

O mundo escutado de João Guimarães Rosa

texto de Ana Costa
desenhos de Bendita Gambiarra

Ele chega a dizer que traduz no “sistema à Procusto”, pois suas cartas (ou “Procustos”) são um imenso “rol” de suas “ignorâncias miúdas”. A “Procustiada” – nome atribuído por Bizzarri à sua correspondência com Guimarães Rosa – foi editada em 1972, reeditada em 1981 (ambas pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, em São Paulo) e em 2003 (pela editora da UFMG/Nova Fronteira). As cartas originais estão preservadas na Biblioteca José e Guita Mindlin (São Paulo), que gentilmente me permitiram consultá-las.

O sertão de João Guimarães Rosa é um mundo que só existe como linguagem. Escrito em língua estranha, costuma assombrar leitores, que se queixam por não compreendê-lo de todo ou apenas de forma presumida e bastante duvidosa. Uma dificuldade que afugenta incautos e desconcerta até mesmo o mais miguilim de seus leitores, o tradutor, que busca reescrever o texto por inteiro em outra língua, com os olhos colados em cada palavra, imerso numa leitura atenta e apaixonada.

Penetrar nesta linguagem obscura e nas razões de sua pena é o mote da empreitada deste ensaio. Seu ponto de partida: o diálogo de Guimarães Rosa com Edoardo Bizzarri, tradutor italiano de *Corpo de Baile*, acerca de uma única página “intraduzível” desse imenso livro de novelas.

Bizzarri começou a traduzir *Corpo de Baile* em junho de 1963. Durante cerca de dez meses, através de inúmeras cartas trocadas com o escritor, acompanhamos passo a passo o árduo percurso de seu trabalho. A tarefa de transmitir o sertão de Rosa aos “de-



gerados descendentes do pai Dante” é vivida por Bizzarri como uma aventura amorosa com o texto, que muitas vezes o leva a penar no leito de Procusto. É diante das dificuldades encontradas que ele pede “socorro” ou “alívio” ao autor, consultando-o acerca do sentido de passagens herméticas, palavras e expressões escorregadias ou completamente desconhecidas. À maneira de um oráculo, as respostas de Rosa são bastante ambíguas. Explicitando aqui e ali a sua poética, suas cartas acabam por compor um imenso glossário comentado, repleto de indagações, que bem poderia ser publicado como um apêndice ao Corpo de Baile, para o maior deleite, alívio ou assombro de seus leitores.

Após seis meses de trabalho intenso, a tradução avança de vento em popa e o tradutor já vislumbra a terra firme, quando uma súbita tormenta o abandona em alto mar. No meio da tradução de “Buriti”, a última das sete novelas que compõem o Corpo de Baile, Bizzarri “esbarra” e “empaca” numa página intraduzível, que “derrota todos os seus brios de tradutor”

Meu caro Guimarães Rosa,

Tinha que acontecer. E aconteceu, mesmo. Já estava galopando no “Buriti”, animadíssimo e prestes a cantar, com o tio Ariosto, “Or, se mi mostra la mia carta il vero, non è lontano a discoprirsi il porto”, quando, de repente, esbarrei, empaquei. Foi na pág. 694. Passei um dia de profundo descordo, inerte. Voltei à carga, no dia seguinte, esperando reestabelecer a sintonia. Nada feito. Para não parar definitivamente, o único jeito foi deixar de lado a diaba da página; o que fiz, retomando meu caminho na 695; e pedir socorro, para pegar a môrma; o que faço; mais uma vez aproveitando da bondade e paciência do Amigo.

Bizzarri. 30.11.1963



Meu caro Bizzarri,

“Io non posso ritrar di tutti a pieno,
peró che sî mi caccia il lungo tema,
che molte volte al fatto il dir vien
meno.”

(Inf. IV, 145-147)

Rosa. 10.12.1963

“Tudo não posso referir a pleno,
que a vastidão do tema o não consente;
nem sempre segue a voz da mente o aceno.”
(Cristiano Martins, 1989)

“Resenha não me é dado fazer plena
De todos; longo o assunto está me urgindo,
E a ser omisso muita vez condena.”
(Xavier Pinheiro, 1956)

“Dizer eu os que vi, coisa é sem termo:
Urge o tema, e não raro acode à mente
Primeiro o próprio assunto do que o termo.”
(Domingos Ennes, 1947)

“De cada um narrar não posso os feitos:
Breve dicção não cabe em longo assunto;
Pois à concisa frase opõe-se o tema.”
(Barão da Vila da Barra, 1942)

“Não posso dar de todos nome pleno,
porque tanto me impele o longo tema,
que ao caso é tanta vez o estro pequeno.”
(Vasco Graça Moura, 1995)

Ritrar: Traduzido como “referir”, “fazer resenha”, “dizer”, “narrar”, ou “dar nome”, *ritrârre* é também retratar, reproduzir, transcrever.

A leitura dessa carta não deixa de causar espanto e desperta intensa curiosidade: que página bizarra é essa, num livro imenso de 823 páginas, bravamente percorridas por seu tradutor? O que faz com que sua linguagem desponte como uma barreira intransponível?

