

memória. Contudo, uma nova dúvida surgiu: seriam russos os girassóis que floresciam no jardim da minha casa?

Há alguns anos, em uma certa manhã, como de costume, dirigia pela Ipiranga, em direção ao trabalho, quando inesperadamente meus olhos foram invadidos por uma enorme flor de girassol. Naquele arroio sujo, por acaso, brotou uma semente que alguém jogou fora. O girassol nutria-se do esgoto, e, no meio do matagal que beira o riacho, despontava com seu caule forte e longo de onde florescia uma magnífica flor amarelo-ouro brilhante. A imagem daquela flor indômita, tão cheia de nobreza, trouxe-me a lembrança de Sofia Loren.

Nas manhãs dos dois dias seguintes, quando ia prazerosamente para o trabalho, ficava imaginando que tipo de sentimento experimentavam, em meio ao turbilhão desta vida apressada, as pessoas dentro dos carros que vão e vêm pela Ipiranga ao verem aquele girassol.

Na manhã do terceiro dia, a brilhante flor dourada tinha sumido: Em seu lugar, restara somente o caule grosso e forte. A "cabeça" tinha sido cruelmente decepada.

As pessoas, quando entram em contato com algo belo, reagem de diferentes maneiras: umas apenas admiram com os olhos, outras sentem a necessidade de tocar com as mãos. Em ambos os casos, penso que o desejo de preservar o que é belo não seria diferente. Infelizmente, há pessoas que não sossegam enquanto não tomam exclusivamente para si o que seja de seu agrado. Há indivíduos insensíveis que, apenas para seu bel-prazer, tiram a vida efêmera de uma flor ou de um animal.

Penso que se pode afirmar que o mesmo acontece em relação a um idioma.

Atualmente, fala-se muito da desordem das línguas, e nessa mudança desordenada podemos incluir também o idioma japonês. Pessoalmente, vejo a língua como um ser vivo, sujeito a mudanças, como o tempo, e, por isso, ela tanto revive quanto morre, e sua continuidade depende de nossos esforços.

Acredita-se que um indivíduo carrega, em seu subconsciente, o conhecimento adquirido inconscientemente, ainda na tenra idade, o qual se transforma em valores importantes para a formação de sua personalidade. Certamente, a língua, os costumes e as tradições japoneses, apreendidos inconscientemente desde a infância, passarão a ser valores significativos para os descendentes japoneses, quando se tornarem cidadãos brasileiros adultos, participantes ativos da sociedade.

Por fim, considero uma missão para todos nós, professores de japonês, o ensino e a transmissão de nossa bela e autêntica língua materna.

Como era gostoso o meu...brasileiro!!¹

Lea Mara Valezi Staut²

- Ai! Que preguiça!... Macunaíma, o herói de nossa gente e sem nenhum caráter, que afirmou: *não! Não vou na Europa não. Sou Americano e meu lugar é na América. A civilização européia de-certo esculhamba a inteireza do nosso caráter*, está em terras de Rabelais e de Du Bellay, falando francês. Mas não só! Está também na Itália, na Espanha, na Alemanha, na Hungria, na Polônia, na Dinamarca...

Não é a primeira vez que o público leitor francês tem a oportunidade de conhecer a *rapsódia* ou *poema-herói-cômico*, como o criador designa sua criatura. Já em 1979, a Flammarion publicava, na coleção "Barroco", a tradução francesa de Jacques Thiériot, prefaciada por Haroldo de Campos. Agora, o mesmo tradutor retoma seu trabalho, revê e corrige sua tradução, enriquecendo-a com um glossário para esta edição crítica que, ao lado de criações de Arguedas, Guiraldes e Rulfo, integra o importante programa da coleção "Archivos", da Associação Archivos da Literatura Latino-Americana, Africana e das Caraíbas do século XX, uma espécie de ONG da UNESCO.

Em virtude do acesso a obras esclarecedoras (correspondências e obras inéditas de Mário de Andrade, ao lado de novos estudos críticos sobre sua obra), Thiériot viu-se impelido a empreender essa nova etapa, work in progress, como é o caso de todas as traduções de obras-primas (p.21, "Note du traducteur"), sobretudo a partir da edição crítica de *Macunaíma*, estabelecida por Telê Ancona Lopez (2.ed., São Paulo/Rio de Janeiro: ALLCA XX/ UNESCO, 1996), a qual permitiu-lhe afinar a pontuação e ajustar o sentido de certas palavras ou expressões.

