



JORGE SCHWARTZ

# TRADUZIR BORGES

O PRINCIPAL ACONTECIMENTO DENTRO DAS COMEMORAÇÕES BRASILEIRAS DO CENTENÁRIO DE JORGE LUIS BORGES – QUE NASCEU NO DIA 24 DE AGOSTO DE 1899 – É A PUBLICAÇÃO DE SUA *OBRA COMPLETA* PELA EDITORA GLOBO, A PARTIR DO TRABALHO DE UMA EQUIPE LIDERADA PELO PROFESSOR JORGE SCHWARTZ, QUE RELATA EM SEGUIDA OS DEFIOS DE VERTER UM AUTOR PARA QUEM FICÇÃO E REFLEXÃO TEÓRICA SÃO INDISSOCIÁVEIS DA ARTE DA TRADUÇÃO – TEMÁTICA EXPRESSA SOBRETUDO NAS SUAS LEITURAS E APROPRIAÇÕES DE CLÁSSICOS COMO *DOM QUIXOTE* E *AS MIL E UMA NOITES*, ABORDADAS NESTE “DOSSIE”

Ao aceitar da editora Globo de São Paulo a proposta de coordenar as traduções das *Obras completas* de Borges para o português, tive um primeiro momento de ingênua alegria ao pensar que estaria tendo o privilégio de ser contratado para ler minuciosamente a obra inteirinha do autor a quem tenho dedicado anos de instigante leitura e docência. Também pensei no desafio de poder oferecer finalmente ao público brasileiro um Borges fidedigno e, à medida do possível, um Borges quase tão fascinante quanto no original e com os tradicionais erros de "portunhol" finalmente erradicados. Imaginei uma tarefa prolongada e árdua pela frente, mas não calculei os riscos que se apresentariam durante esta trajetória.

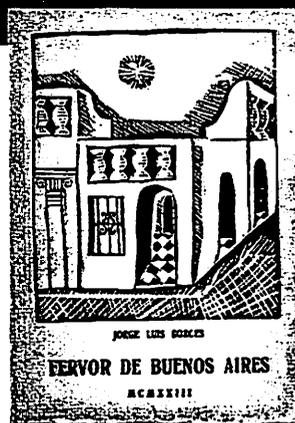
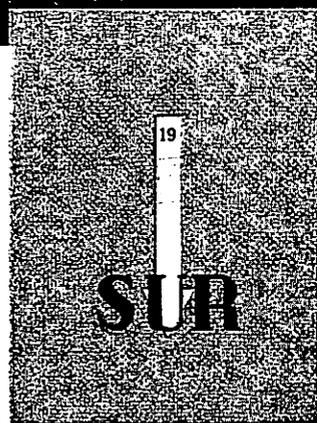
A primeira preocupação que se apresentou a mim, a Maria Carolina de Araujo (minha essencial colaboradora no trabalho de revisão) e a Eliana Sá (coordenadora-geral do projeto e editora executiva da editora Globo) foi estabelecer os critérios teóricos que regeriam os volumes. Esbarramos de início com a imposição contratual de que as *Obras completas* publicadas no Brasil deveriam seguir exatamente as características dos quatro volumes editados pela Emecé da Argentina. Daí a semelhança gráfica da produção editorial da Globo. Aquilo que inicialmente pareceu-me uma restrição, acabou ironicamente se convertendo no maior desafio: uma edição sem notas explicativas, deixando para o talento individual de cada um dos tradutores a possibilidade de fazer da obra de Borges um texto em português digno do próprio Borges.

Em algum momento Borges teria afirmado que quem não escreve poesia, a ensina. A partir deste postulado contundente e infelizmente verdadeiro, um dos primeiros cuidados foi procurar afinidades com os tradutores: a poesia foi encomendada então a poetas familiarizados com o castelhano e a ficção, a profissionais experientes no ardiloso ofício da tradução do espanhol para o português. As conseqüências desta espécie de decisão operacional podem ser vistas hoje na qualidade diferenciada das traduções, especialmente no que diz respeito à difícil arte da recriação poética. Decidimos também trabalhar com um *corpus* diversificado de tradutores (Glauco Mattoso, Josely Vianna Baptista, Leonor-Scliar Cabral, Nelson Ascher, Sergio Molina, Samuel Titan, Bella Jozef, Maria Rosinda Ramos da Silva). Das antigas traduções da Globo de Porto Alegre (iniciadas em 1970), algumas foram aproveitadas, outras não. As primeiras passaram por um rigoroso processo de revisão. Não faltaram casos, como o do falecido Alexandre Eulalio ou o de Samuel Titan, que tinham textos prontos e competentes aguardando por um editor. Em função desta plêiade de profissionais tornou-se urgente estabelecer critérios mínimos comuns para evitar disparidades e manter soluções semelhantes.