A resposta do autor, dez dias depois do impasse, não é menos intrigante, pois invoca Dante para penetrar naquela página diabólica. Como uma prévia à longa explicação que se segue, a carta começa com duas citações do “Inferno”. A primeira nos conduz ao Quarto Canto da Divina Comédia, onde vemos Dante e Virgílio percorrendo o limbo luminoso do **Primeiro Círculo Infernal**

Extasiado diante dos mais eminentes poetas e filósofos – Homero, Horácio, Ovídio, Lucano, Aristóteles, Heráclito, Tales, Sócrates, Platão, Averróis... –, Dante lamenta não poder reproduzir plenamente a sua viagem, pois longo e sem termo é o assunto que se abre, e nem sempre a palavra é capaz de expressar tudo que há, tudo que a ment grava e dita.

A segunda citação provém do Sétimo Canto, das trevas profundas e tenebrosas do Quarto Círculo Infernal, onde Dante e Virgílio são interpelados por Plutão, lobo demoníaco que tenta barrar-lhes a passagem com palavras iradas:

“Papè Satàn, papè Satàn aleppe!”
(Inf. VII, 1)

Proferido numa língua incompreensível, muito já foi escrito sobre este verso, que pa-



rece figurar a própria linguagem do demônio. Os que se arriscam a interpretá-la, vêem nela palavras de desafio – “Aqui reina Satanás! Ousas entrar?” –, baseando-se na própria resposta de Virgílio, que rechaça Plutão com veemência e prossegue viagem, mostrando a Dante que não teme a palavra do demo.

Se a invocação a Dante é pertinente pela própria língua de destino da tradução – além de Bizzarri ser um estudioso de Dante e de sua correspondência com Rosa estar recheada de passagens da Divina Comédia –, também os versos selecionados compõem um comentário extremamente sagaz de Guimarães Rosa à demanda e ao sofrimento de seu tradutor. Pois é através de Dante, e de forma enviesada, que o autor aflora o problema dos limites da linguagem – que “nem sempre pode expressar tudo que há” – e da atribuição de sentido à sua própria obra. É difícil deletrear rastro tão grande e são inúmeras as possibilidades inerentes à linguagem, à revelia de qualquer intento ou impulso, aspiração ou desejo que se possa ter. É citando Dante que Rosa brinca com a “**“tarefa”, “dom” ou “renúncia” do tradutor**”, que ousa transitar no campo minado da relação entre as línguas, onde o demônio anda à solta. Sim, carece de ter coragem.

Mas a presença de Dante também se impõe pelo próprio conteúdo da página intraduzível que “descordou” seu tradutor. Pois é nela que encontramos o Chefe Ezequiel, es-túrdio personagem da novela “Buriti”, que passa as noites divagando em plena boca do Inferno.

Segundo as reflexões de Walter Benjamin sobre “A tarefa do tradutor” (“Die aufgabe des Übersetzers”), no famoso ensaio escrito como introdução à sua própria tradução dos *Tableaux parisiens*, de Baudelaire. O termo “aufgabe” pode ser traduzido como “tarefa”, “missão”, “dever”, “lição”, “problema”, e ainda, segundo Jacques Derrida, como “o que é designado”, “dado a fazer”, “dado a devolver”. “Aufgabe” é também “abandono” (nas acepções de “dedicação integral”, “desamparo” e “afastamento”), “renúncia”, “derrota” ou “desistência”. Segundo Haroldo de Campos, *aufgabe* é “uma dessas palavras bissêmicas e oximórescas em alemão, que contem ao mesmo tempo a afirmação e a negação”: “aquilo que é dado ao tradutor dar, o dado, o dom, a redação”, e aquilo que ele abandona (como se abandona uma herança) ou renuncia.



OS DOIDOS DE GUIMARÃES ROSA

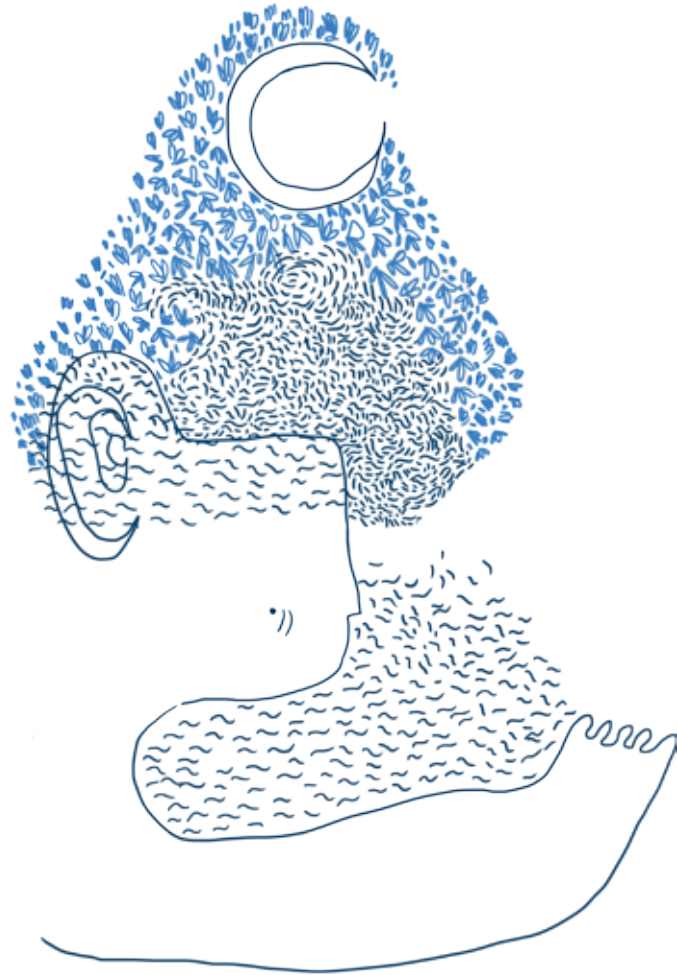
A página diaba que impede a passagem do tradutor contém a fala de um “doido”, talvez o mais desconcertante de todos os personagens tresloucados que povoam o sertão de Guimarães Rosa. Basta mencionar a novela “O recado do morro”, do Corpo de Baile, de onde emerge toda uma galeria de “bobos” e “alucinados”, como o velho Gorgulho, meio surdo, que mora numa gruta, isolado como um bicho, e conversa com a própria montanha em linguagem arcaica; o profeta Santos-Óleos, também conhecido como Jubileu ou Nominatedômine, que anuncia o fim do mundo correndo afoito pelo sertão afora com os pés envoltos em trapos, como se usasse travessieiros ao invés de sapatos; Catraz, que sonha em percorrer os céus pilotando seu próprio engenho, o “arioplãe”, um carro voador puxado por duas dúzias de urubus; ou o Coletor, que passa os dias fazendo contas nas paredes da igreja, num incessante recalcular da imensa fortuna que imagina possuir.

