de pedra. Ela vem fazendo atalhos. Cê já viu cobra? Pois é. Apê! Poranga suui, suui, jucá jucá”. “Apê”, aparentemente uma exclamação de assombro, quer dizer, como já vimos, “que figura!”; “poranga”, bonito; “suu”, morder; “i”, ele,ela; “jucá” ou “iucá”, matar. A impressão que temos como leitores é que a expressão foi sendo extraída

dos poemas e do **Dicionário** de Gonçalves Dias, “que figura, bonito, ela morde, morde, mata, mata”.

É nesta parte do conto que nós os leitores começamos a ter medo do narrador, e a desconfiar que o domínio que tem sobre o mundo do índio, o seu conhecimento da cultura materna, é muito mais complexo do que aquele estágio inicial no qual não imaginávamos o significado da sua linguagem interjetiva. Junto com as histórias de caçadas, de vingança e punição relatadas pelo narrador, essas estruturas mais complexas vão despertando no leitor a desconfiança sobre a índole de quem conta.

Finalmente o fogo da cachaça, a emoção do relato revela a dupla natureza licantrópica do narrador. O interlocutor pressuposto, espantado com a violência e com o narrador que se apóia nas mãos para atacá-lo, puxa o revólver, supomos, e o mata. Na fala final diz o mestiço: “Oi: tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à-toa... Oi o frio... Mecê ta doido?! Atiê! Sai fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria, Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Oi, a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu-Macuncôzo... az isso não... Nhenhêném... Heeé! He... Aa-rra...Araaa...Uhm...Ui...Ui...Uh...Uh...êêêê...êêêê...êêêê”.

“Xô”, que para nós é uma voz para enxotar animais, é, no tupi, uma partícula negativa relativa ao futuro, “nunca mais”; “nhenhêném” vem de “nhém?” reiterado várias vezes, e se ainda lembram é “o que diz?”. “He” é “eu pergunto”. Nesse momento diante do revólver o interesse pelo interlocutor aumenta, quer obrigá-lo a responder. Vem depois a comovedora e extrema tentativa de renunciar a sua identidade índia: “Eu-Macuncôzo”, o feio nome africano que o pai lhe deu e uma pergunta crucial, ... “por causa do preto?”, retomando ainda a dúvida sobre a preferência pelo preto, cultura adaptada e domada pelo homem branco.

O parágrafo final de “aaa” e duplos erres é enganoso. Sabemos que o interlocutor (agora o verdadeiro narrador do conto) disparou e que o mestiço agoniza. “Aar-rra”, arrhoou”, aparentemente um rugido, vem de “a”, eu, e “ró”, fazer um buraco, um olho. “Você me arroou”, você fez um buraco em mim, me feriu. “Reiucanacê”, outro rugido do onceiro ferido vem de “rê”, como; “iucá”, matar; “a”, eu; “ana”, nasalização de “(s)ara”, o que, por que; “cê”, não sei: “Como me matas, não sei porque”. “Remuaci”, “re”, como; “mu”, parente, nação, raça; “a”, eu; “ci”, mãe. “Como, parente da minha mãe”, revelando a raça ou a mesma nacionalidade de quem o mata.

Revedo o glossário da tradução muitos anos depois, acho que proporia outras traduções. Por exemplo, “arroôu” poderia ser “eu embarco”. Do que não tenho dúvidas é que para o leitor em português o lado tupi da língua é um rugido,

mas para o narrador mestiço tem uma outra articulação com as referências culturais do universo do índio. Esta é face tupi da língua do narrador que não tem leitores, há um eco que ressoa no vazio deixado pela extinção da cultura do narrador.

A tese de Rosa, proposta na construção do concreto da linguagem do iauaretê, da dupla linguagem, da língua oculta, representando o mundo esquizofrênico de culturas que não se absorvem, parece negar a possibilidade do trânsito cultural, da migração de uma cultura para outra. A mestiçagem, que foi transformada pelo latinoamericanismo positivista numa categoria para pensar a integração da cultura indígena e a colonial, é esmiuçada neste conto de Rosa para mostrar a impossibilidade da permeação entre universos assimétricos, colocando em evidência a idealização do mestiço e o barroquismo, em termos de tensão de opostos, da sua existência.

Há um contraponto no romance indigenista hispano-americano entre o projeto estético de **Hombres de maíz** de Miguel Angel Asturias e os romances de José Maria Arguedas, com quem Rosa teve maior contato pessoal que com o guatemalteco. O peruano empenhou literalmente a sua vida em trabalhar uma poética para o mundo mestiço que pudesse dar solução de continuidade entre a cultura dos "serranos" e o mundo da costa, dos brancos, do Ocidente. Antonio Cornejo Polar, um dos principais teóricos da literatura hispano-americana do século XX, postulava a heterogeneidade literária, no sentido de duplicidade referencial, do resultado final de **Ríos profundos**, o melhor dos romances de Arguedas (POLAR, 1981). Acho que, em todo caso, Arguedas tentou traduzir a cultura indígena e criar consciência dela, dentro da tradição da narrativa Ocidental, construindo uma poética da indefensão, da orfandade.