A crítica nos últimos anos tem mostrado que as traduções do espanhol para o português, quando resenhadas, têm servido, mais do que para outra finalidade, como fonte inesgotável de engraçados exemplos de falsos cognatos, de escorregadas de tradução e de

revisão, quando não, do grande desconhecimento do espanhol. Um dos exemplos mais hilários, da antiga tradução da Globo, aparece em "A morte e a bússola" (*Ficções*). As "*arañas embaladas en tartalán*", corrigido devidamente para "*lustres embalados en tartalana*", aparece originalmente como "*aranhas enfardadas em tartalana*". A semelhança daquilo que em princípio é diferente acaba se constituindo na grande cilada, inclusive para profissionais experientes. A proximidade do espanhol e do português torna a tarefa muito mais árdua do que se fossem línguas de origens diferenciadas. Daí, ter recebido o Prêmio Jabuti na categoria de tradução pelo primeiro volume das *Obras completas*, publicado em agosto de 1998, significou sem dúvida um reconhecimento pelos resultados iniciais dos critérios estabelecidos para a realização deste empreendimento.

Se a mera operação tradutória do espanhol para o português requer cuidados dobrados, traduzir Borges significou fazer coincidir duas vertentes: por um lado, a tradução criativa, a procura do *mot juste*, sem trair o original; por outro, ter de mergulhar num pensamento enciclopédico que requisiu a ajuda permanente dos mais variados especialistas. A única diferença da edição brasileira em relação à argentina é a nossa escondidinha lista de agradecimentos. Por trás do elenco de nomes de especialistas, existe uma artilharia de telefonemas, fax e mensagens eletrônicas, com questões incessantes e do mais diverso teor: foram assim consultados arabistas, hebraístas,



Da esquerda para a direita, capas da edição francesa de *Ficções*, da revista *Sur* e do livro *Fervor de Buenos Aires*

latinistas, helenistas, colegas e bibliotecários para checar fontes, até um titular de ornitologia e outro em gramíneas, para a difícil transposição de universos culturais distantes que vão das sagas islandesas, passando pelas *Mil e uma noites*, às *kenningar* e aos *tankas*. Também obras de referência básicas e inclusive outras traduções. No caso, a clássica edição de *La Pléiade*, de Jean-Pierre Bernés, tornou-se instrumento obrigatório de consulta, não tanto pelas traduções, como pelo rigoroso aparato crítico elaborado com a consultoria do próprio Borges, que inclusive prefaciou a preciosa edição poucas semanas antes de morrer. Na primeira etapa, o maior desafio foi sem dúvida elucidar as incessantes dúvidas suscitadas pela linguagem crioula dos anos 20, e que nos levou à consulta de especialistas na literatura gauchesca e no lunfardo (gíria do subúrbio boanerense), além de dicionários e obras de referência.

Algumas outras perguntas também se tornaram urgentes: para traduzir Borges, é necessário conhecer as suas teorias sobre tradução? Se assim for, devemos adotar os seus próprios critérios enquanto teórico e enquanto tradutor? Qual é o melhor critério para uma boa tradução? O exercício tradutório de Borges é parte estrutural de sua personalidade. Ele nasce com a marca da alteridade lingüística: sua avó paterna, Fanny Haslam, fez com que o inglês fosse, de forma natural, a sua primeira língua. Esta experiência levou Borges, com típico gesto de *enfant terrible*, ao conhecido fato de ele se jactar de ter lido o *Dom Quixote* antes em inglês do

que em espanhol e de encontrar na leitura do original espanhol uma sensação de tradução imperfeita. Esta exposição intrínseca para outra língua imprimiu em Borges um destino literário decisivo: a intensa atração para “outras literaturas” (ou seja, aquelas que não as argentinas), o seu ofício como tradutor de poesia, crítica e ficção, e a reflexão teórica sobre a arte da tradução, conforme aparece em ensaios e em várias de suas ficções.