Os “doidos” de Guimarães Rosa diferenciam-se por suas estranhas moradias, roupas e trejeitos, por suas manias e linguagens insólitas. Inspiram receio ou tristeza e provocam risos com seus disparates. São seres excepcionais, alguns híbridos ou cruzados, que brotam dos ocos e desvãos da terra. Dotados de uma percepção aguçada, ouvem e distinguem coisas incompreensíveis para os demais, como a voz da natureza, de Deus e seus profetas.



Vivem na encruzilhada entre o que é definido como humano ou natural, e pensam em lógica diversa do senso comum, por isso mesmo desqualificada como impossível ou inverossímil. Falam línguas estranhas, de conteúdos enigmáticos, freqüentemente atribuindo outros nomes para as coisas e novos significados para os nomes, ou simplesmente criando nomes motivados por inusitadas sinestésias. Deslocam as designações correntes, priorizando a rima e o ritmo. “Despossuídos pela cultura de qualquer competência para falar”, são “sujeitos de discursos e ações que, no seu *nonsense*, estabelecem pelo avesso os limites do discurso tido como de bom senso”, nos diz João Adolfo Hansen.

· Não é por acaso que tais personagens se destacam na obra de Guimarães Rosa. Na verdade, é através deles que se realiza mais plenamente o seu audacioso projeto de reescrever a própria língua para expressar o que normalmente não se vê, o que não fala ou não deveria estar falando como sujeito – não só o doido, mas também a criança, o sertanejo, o índio, e até mesmo a própria natureza, como o morro, o boi, o burrinho e a onça. Sempre em busca de formas que expressem aquilo que não tem voz nem contornos definidos, a escrita de Guimarães Rosa brinca entre a linha tênue e arbitrária que distingue as coisas do mundo. Ela quer captar o que é ambíguo e escorregadio, ignoto ou difícil de ser apreendido, figurar o fugidio, as diferenças sutis – a própria “matéria vertente” das coisas, seu constante vir-a-ser, tantas vezes tematizado



em Grande Sertão: Veredas. É este o seu horizonte de busca. E, para tanto, é preciso revirar a linguagem ao avesso. Nos termos de Deleuze diríamos que Guimarães Rosa faz a linguagem “gaguejar” ou “delirar”, para dela extrair visões e sonoridades outras, etéreas, inusitadas.

É este o trabalho de linguagem que conforma o sertão de Riobaldo e a espantosa metamorfose do onceiro em onça, em “Meu tio o Iauaretê”, e se expressa no mundo miúdo do menino Miguilim e de todos os “bobos” e “alucinados”, profetas e poetas que circulam pelo sertão. É este o trabalho de linguagem que produz a página intraduzível de Bizzarri: a fala obscura do Chefe Ezequiel.

O INFERNO DE EZEQUIEL

Caminhando no vau da noite, se chega até na beira do Inferno.

(“Buriti”, Corpo de Baile)

Em “Buriti”, a estória se passa no umbral do sertão, na fazenda do Buriti Bom, onde um belo dia aparece um “pobre diabo”, um “bobo risonho” vindo não se sabe de onde, que por ali é acolhido em caridade. Ele passa a residir no moinho, na beira da mata, e planta o que quer numa rocinha a ele próprio destinada, “seguindo sua vidazinha no bem-querer das obrigações”. É o Chefe Ezequiel, um sujeito miúdo e desdentado, muito afável e cordato, que quando fala, ri, e também se coça, desdobrando-se em toda espécie de gestos estapafúrdios, por