Ao contrário do romance indigenista hispano-americano Rosa deu voz e língua própria ao índio em contato com o branco e lhe deu uma voz não idealizada; criou um "ethos" indígena do qual julgar a cultura ocidental. Essa é a função, em "Meu tio o Iauaretê", das terríveis histórias da vingança do mestiço contra os sete protagonistas dos sete pecados capitais que atravessam, para sua má fortuna, o território do onzeiro. Ao contrário dos romances indigenistas que nos levam a observar com piedade e assombro o mundo do índio, Rosa dá ao narrador voz, língua e a força para criticar a sociedade que o marginaliza.

Retomando a idéia de Walnice Nogueira Galvão sobre o impossível retorno, não é o regresso ao cru, à vida selvagem a meta do mestiço e narrador do "Meu tio o iauaretê". A meta é a passagem dum cultura complexa, mas dominada, para a cultura dominante.

A **Vida de Gonçalves Dias** de Lúcia Miguel Pereira foi fundamental para a redação do "Meu tio o Iauaretê". A autora conta a vida do poeta, a sua formação infantil e juvenil como a de um mestiço, filho de português e índia que até os seis

ou sete anos mora com a mãe índia, nas margens da cidade onde o pai era um comerciante acomodado, com a família legítima. Lúcia Miguel Pereira conta como, já maiorzinho, o menino é levado para a casa paterna, para ser criado dentro da outra família e visitando, ocasionalmente, a mãe que continua morando na beira da floresta. Esta coincidência com a vida do narrador de “Meu tio o iauaretê” não acaba por aqui. No conto, o mestiço explica: “Mãe minha bugra, boa, boa para mim, mesmo que onça com os filhotes dela.” A origem da frase, quase exata, está na biografia do poeta do Maranhão. Diz Lúcia Miguel Pereira (1947) da mãe de Gonçalves Dias: “Mãe índia, mãe boa, mãe aconchegante como as dos animais na floresta”.

Esse procedimento de apropriação de textos de que gostava ou lhe convinham é bem conhecido em Rosa. Mas o inesperado neste caso foi o reconhecimento a Gonçalves Dias e à forma como a melhor tradição indianista brasileira tratou o seu objeto, transformando-o em sujeito com voz e linguagem própria, valorizando com sabedoria o léxico tupi dos seus poemas, a erudição e finura do seu Dicionário.

Deste III Seminário Internacional, que já é para mim um lugar de saudade, levo a ênfase, colocada por vários dos seus participantes, da marca histórica na obra de Rosa. No caso do conto traduzido e analisado nesta conferência, a surpresa da duplicidade da língua do iauaretê só é comparável com a constatação de que o conto é, até a data da sua publicação, a única obra literária indigenista brasileira que se coloca como uma proposta, muito crítica, às tentativas da retórica política de dar à mestiçagem a forma concreta e sintética da cultura social brasileira. É também uma elegia por aquilo que o autor visualizava no panorama nacional: o fim do rico e sábio mundo dos índios e a relativização da razão avassaladora do Ocidente.

Abstract

Translating into Spanish "Meu tio o iauaretê" was the starting point for this essay. The translating experience revealed to the present author the complex elaboration of an artificial language created by JGR for his narrator, and at the same time he exposes his culture, which is as mixed as his language, hiding the meaning in an apparently interjectional and onomatopoeic language used by the mestizo. The author's artificially created language represents the narrator's complex existence and the insurmountable contradictions of his situation. The essay analyzes not only the creational process of the "language of the *iauaaretê*" but also Guimarães Rosa's position vis-à-vis the indigenous culture, the possible links with **Hombres de maíz** by M. A. Asturias and with José María Arguedas, as well as the debt and homage owed to Gonçalves Dias's poetry and in the study of the Indians of Brazil.

Key words: Brazilian literature XX century; João Guimarães Rosa; Intertext in Guimarães Rosa; Guimarães Rosa and Latin American Literature; Literature and ideas.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. (Momentos decisivos). 2. v. São Paulo: Livraria Martins, 1959.
- CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do iauaretê. In: XISTO, Pedro *et al.* **Guimarães Rosa em três dimensões**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, [s.d.]. (Coleção Ensaios).
- CAVALCANTE PROENÇA, M. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958. (Os Cadernos de Cultura, 114).
- GONÇALVES DIAS, Antonio. **Dicionário de Língua Tupi**. Chamada Língua Geral dos Indígenas do Brasil. (Tupi-Português). Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.
- LEMO BARBOSA, A. **Curso de Tupi antigo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- LEMO BARBOSA, A. **Pequeno vocabulário Tupi-Português**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.
- NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. O impossível retorno. In: **Mitológica rosiana**. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Debates).
- SCHWARZ, Roberto. **Grande sertão: a fala**. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- VERSIANI, Ivana. Para a sintaxe do **Grande sertão: veredas**. Valores do subjuntivo. In: VERSIANI, Ivana; COELHO, Nelly Novaes. **Guimarães Rosa (dois estudos)**. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, Eds. Quiron Ltda, 1975.