Aliás, Borges estréia como tradutor nada menos do que aos nove anos de idade, quando verte para o espanhol e publica no jornal *El País*, de Buenos Aires, o conto *O príncipe feliz* de Oscar Wilde. A partir daí, a atividade tradutológica em Borges é uma espécie de jardim de caminhos que se bifurcam: graças à experiência de adolescente em Genebra ele passa a ler e a traduzir, publicando em jornais espanhóis de vanguarda, a poesia expressionista alemã. O retorno a Buenos Aires e com isso o reencontro com a sua cidade natal e a reafirmação do espanhol como sua língua de expressão o levam a refletir sobre a linguagem e sobre a tradução. É de 1928 a publicação de *El lenguaje de los argentinos*. Dois anos antes, em 1926, publica o artigo “As duas maneiras de traduzir”. Surpreende o amadurecimento do jovem crítico e as lúcidas observações sobre o assunto. Como revela o próprio título, nesse ensaio Borges distingue duas formas básicas de traduzir: a *romântica*, que ele considera voltada para a literalidade, e a *clássica*, voltada para a perífrase. Na primeira interessa a obra; na última, o artista.

Este binômio aparece também desenvolvido seis anos mais tarde em “As versões homéricas”. Além de estabelecer critérios diferenciados para a tradução da prosa e da poesia, Borges está sempre atento ao papel do leitor, afirmando que a tradução difere conforme o receptor. Em primeiro lugar, Borges menciona uma intencionalidade de leitura, ou seja, o leitor de prosa difere do leitor de poesia: “a diferença radical entre a poesia e a prosa está na expectativa muito diversa de quem as lê: a primeira pressupõe uma intensidade que não se tolera na última” (“Os tradutores das *Mil e uma noites*”); em segundo lugar, as diferenças provocadas pelos contextos diferenciados do leitor: “os versos de Evaristo Carriego parecerão mais pobres ao serem ouvidos por um chileno do que ao serem ouvidos por mim”, diz Borges em “As duas maneiras de traduzir”. Neste sentido, ele atribui ao contexto um papel fundamental na tradução.

É a partir desta idéia seminal que décadas mais tarde publica *Pierre Menard*, entendido como uma operação de reescrita do Quixote, trezentos anos mais tarde. Embora os termos do Quixote de Cervantes e do Quixote de Menard sejam idênticos, os leitores, marcados por três séculos de diferença, jamais poderiam ser os mesmos. Como instância de uma mesma palavra com sentidos diferentes em contextos diferenciados, Borges usa o exemplo quase trivial da “lua”, muito inspiradora para a poesia francesa e por consequência para a argentina (numa provável alusão velada ao *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones); esta mesmíssima lua,

Borges na rua  
San Lorenzo, no tradicional  
bairro de San Telmo,  
em Buenos Aires



atrelada a uma tradição romântica no ocidente, acaba tendo um sentido “desagradável” para a cultura do povo bosquímano, localizado no sudeste da África. Outro exemplo muito engraçado neste ensaio é o caso de judeu argentino, que só encontra sentido no “gaucho” se rimar com “caucho” (borracha). Isto para mostrar que o repertório cultural do leitor modifica o ato da leitura e, em última instância, o próprio texto.

O exemplo mais memorável da dificuldade do conhecimento contextual na operação tradutora está contida, a meu ver, no conto “A procura de Averróis” (publicado em 1947). Nele, o filósofo e escritor árabe-espanhol do século XII dedica a vida a traduzir Aristóteles. Ele ignora o grego e o latim, passando a usar traduções de traduções. O maior dilema que Averróis enfrenta ao tentar traduzir a *Poética* é o desconhecimento dos conceitos de *tragédia* e *comédia*, pois no mundo islâmico não existia o teatro, como forma de representação. Com o típico artifício da inserção da obra dentro da obra, Borges cria dois belos exemplos para mostrar que o conceito de representação teatral foge totalmente ao imaginário do filósofo árabe-espanhol. O primeiro, durante uma pausa do trabalho, em que Averróis olha pelo ~~balcão engraçado~~ e vê três crianças brincando: uma se fazia de minarete ou torre da mesquita; o segundo menino, subido sobre os ombros do primeiro, se fazia de almuadem, aquele que reza; e o terceiro, ajoelhado, se fazia de congregação de fiéis. Averróis não consegue perceber neste jogo