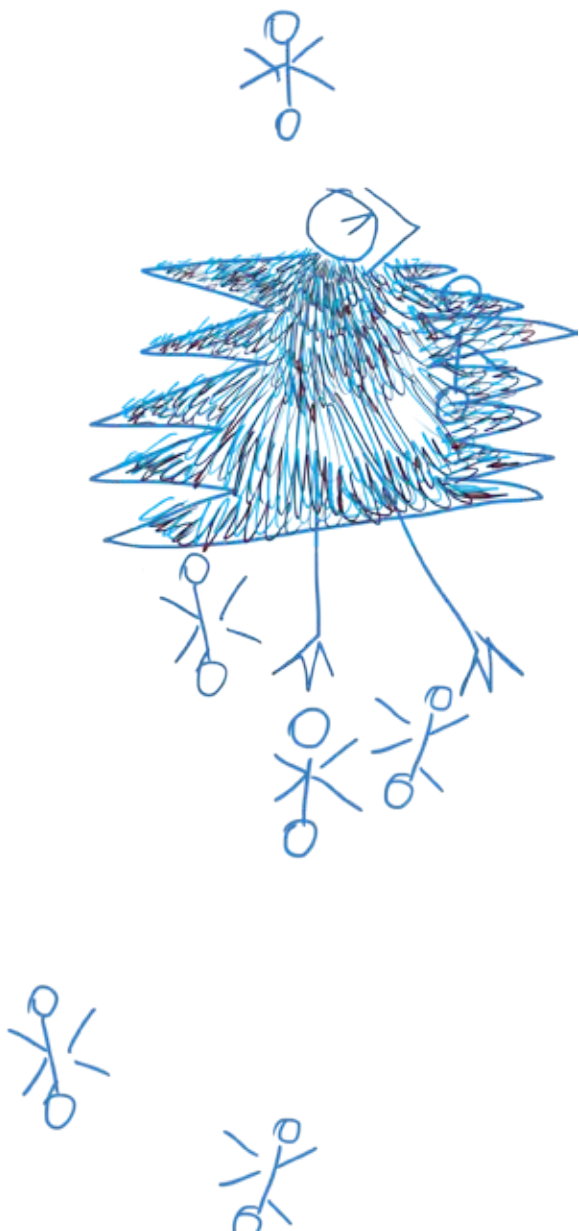


vezes tirando o boné para mirar o céu em respeito a Deus. Rejubila-o “o de-comer” e aprecia ouvir música quando as moças da casa ligam a vitrola. E nunca dispensa uma missa ou reza, ajoelhado circunspecto. Sempre à cata de qualquer pedaço de papel, logo se bota a ler com seriedade, mesmo que desconheça a leitura. Todos na fazenda o aceitam com graça respeitosa, deixando-o “viver a sério em sua tolice”.

Mas o coitado do Chefe Ezequiel sofre de uma “mania” que não lhe dá repouso: ele “padece de má insônia”. Em vigília solitária, passa as noites no moinho, deitado, mas acordado, escutando sem fim, “de escarafuncho”, perscrutando barulhos que ninguém nunca ouviu nem saberia distinguir. Durante o dia, não escuta os “selvagens rumores”; de noite, sim, como um condenado: “– Nhossim, escutei o barulho sozinho dos parados...”. Ele chama “os segredos todos das trevas para dentro de seus ouvidos”, escuta “até aos fundos da noite”, até as minhocas no seio da terra, devassando a escuridão “em estudo terrível”. E o que descobre na noite escrutada daria para encher as páginas de muitos e muitos livros.

“Envigiando” sem tréguas, o Chefe aprende com destreza a “dentreouvir”, e se alguém da casa solicita, interpelando-o sobre o que escutou “de transnoite”, prontamente ele descreve o divulgado em sua vigília. Ezequiel pode dizer, “sem errar”, qual é o mais tênue ruído, relatando “imensa e pequenamente” tudo que vem parar em seus ouvidos, para o maior espanto e deleite de todos. Se os moradores do Buriti Bom por





vezes “riem do que ele contasse”, no entanto é um riso de orgulho por esse “talento da fazenda”, sentinela sempre a postos, equipada com o dom da escuta. O próprio senhor daquelas terras exhibe o Chefe para as suas visitas, instigando-o a definir de ouvido tudo o que ao redor transcorre, valorizando o seu poder de agarrar, no instante, os sons que a todos escapam.

O saber de Ezequiel encanta porque não é alheio ao mundo do sertão, onde a noite é presença palpável. Como “no meio de um mar”, basta guardar um pouco o silêncio para o confuso de sons vir crescendo em volta, tomando conta, em amontôo contínuo. Agregadas, as pessoas até brincam de escutar a noite, como em jogo de adivinha: “E esse bicho-do-brejo, que dá o outro som, que ranhe? É o socó [...] Ele vigia é de noite, revoa para ir pegar piabas nas lagoas...”. Sozinhas, não. As pessoas receiam visagens, sobretudo as crianças, e também os velhos, que vivem em pontos extremos do contínuo da vida, em regiões que confinam com o desconhecido, com a presença da morte e sua cruzeza, da violência e maldade do mundo. Mas todos evitam o “miolo maior das trevas”, onde habitam coisas que não querem descobrir, nem convém desvendar, eliminando-o de sua linguagem. Território da continuidade acústica e visual, da escuridão profunda e rumor confuso, a noite esconde o que todos temem e procuram negar. Todos, exceto o Chefe, que mergulha fundo nos desvãos das trevas. Ele ultrapassa os limites do humanamente nomeável, resgatando a noite na linguagem.