Assim, desejoso de *rever, embelezar, até mesmo melhorar* (sua) primeira versão (p.19), o tradutor revela-se preocupado com a *língua brasileira* instaurada por Mário de Andrade, o que o leva a tentar restituir a miscelânea rítmica da rapsódia e da prosódia do conto popular através da utilização de palavras de origem tupi e antilhana, gírias e expressões rabelaisianas. A flora e a fauna, tão caras ao autor e exaustivamente nomeadas e enumeradas por ele para revelar as

¹ Resenha originalmente preparada para a Revista de Letras da UNESP, n.37/38, atualmente no prelo. Publicação cedida para o *Cadernos de Tradução* pela autora, que responde pela organização daquela revista. O texto resenhado foi ANDRADE, M. *Macunaíma*. Édition critique coordonnée par Pierre Rivas. Traduction de Jacques Thiériot. Paris: Stock / UNESCO / CNRS / AALLCA XX, 1996. 346p.

² Doutora em Língua e Literatura Francesa pela USP. Faz parte do GT-Tradução da ANPOLL. Tradutora e crítica de traduções desde 1984, leciona no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras de Assis /SP- Universidade Estadual Paulista (UNESP).

riquezas naturais e lexicais do Brasil, assim como todo o inventário civilizacional e cultural (pedras, numerário, deuses, demônios e monstros), só tiveram seus vocábulos traduzidos quando da existência de equivalentes em língua francesa. Os nomes de origem indígena ou africana foram transcritos de acordo com sua pronúncia (*boïouna, boumba-meu-boï, candirou, Ceïouci, Courroupira, Échou, macoumba, mouïraquitan, Toupan, Zoumbi*, etc.) e são seguidos de um asterisco no corpo do texto que os remete a um cuidadoso e pormenorizado "Glossaire sélectif" às p.227-235, seguido da bibliografia consultada para sua execução. O Glossário contempla também personalidades históricas mencionadas no texto (Anchieta, Rui Barbosa, João Ramalho, dentre outros).

Ocupando o cerne da publicação, o texto traduzido por Thiériot (p.23-225) lança um desafio ao leitor francês, certamente maior do que o lançado pelo original aos leitores brasileiros que dispõem de um "roteiro" escrito (cf. Cavalcanti Proença) e um "roteiro" interno, existencial e cultural, para sua leitura. Assim, *Macounaïma* vem acompanhado de um importante aparato crítico que orienta o leitor francês nas sendas da literatura brasileira e de nossa identidade literária, de nosso movimento modernista e de seu princípio antropofágico, de Mário de Andrade, de sua obra e, em especial, da rapsódia do *héros de chez nous*.

Na introdução ("Modernisme et primitivisme dans *Macounaïma*" - p.9-15) Pierre Rivas, coordenador da edição crítica e especialista em relações culturais luso-franco-brasileiras e vanguardas literárias, situa autor e obra no contexto literário brasileiro e sul-americano. Fornecendo ao leitor de língua francesa informações e fontes de referência que possibilitam o aprofundamento das questões levantadas pelo movimento modernista brasileiro, suas origens e desdobramentos, Rivas aponta para a essência da obra apresentada, síntese das forças de expressão nacional que conduzem à criação de um herói emblemático, a uma consciência literária brasileira, à construção de uma língua sem referencialidade geográfica ou social, arlequinal como a diversidade étnica do país, e de uma cultura brasileira que retoma os modelos canônicos europeus para devorá-los, nacionalizando-os e enriquecendo-se com suas virtudes.

O "Dossier", que ocupa o terço final do livro (p.239-343), é ilustrativo da preocupação com o público visado, apresentando textos críticos que retraçam a cronologia do autor e a gênese da obra, esmiuçam sua estrutura, analisam seu significado e sua recepção na França.