nada além da chã representação da realidade religiosa. O segundo momento deste desconhecimento do universo da dramaturgia é relatado pelo viajante Albucásim Al Ashari. Assim descreve ele a peça teatral, incapaz de compreendê-la: “Estavam presas, e ninguém via o cárcere; cavalgavam, mas não se percebia o cavalo; combatiam, mas as espadas eram de cana; morriam e logo estavam de pé.” Averróis, sem nunca ter entendido o universo da dramaturgia, finalmente escreve: “Aristóteles denomina tragédia os panegíricos e comédias as sátiras e os anátemas”, para concluir mais tarde: “Admiráveis tragédias e comédias são abundantes nas páginas do *Corão* e nos ‘mualacas’ do santuário”. Borges, de forma peremptória, denomina esta história de “processo de uma derrota” e no típico gesto de *mise en abîme* afirma que “Averróis, querendo imaginar o que é um drama sem ter suspeitado o que seja um teatro, não era mais absurdo que eu, querendo imaginar Averróis...”.

Nós, os responsáveis pela edição brasileira, também tivemos de cobrir distâncias, mas nunca tão imensas como as existentes entre o universo helenista e o islâmico. Mas mesmo a proximidade geográfica de Argentina e Brasil estabelece diferenças contextuais muito grandes, especialmente tudo aquilo que diz respeito ao contexto da gauchesca, carregada de uma tradição cultural e literária muito particular, assim como os subúrbios de Buenos Aires de início de século. Neste sentido, grandes desafios para qualquer tradutor foram os ensaios de *Evaristo Carriego* e as milongas *Para as seis*

*cordas*. Por exemplo, qualquer argentino médio sabe que há certas formas coloquiais e certamente pejorativas em que todo espanhol é apelidado de “galego”, todo judeu de “russo” (ou “rusito” em Borges) e todo italiano de “gringo”; este último, para o hispano-americano médio, é sempre sinônimo de norte-americano. (A tradução portuguesa resolveu o diminutivo “rusito” com o nome próprio “Rusito” e manteve as formas originais do “galego” e do “gringo”.)

Das pouquíssimas palavras que decidimos manter no original, para não prejudicar justamente o valor contextual, uma delas foi *compadrito*: típico termo argentino usualmente aplicado ao indivíduo vulgar, fanfarrão, briguento, valentão; também ao rufião, ao sujeito ruim. Então, não que não existam equivalências, mas nenhuma delas chegaria à riqueza proposta pela vibração argentinizante do *compadrito*. Embora a assonância de *almacén/armazém* poderia passar despercebida, sem correr o risco de estar usando um falso cognato, há uma diferença com o português por se tratar de uma instituição argentina que configura um misto de venda, botequim e bar. Optamos por taberna ou *pulperia*, no original, quando no campo e *armazém* quando se refere ao estabelecimento da cidade. Mesmo assim, acho que aqui neste caso se produz o fatal “processo da derrota” evocado por Borges, pois dificilmente será possível recriar no imaginário brasileiro o “viejo almacén”, localizado em geral nas esquinas dos subúrbios argentinos.

Além do contexto, o segundo problema é a questão do tempo que existe na operação

(A SACADA GRADEADA)



ULTRAISTA

Cartaz de Norah Borges  
para o Movimento Ultraísta

## Sai terceiro volume das Obras completas

O terceiro volume das *Obras completas* de Jorge Luis Borges será lançado pela editora Globo no dia 24 de agosto, data do aniversário do escritor argentino. Veja abaixo o título e a data da primeira edição das obras contidas nos quatro volumes da edição brasileira:

### VOLUME I

- *Fervor de Buenos Aires*, 1923
- *Lua de frente*, 1925
- *Caderno San Martín*, 1929
- *Evaristo Carriego*, 1930
- *Discussão*, 1932
- *História universal da infâmia*, 1935
- *História da eternidade*, 1936
- *Ficções*, 1944
- *O Aleph*, 1949