O dom de Ezequiel de decifrar os sons remete ao saber dos caçadores, que também dominam a arte de separar “os envios contínuos do mundo de lá”. Assim como o Chefe, reconhecem por sua voz cada bicho percebido em fina escuta. Mas fazem isso por dever de ofício. Vigiam por precisão, em necessidade prática e pontual. Se possuem o dom de ouvir, é com limites claros e definidos: seu poder de detecção termina onde o chumbo da espingarda alcança. Senhores de uma “paciência dormida e sagaz”, sua observação imóvel prepara bote súbito e certo; seu silêncio contido se rompe com o estrépito da pólvora. Eles identificam as vozes da natureza para localizar e capturar as fontes, com o que comprovam seus achados. A vivência dos caçadores engatilha uma seqüência de ouvir, nomear, atirar, matar – calando o som inicialmente decifrado. O Chefe, não. Sua tarefa nominadora não tem limites, porque nunca silencia as vozes que penetram em seus ouvidos. Ele vive num mundo que perdeu as paredes. Seu inferno é a ausência de silêncio do mundo. Sua loucura, o excesso de linguagem, a nomeação transbordante e infinda.

Das pessoas que convivem com Ezequiel, se as mais próximas lhe atribuem um talento e admiram suas descobertas, as mais distantes desconfiam de tal dom. Acham que, por “erro de ser”, ele ouve o que não era para ser ouvido. E concluem que é por isso que “deu em doido, para divulgar fantasmas”, “desandado” numa “mania-de-perseguição”:

“– Zequiel, você foi ouvir, agora teme!”.



Como era o “inimigo”, ô Chefe? – “Vai ver, é uma coisa, que não é coisa. Roda por aí tudo. Se a gente dormindo, ela tira as forças da gente... Vem, mata. É uma coisa muito ligeira esvoaçada, e que não fala, mas com voz de criatura...” [...] Evém, vem: é a coisa. A môrma. [...] Essa que revém, em volta, é a môrma. Sobe no vaporoso. – Desconjuro!

(“Buriti”, Corpo de Baile)

São todos termos que designam a visão de algo medonho, aparição terrificante, assombração ou fantasma, espectro, alma do outro mundo. “Tagoaíba”, como Rosa também explica a Bizzarri, é “(em tupi): fantasma, aparição sobrenatural, assombração” (“Carta de Guimarães Rosa a Bizzarri”, Rio de Janeiro, 2/01/64. p. 87). O mesmo pode ser dito de “anhanjo”, que seria uma derivação de “anhã” – termo tupi traduzido por fantasma ou assombração, espírito que anda, demônio. É curioso notar que uma das acepções da palavra “medo” é justamente a de visão aterradora.

De fato, por mais que se esforce em suas vigílias, o Chefe nunca consegue levar a cabo a sua tarefa de dizer o mundo como ele é, pois as palavras são poucas para dar conta do *continuum* da noite, da multiplicidade infinda de vozes que a povoam. Há sempre um fundo disforme e incontrolável que resiste à nomeação, “custoso de se conhecer no som em sons”. Ele entra em pânico diante dessa “não-linguagem absoluta”, “materialidade bruta da natureza” que emerge “no vaporoso”, rosnando desmesurada como um bicho selvagem e hostil, prestes a dar o bote. Isolado na solidão extrema de seu pavor noturno, Ezequiel se transforma em presa, alvo de caça do “bicho da noite”, o “inimigo”.

Exilado na terceira margem da noite, no território da continuidade absoluta, o Chefe sofre e se atormenta porque descobre nas trevas alguma coisa “de enorme conteúdo e significação”, que está “muito acima de seu poder de discernir e abarcar”, e todas as noites não lhe bastam para perseguir o entendimento daquilo. Ele paga ao medo todas as horas de sua vigília, sempre esperando “a coisa, que não é coisa”, que toda noite “revém”, “sem nunca lhe dar pestanas”.

O que Ezequiel teme é o “o com o til do Cão, o anhanjo” – espírito do mal ou demônio, também denominado por ele de “tagoaíba”, “aventesma”, “visonha vã”, “visagem”: a “môrma”. Como Guimarães Rosa procura explicar a Bizzarri, a “Môrma” é “como um embrião demoníaco”. E ele mesmo se indaga se não seria um “ser ou entidade monstruosa que o delírio do Chefe inventou?”. Esse fundo disforme e incontrolável



vel que emerge no indiferenciado dos sons da noite, transformando-o em animal caçado, semelhante o demo de Riobaldo, em Grande Sertão: Veredas: é “o que-não-há”, “não é, mas finge de ser”, a “figura”, “o O”, que aceita e rejeita todos os nomes, figurando o próprio vazio, nonada: a potência infernal da designação.

O DESAFIO DA MÔRMA

Habitante das trevas profundas, Ezequiel vive num mundo onde a audição é a modalidade sensorial dominante para codificar o que transcorre ao seu redor. Dotado de uma excepcional sensibilidade acústica, ele é capaz de ouvir o que os outros não conseguem, penetra no rumor, na mistura confusa, extraindo daí vozes tão límpidas que Bizzarri julgou tratar-se de uma verdadeira sinfonia: a noite no mato.