Telê Ancona Lopez é responsável pelo primeiro texto, "*Macounaïma* et Mário de Andrade" (p.239-262) que, com base na crítica genética, nos vários estudos brasileiros e franceses sobre o autor e em sua vasta experiência crítica, percorre os caminhos da criação da obra. Assim, o leitor é informado das notas encontradas às margens do segundo volume de *Vom Roroima zum Orinoco-Mythen und legenden der Taulipang und Arekuná Indianern*, coletânea de lendas de autoria de Koch-Grünberg, que confirmam uma primeira dimensão do trabalho de Mário de Andrade: a apropriação ou a transcrição. Esse ponto de partida e eixo da narrativa é confirmado largamente na correspondência do autor, em seus

depoimentos e nas folhas de blocos de notas nas quais registrava suas idéias, as que subsistem, pois ele tinha o hábito de jogá-las fora, assim como os rascunhos e versões manuscritas de seus textos após a publicação.

Com base no que resta de manuscritos ou fragmentos de versões, esboços ou notas, a estudiosa recompõe a memória de *Macounaïma*, as versões consideradas "definitivas" pelo autor e sempre modificadas, seus prefácios jamais publicados, as revisões e correções realizadas pelo criador que se coloca no lugar de um leitor hipotético e que relê com olho crítico a matéria de seu trabalho para avaliar os excessos e as lacunas. Com base na codicologia e na crítica genética, a especialista pode assim melhor apreciar o projeto literário de Mário de Andrade, *um projeto em movimento que fez de Macounaïma não um, mas vários textos, tantos quanto sua pena ou seu lápis criaram* (p.262).

Ocupando as páginas 263-288, Rita Olivieri-Godet discorre sobre a estrutura da obra ("*Macounaïma*: le plaisir ludique du texte"). Inicialmente, é tratada a questão do gênero literário do texto, designado de "rapsódia" pelo autor, explicitando assim seu modelo de composição que evidencia o caráter fragmentário, heterogêneo e popular de suas fontes e a tensão entre tradição e inovação, inerente a seu processo de criação. Resulta daí uma estrutura narrativa em mosaico em que o lúdico é o elemento que confere coerência e verossimilhança ao texto e torna possível o riso ambivalente do texto, inscrevendo-o na dialética do sério-cômico.

A elaboração da "rapsódia" revela o sincretismo como processo que permite a reinvenção do herói indígena Macounaïma e que, no nível da linguagem, possibilita a incorporação de regionalismos, africanismos e indigenismos que criam uma língua "desgeografizada", "brasileira". Sincretismo que leva ao extremo o jogo entre cópia e invenção, assimilação e reelaboração criadora, num texto em que o riso é uma arma séria que revela a força criadora da cultura popular e a plenitude da alegria de viver, configurando uma narrativa que *recupera o que a experiência das sociedades modernas tem tendência a excluir, o território do sonho, do êxtase, da embriaguez e do riso* (p.288).

"Toupi and not toupi. Une aporie de l'être national" é o texto que dá sequência ao *dossier* (p.289-312). Nele, Michel Riaudel intenta "explicar" ao leitor francês os termos constitutivos da obra a partir da questão de identidade nacional que se encontra no cerne do projeto do autor. Historiando nossa independência política desde os inconfidentes mineiros, Riaudel demonstra que a inquietude essencial dos brasileiros, a definição de sua identidade nacional, repercute na produção literária europeizada contra a qual Mário de Andrade e seus amigos se insurgem, propondo a invenção de uma nova identidade nacional, ou antes, *uma nova "diferença" nacional*, que é também *o sentido do programa de "antropofagia cultural" cuja dialética, mostrando-se sintonizada com as revoluções estéticas do Antigo Mundo, renova o mesmo com o outro, traz o estrangeiro até ele em lugar de ir até ele* (p.293).

Ao tratar da segunda parte do título da obra, o *herói sem nenhum caráter*, e do gênero “rapsódico” oficialmente atribuído pelo autor, Riaudel discorre sobre o projeto nacionalista presente em *Macunaíma*, com o qual Mário de Andrade empreende um “retrato” do brasileiro, muito próximo do *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, a quem, aliás, a rapsódia é dedicada. Contrapondo ambos os textos, mostrando similitudes e dessemelhanças, o estudioso constata em *Macunaíma* a definição dialógica do “não-ser nacional”, cujo caráter negativo confere-lhe uma existência e coloca, portanto, a questão da identidade em aporia original: “Toupi and not toupi”, parodia Riaudel, pois *Macunaíma é o dentro e o fora, a parte e o todo, (...) negação interior e não somente externa, interiorização da negação para essa Europa que “esculhamba a inteireza de nosso caráter”* (p.310).