O mundo de Ezequiel é um mundo escutado, um mundo de timbres e nuances em refinada escuta. Ele é capaz de ecoar a voz de cada bicho, do vento, da água, da chuva e da mata, do moer do moinho a um roçar de asas, da morte cruenta na coruja em garras, expressando-se numa linguagem incrivelmente rica em iconismos fonológicos. A cada voz apreendida, **uma onomatopeia** que evoca ou imita acusticamente os sons escutados: o “seriado tui-tui dos paturis”; o “grôo-só do macuco”; o “crocitar grosso do jacu-assu”; o “ururar do uru”; o “gugugo da juriti”; o “bubulo do corujão-de-orelhas”; “frulho de pássaro arveoando”; o “gougo do raposão”; o “cricril” dos grilos;

“Paturi”, “macuco”, “jacu-assu”, “uru” e “juriti” são aves do sertão de Minas Gerais, cujos nomes provêm da língua tupi. “Tui-tui”, “grôo”, “ururar”, “gugugo”, “bubulo”, “gougo”, “fanhol”, “frulho”, “choçocheio” e “a tão! – tssuuu” são neologismos sonoros criados por Rosa para designar os sons emitidos por animais ou coisas. Por exemplo, “grôo” remete a “engrolado”, “grolado”, “mal pronunciado” (como o “gró” do papagaio); “fanhol” seria um “ruído fanhoso, roufenho” (de “fanho”); “ururar”, a “voz do uru”



6) “E ãe e rõe, ucrú, de ío a úo, virge-minha, tiritim: eh bicho não tem gibeira...”

ãe = (onom.) se refere às unhas e bico da coruja.

rõe = (onomatopeia; de roer) se ref. também à coruja.

ucrú = (onom.) refere-se ao rasgar (cruel) da carne (crua) da vítima.

ío = (onom.) corresponde aos gemidos-guinchos da vítima.

úo = (onom.) idem. E também ao rumor geral, dos dois, a coruja batendo e a vítima se debatendo.

virge-minha = (Minha Virgem-Maria!) é exclamação do próprio Chefe, horrorizado com aquilo tudo.

tiritim = (onom.) (indica coisa rápida e limpamente feita, pronta, realizada) E já é o próprio Chefe, em sua instabilidade de primitivo, se entusiasmando com o poderoso, isto é, com o agressor, se identificando com ele, com a coruja, e deliciando-se com a presteza da cena.

eh bicho não tem (al)gibeira = a coruja comeu tudo, não dispõe de bolsos para neles guardar comida para mais tarde...

7) “**Avougo**” = Outra onomatopeia, esquisita, do Chefe. Quase tudo o que ele pensa ou diz, “non è um discorso, ma uno sfogo subitaneo”... (Terá a ver com ave, com agouro, com regougo?)

8) “**Ou oãõõ, e psiuzinho.**” (Onomatopeias.: de eco; de chamar alguém, assoviadinamente.) [...]

17) “**Só o sururo...**” = (Onom. do vento que mata, entrecortado de silêncios, mas suavemente, não violento como o úuuu ou o avuve.)

o “clique-clique de um ouriço”; o “fanhol” da porteira; “o cochicho do cocho se enchendo d’água, e o intervalo, choðcheio”; a folha do coqueiro, que “se despenca das grimpas, dá no chão com murro e tosse. A tão! – tssuuu...”

Ezequiel encena a utopia linguística de designar o mundo termo a termo, expressando-se de forma condensada e icônica ao próprio modo como percebe os sons da noite. Ele comunica a imediatez de suas percepções, levando o leitor a desfrutar das mesmas sensações auditivas por ele experimentadas. Sua linguagem mais parece um imenso léxico sonoro, uma listagem de todas as vozes decifradas, transmitidas segundo a sua própria ordem de ocorrência.

Ao longo da novela, há várias passagens com a fala de Ezequiel, mas apenas uma paralisou Bizzarri. Sem dúvida, a mais estranha de todas. A leitura de “Buriti” esbarra de fato na *página 694*, como presa no torvelinho de um mundo desconhecido: o divagar do Chefe em pleno “miolo maior” das trevas.

Para penetrar no inferno de Ezequiel e dar voz à escuridão, Guimarães Rosa arrasta a linguagem para fora de seus sulcos costumeiros. É nessa página diabólica que vemos o efeito devastador de uma escrita que mergulha fundo nos abismos da indeterminação e da ambiguidade, trazendo à tona novas potências gramaticais e sintáticas.

De modo diverso do que ocorre nos demais relatos de suas noites insones, aqui a linguagem de Ezequiel é obscura porque não se



limita a captar e distinguir os sons, apropriando-se apenas dos significantes prontos, em claro mimetismo sonoro – como ocorre quando ele profere que “o vento úa” ou que o urutau (a “mãe-da-lua”, ave noturna), em seu vô macio e silencioso (“em veludo”), semelhante ao vô da coruja, grita “Í-éé... Í-éé... Ieu...”. Se Bizzarri pede socorro a Rosa para traduzir o que “não entendeu de todo” nessa passagem, é porque agora a linguagem icônica do Chefe não tem referente claramente explicitado: “o úù, o úú”; “e òe e ròe, ucrú, de ío a úo”; “tiritim”; “avougo”; “ou oãooão, e psìuzinho”; “assim: tisque, tisque...”; “chuagem”; “quereréu... ompõe omponho...”; “avoagem”; “izicre, o iziquizinho”; “uixe, ixinxé”.

A longa carta-resposta que Guimarães Rosa envia a Bizzarri contém muitas explicações e algumas dúvidas sobre cada uma das inusitadas onomatopeias por ele criadas para expressar o descomposto das visões que os ouvidos do Chefe enxergam:

Numeradas de 1 a 35, as explicações ponderadas ou indagações sugestivas do escritor são verdadeiros convites à reflexão. Mais do que fixar um sentido único, o que elas buscam é incitar o tradutor a especular sobre os sentidos possíveis – e sempre em aberto – da linguagem delirante do Chefe Ezequiel. É o que ocorre, por exemplo, quando Rosa indaga se “avougo” – um de seus “desabafos súbitos” – não teria a ver com ave, agouro e regougo? E se “cuchusmo” não seria alguma coisa “entre” cochicho, chusma, sussurro, suspiro e soluço?

18) “**Chuagem**” = onom. de água corrente, o rio.

o cru = a coisa crua (a Môrma)
a renho = atacante, vesânica.1

[...]

29) “...o **cuchusmo**” = (cochicho + chusma?) Onom.

(Um coro de cochichos, uma multidão estranha a sussurrar? Coisa entre cochicho, suspiro e soluço.)

[...]

35) “**Uixe, ixinxé**” = onomatopeias (referem-se aos bichos cujo rumor imita, de propósito, o ruído da água do rego. Mimetismo sonoro.



Tudo ótimo. *Coraggio!*
Você é que é um homem temível'
terrível – graças a Deus. E o Chefe
Zequiel, um pobre-de-Cristo, semi-
enlouquecida sua ignorância. Vamos
ver se o deciframos, um pouco, ao
longo de alguma de suas possíveis
“variantes”, e até onde. O melhor,
creio, sempre é a gente partir o difícil
em reles pedacinhos.

Rosa. 10.12.1963

1) “O ùù, o ùú, ENCHEMENCHE,
aventemas...”

ùù, o ùú = onomatopeias en-
che-m (exe) ?) é algo que o Chefe
quer mas não consegue traduzir dos
hiper-rumores da Noite.

aventemas = fantasmas.

Tentativa de tradução para a lingua-
gem lógico-reflexiva: – Esses (sons de)
húh-úhhú, de inenso mexer-se-e-en-
cher-se-me... são ossos-sons, de extin-
tos fantasmas...

(Perdoe-me, carreguei na mão. Mas
é que é perigoso tentar sondar essas
anfractuosidades infra-lógicas, hip-
er-sensoriais, elas contagiam-nos, e
“estou com a cachorra”, a invenção é
um demônio sempre presente...)

2) “O vento úa, morrentemente,
avuue, é uma oada – ele igreja as
árvores.”

úa = onomatopeia

avuue = onomatopeia (do vento)

oada = onomatopéia de (panc)
ada, (z) oada; pode provir também de
ôa! (= a voz com que o carreiro man-
da parar os bois do carro-de-bois).

Mas não são apenas as onomatopeias que
impedem a tradução da página 694. Com a
ideia presa na Môrma, apavorado com a figura
diabólica que emerge incontrolável, a enun-
ciação do Chefe é incompreensível porque
transborda para muito além do dado bruto.
Como diz Costa Lima: “obrigando o significan-
te a entrar em uma verdadeira cadeia simbóli-
ca, ao lhe conceder significados alheios ao que
diz, de imediato, o corpo significante”.

Para socorrer Bizzarri, Guimarães Rosa
procura “decifrar”, “um pouco”, a linguagem
tortuosa de Ezequiel – não sem antes adver-
ti-lo de que estão pisando **no solo movediço
do possível e do múltiplo**:

É assim que Rosa se aventura na “perigo-
sa” tarefa de “sondar as anfractuosidades infra-
lógicas, hiper-sensoriais” do delírio do Chefe,
procurando resgatar, na medida do possível,
as associações simbólicas que o conformam,
para “**tentar traduzi-lo**” em “**linguagem lógi-
co-reflexiva**”:

Ainda que descortinem caminhos, as
muitas indagações presentes nas “traduções”
sugeridas por Rosa das “traduções” ensaia-
das pelo Chefe propõem novos problemas
para o tradutor enfrentar. Brincando com
o “intradizível” (ou “infraduzível”), e com o
“demônio da invenção” à solta, a resposta de
Rosa contém um recado inequívoco: Bizzarri
precisa renunciar ao Graal do sentido ori-
ginal, único e estável, que não existe e que
nem o próprio escritor poderia acessar ou
controlar, para que a tradução – alguma tra-



dução – seja possível. Exibindo a ausência de um significado imanente à linguagem de Ezequiel, de forma jocosa, o que Rosa evidencia é a instabilidade do texto original, que também sofre daquele “estranhamento de toda linguagem consigo mesma – de toda linguagem quando se descobre como uma tradução”. Mesmo tendo o privilégio de se comunicar com o autor, a tarefa do tradutor permanece em aberto, e cabe a ele somente descobrir o que deve e o que pode fazer para que a tradução “ressoe” aquela “música que ecoa do original”.

Em sua carta sobre a página diabólica de “Buriti”, Bizzarri pede ajuda a Rosa para “pegar a môrma”, traçando um claro paralelo entre a sua tarefa de tradutor e a tarefa que o Chefe se impõe. Ao descrever seu personagem como “tradutor” da linguagem da noite, a resposta do escritor retoma a comparação sugerida: o Chefe quer, mas não consegue “traduzir” os hiper-rumores, da mesma forma como Bizzarri não consegue “captar a sinfonia inteirinha”. Sem dúvida, os paralelos não se esgotam aí, pois o Chefe Ezequiel é como um duplo do próprio escritor, que vive a experiência terrível da escrita, em sua busca incessante para captar e expressar o fugidio. Figurar o vaporoso: nuvens e neblinas. Tarefa trágica que se impõe.