Retomando a questão que deu início a seu estudo - *Brasileiros, quem somos nós?* - Riaudel afirma que um dos milagres de *Macunaíma* é o de ter justamente confiado ao leitor a resposta a essa questão, atribuindo-lhe um papel na elaboração de seu próprio mito. E os franceses? Também para eles interessa a questão tratada pelo livro, *não somente para melhor conhecer, através de Mário de Andrade e seu (anti) herói, o outro brasileiro no que tem de melhor, não somente para, indiretamente, nos conhecermos melhor pelo viés de um terceiro. Mas também e apenas pelo prazer que nos dá a leitura vívida de uma obra-arquivo da literatura universal* (p.312).

“Réception critique de *Macounaïme* en France” (p.313-321) é o último texto a compor o “Dossier”. Retomando os princípios teóricos da estética da recepção, Pierre Rivas busca estabelecer o “horizonte de expectativas” do público leitor francês, o qual, marcado por referências anteriores à leitura, em se tratando de um romance latino-americano, partirá dos etnotipos culturais que conduzem aos estereótipos. Assim, a primeira publicação de *Macounaïma* na França, em 1979, pela Flammarion, aparece numa coleção especificamente dedicada à América Latina, a coleção *Barroco*, denominação que induz a uma tipologia literária e a um contrato de leitura, desvendando principalmente a ideologia francesa sobre a unidade e a especificidade de uma literatura latino-americana ao mesmo tempo em que orienta para uma leitura “barroca”.

Na delimitação do conhecimento prévio que o público tem do autor, Rivas constata que Mário de Andrade não escapou ao isolamento de uma língua e de uma literatura desconhecidas, ocultadas pela imagem hispano-americana e carentes de especialistas, tradutores autorizados, intermediários, informadores, editores, críticos que são, afinal, os elementos dinâmicos da recepção de uma obra, apesar de umas poucas referências em revistas especializadas.

Percorrendo essas poucas referências sobre o autor, Rivas constata que o etnocentrismo francês, tendente a sujeitar e reduzir o Outro ao Mesmo, provoca uma leitura da literatura latino-americana que recusa a idiossincrasia, modalizando-a “à francesa”, “explicando” o desconhecido pelo conhecido, o que leva o discurso crítico inicialmente à redução de *Macunaíma* ao gênero picaresco e a um tipo (*Gargantua exótico, Ulisses das florestas, Tarzan criador de uma língua* (p.316)).

Outros críticos revelarão a dialética do Mesmo e do Outro, lendo-o “como se” fosse Rabelais e julgando-o a partir da estética do Barroco. Alguns, ligados à modernidade vanguardista francesa, conduzirão *este Diverso brasileiro ao mesmo* (p.317), apontando influências dadaístas aqui e ali ou vendo o herói confluindo dos índios de Lévi-Strauss, embora com o humor de um Raymond Queneau ou de um Henri Michaud.

A especificidade antropofágica da obra é percebida por umas poucas e raras leituras que nela percebem uma *feijoada* cujos ingredientes seriam *Dante, Rabelais e o Joyce de Finnegans Wake* (p.318), dando-se conta da mestiçagem cultural, da aliança do primitivismo e do moderno que conduz à descolonização cultural. Dentre estas poucas leituras, Rivas destaca o artigo de Antoine Berman (*La Nouvelle Revue française* - maio/80) que *insiste sobre o caráter “experimental” do livro, na confluência do mítico, do oral e do lúdico* (p.318), situando *Macunaíma* entre o herói popular e o herói mítico, designando a obra como *polifábula* paródica, pastiche e mistura próprios à imagem do Brasil e concluindo que *ler Macounaïma é de certa forma assistir ao nascimento de uma literatura continental* (p.319).