Mas a Môrma que assombra Rosa, Ezequiel e Bizzarri seria, de fato, a mesma?

Kati ena.

igreja = Para o Chefe, o que dá mais idéia de respeito sério e pânico, de suspensão cósmica, coitado; de misterioso silêncio e grave ambiente (Cf. sacer = na sua ambiguidade ou ambivalência de ao mesmo tempo “venerável” e “execrável”) é uma igreja. Daí, o verbo “igresar”.

Trad.: O ventovento hhh-úiva, feito para morrer morrendo, venta-vôa-úiva, e – de só o fim-de-pancada, pára, então dentro de silêncio as árvores todas estão dentro de igreja...

Rosa. 10.12.1963

Haroldo de Campos retoma a teoria da tradução de Walter Benjamin, destacando que ao tradutor é dado recriar as “formas de dizer” ou o “modo de significar” do original. O que ele tem que “abandonar” ou “renunciar” é “*Die Wiedergabe des Sinnes*, a redação do sentido, do sentido referencial, o comunicativo; o dado que cabe ao tradutor dar ou redoar, *Wiedergabe*, é a forma, *Wiedergaberder Form*, ‘redação da forma’, desonerando-se da transmissão do sentido referencial, do trabalho de transmitir esse sentido raso e comunicacional. Isso permite que o tradutor se concentre na sua missão doadora essencial, que é justamente aquela de perseguir a *Art des Meinens*, a *Art der Intentio*, o ‘modo de significar’, o ‘modo de intencionar’ do original.



[Mas o que demora para vir, o que não vem]
é mesmo esse fim da noite, a aurora rosiclara. Onde
agora, é o miolo maior, trevas. Horas almas. A coruja, cuca.
O silêncio se desespumava. A coruja conclui. Meu corpo tre-
meu, mas só do tremer que ainda é das folhagens e águas.
Para ouvir o do chão, a coruja entorta a cabeça, abaixando um
ouvido despido. Ela ouve as direções. A jararaca-verde sobe
em árvore. – Ih... O úú, o úú, enchemenche, aventesmas... O vento
úa, morrentemente, avuve, é uma oada – ele igreja as árvores.
A noite é cheia de imundícies. A coruja desfecha os olhos.
Agadanha com possança. E òe e rõe, ucrú, de ío a úo, virge-
minha, tiritim: eh, bicho não tem gibeira... Avougo. Ou
oãoão, e psiuzinho. Assim: tisque, tisque... Ponta de luar, peca-
dor. O urutáu, em veludo. Í-éé... Í-éé... Ieu... Treita do crespo
de outro bicho, de unhar e roer, no escalavro. No tris-e-
triz, a mingúavel... É uma pessoa aleijada, que estão fazendo.
Dou medida de três tantos! Só o sururo... Chuagem, o crú, a
renho... Forma bichos que não existem. De usos, – as cria-
turas estão fazendo corujas. Dessôro d’água, caras mortas.
Quereréu... Ompõe omponho...

(Guimarães Rosa, João. “Buriti”, Corpo de baile. Rio de
Janeiro: José Olympio, 1956, volume 2. p. 694)



[Ma quel che tarda a venire, quel che non viene,]
è proprio questa fine della notte, l'aurora chiara di rosa. Dove
adesso è il nucleo maggiore, tenebre. Ore alme. La civetta cuculia.
Il silenzio si schiumava. La civetta conclude. Il mio corpo tre-
mò, ma solo del tremito che ancora è delle fronde e delle acque.
Persentire quello del suo lo, la civetta inclina la testa, abbassando l'o-
recchia nuda. Lei sente le direzioni. Il jararaca-verde sale
sugli alberi. Ih... L'ùú, l'ùú, rigonfiamento, fantasmi... Il vento
uúa, lugubre, aú-uúa, è un salmeggiare – lui inchiesa gli alberi.
La notte è piena di immondizie. La civetta vibra gli occhi.
Artiglia potente. E on e ron, crrru, iío, e uúo vergine santa,
ecco fatto: eh le bestie non hanno saccocce... Av-oug-o O o-
an-an, e psss. Cosí: tischí, tischí... Sorge la luna, o pecca-
tore. L'urutau, vellutato. I-ée... I-ée... Ieu... Avanzata tortuosa
di un'altra bestia, l'unghiare e il rosicchiare, nello scavato. E tutto
a un tratto, eccola... È una cosa informe, che si sta formando. È
già tre volte tanto! Solo il vento, sussurroso... Fiumando, la cosa
crudele, insana... Forma bestie che non esistono. Di norma, le cra-
ture dormendo formano civette. Trasudio d'acqua, facce di morti.
Cheréréu... Ompon ompogno...

(Guimarães Rosa, João. "Buriti". Corpo di ballo. Ciclo roman-
zesco. Traduzione dal brasiliano, nota, avvertenza e glossario
d'i Edoardo Bizzarri. Milano: Feltrinelli, 1964. p. 617-618)