Como especialista reconhecido e conceituado que é da tradução, Berman também julga, no mesmo artigo, a primeira tradução de Thiériot, constatando *um enfraquecimento considerável da trama oral polipopular* decorrente, não de falhas, mas de um sistema francês que impõe limites à captação da *dinamogenia de algo tão profundamente ligado à oralidade quanto a literatura latino-americana... Esse nível em que o mítico, o oral e o lúdico estão unidos* (p.319). Não pretendendo se deter no estudo da tradução de Thiériot, Rivas prefere seguir sua gênese e fortuna.

Recusada por muitos editores antes de ser acolhida na coleção *Barroco* em 1979, cinquenta anos após sua publicação no Brasil, a rapsódia teve uma tiragem de 8.000 exemplares, dos quais 5.000 vendidos, vendagem razoável considerando-se que *a leitura estrangeira vende pouco e é pouco defendida no sistema francês (colocação nas livrarias; falta de publicidade; poucas críticas especializadas)* (p.320-1). Com base em outros estudiosos, Rivas considera que o sucesso de uma obra só pode ser avaliado num lapso de quinze a vinte anos, o que permite à obra passar à posteridade e torna o pesquisador consciente de sua própria historicidade. Assim, conclui que *Macounaïma, às vezes mal recebido no Brasil, é hoje um clássico, como o provam as reedições, a edição crítica brasileira de Telê Ancona Lopez e a presente edição francesa* (p.321).

O “Dossier” apresenta a seguir a “Cronologie” detalhada do autor, estabelecida por Tatiana Maria Longo dos Santos e Telê Ancona Lopez, resumida e adaptada por Pierre Rivas e Michel Riaudel e traduzida pelo último (p.323-338), e a “Bibliographie” que contém as principais referências disponíveis em francês e traduções da rapsódia publicadas em outras línguas (341-343), tendo em vista o público a que se destina esta edição crítica: estudantes de literatura comparada, lusitanistas e *leitores abertos à modernidade latino-americana*, como esclarece Rivas em seu “Avant-Propos”.

Em suma, esta edição crítica de *Macunaíma*, primeiro volume de uma nova coleção que se propõe publicar em francês os grandes clássicos da literatura latino-americana do século XX, representa um marco significativo na tarefa de difusão do colonizado em terras do colonizador, do devorador junto aos devorados. Contudo, há duas questões subjacentes à publicação e que devem merecer a atenção de estudiosos, brasileiros e/ou franceses.

A primeira delas diz respeito à informação que consta da página de apresentação da obra: *Traduit du brésilien par Jacques Thiériot*. Se o próprio coordenador da edição aponta, em seu texto “Réception critique de *Macounaïme* en France”, à página 320, que a primeira publicação da obra, em 79, traz essa mesma informação, o que poderia dar lugar a muitas observações sobre a “identidade” do texto, sua manutenção nesta edição crítica teria sido ocasional, fortuita, fruto de um cochilo? Ou teria sido propositadamente mantida, objetivando provocar o leitor?

Sabidamente, os editores franceses tendem a informar que os textos são traduzidos do “argentin”, do “canadien”, do “américain”, confundindo, intencionalmente ou não, língua e nacionalidade, muitas das vezes com finalidade mercadológica. No caso de *Macounaïma*, se o texto foi traduzido da “língua brasileira” tão cara a Mário de Andrade, que outra não é senão a língua portuguesa revolucionada audaciosamente pelo autor, pode-se aí perceber já um apelo instigante ao leitor francês que o prepara para a percepção desta particularidade reformadora. Por outro lado, a informação também pode ser vista como estratégia de vendas, sugerindo a evocação de mitos e imagens estereotipadas que seduziriam o leitor francês. Ou, em se tratando da rapsódia do herói sem nenhum caráter, texto fragmentário e multifacetado, ambas as hipóteses e ainda outras mais seriam viáveis?

Outra questão que se coloca está também presente nas reflexões de Riaudel e Rivas, porém sem resposta, já que fugiria aos objetivos de uma edição crítica. De que modo Thiériot conseguiu suplantar as amarras impostas pelo sistema lingüístico francês na tradução, agora revista e melhorada à luz de novos estudos críticos, de uma obra que exige até mesmo do leitor brasileiro um esforço para avaliar e compreender o que a escritura de Mário de Andrade tem de revolucionário? Eis aí um trabalho sobre o qual os estudiosos da tradução deverão se debruçar.

Tem mais não.

Instituto de Letras – Ufrgs
30/09/1999