### VOLUME II

- *Outras inquisições*, 1952
- *O fazedor*, 1960
- *O outro, o mesmo*, 1964
- *Para as seis cordas*, 1965
- *Elogio da sombra*, 1969
- *O informe de Brodie*, 1970
- *O ouro dos tigres*, 1972

### VOLUME III

- *O livro de areia*, 1975
- *A rosa profunda*, 1975
- *A moeda de ferro*, 1976
- *História da noite*, 1977
- *Sete noites*, 1980
- *A cifra*, 1981
- *Nove ensaios dantescos*, 1982
- *A memória de Shakespeare*, 1983
- *Atlas*, 1984
- *Os conjurados*, 1985

### VOLUME IV (no prelo)

- *Prólogos com um Prólogo dos prólogos*, 1975
- *Borges oral*, 1979
- *Textos cativos* (da revista *El Hogar*), 1986
- *Biblioteca pessoal*, 1988

Cada volume das *Obras completas* custa R\$ 44,00

tradutória. Em outras palavras: as traduções envelhecem? Sim, da mesma forma que a linguagem envelhece. Isto foi percebido rapidamente por Borges e provavelmente foi uma das razões que o levou a abdicar das fórmulas vanguardistas de sua primeira produção. Neste ensaio de 1926 ele afirma: "Los epítetos 'gentil', 'azulino', 'regio', 'lilial', eran de eficacia poética hace veinte años, y ahora ya no funcionan (...)"

Surge então a pergunta: diante da copiosa gíria bonaerense dos anos 20, presente especialmente em *Evaristo Carriego* e nas milongas (que são inclusive anteriores ao tango), deveríamos tentar reproduzir a gíria brasileira dos anos 20? E se usássemos uma gíria atual, do ano 2000, ela não ficará obsoleta como as anteriores? Um bom exemplo surgiu em um dos versos da milonga "O títere", onde encontramos a expressão a "Quinta del Ñato". Mesmo a nova geração argentina ignora que se trata de um antigo eufemismo, usado para designar "cemitério", com base na palavra *ñato*, que também significa "de nariz achatado", para representar a caveira. Na habilidosa tradução de Nelson Ascher, "Quinta del Ñato" foi traduzida como a "cidade dos Pés Juntos".

Ainda sobre a questão do envelhecimento dos textos, para nós significou um alibi a própria teoria borgiana, das mais revolucionárias para efeitos de tradução, a da ausência do texto original. Durante várias décadas, de meados dos 20 até início dos 50, Borges se deteve com intensidade no espinhoso problema da tradução, em textos como "As duas maneiras de traduzir" (1926),

"As versões homéricas" (1932), "Os tradutores das *Mil e uma noites*" (1936), "A procura de Averróis" (1947), "Sobre *The purple land*" (1952) e "O enigma de Edward Fitzgerald" (1952). Em "As versões homéricas", Borges abre o ensaio com a afirmação de que "Nenhum problema tão consubstancial com as letras e seu modesto mistério como o que propõe uma tradução". Borges analisa seis traduções de um mesmo fragmento da *Odisséia* de Homero, passando por versões que ele denomina de literais, arcaizantes, inócuas e uma série de outros adjetivos. De todas elas, percebe-se a admiração por aquela em que há uma grande interferência de tradutor, no caso a do Alexander Pope (de 1725), que ele considera "extraordinária", e, em contraposição, uma aceitação resignada pela versão correta, "morna" porém "fiel" de Butler, de 1900. Na procura da melhor versão, Borges pergunta: "Qual dessas traduções é fiel? talvez queira saber meu leitor. Repito que nenhuma, ou que todas. Se a fidelidade deve ser prestada às imaginações de Homero, aos irrecuperáveis homens e dias que ele imaginou, nenhuma pode sê-lo para nós; todas para um grego do século X."

Vemos como ele retoma aqui a teoria da derrota, uma vez que, para Borges, o tradutor do século XX, espécie de máquina do tempo, só conseguirá através do ofício tradutor um simulacro do século X. Daí a famosa afirmação, contida também neste mesmo ensaio: "Pressupor que toda recominação de elementos é obrigatoriamente inferior a seu original é pressupor que o



rascunho 9 é obrigatoriamente inferior a seu original, é pressupor que o rascunho 9 é obrigatoriamente inferior ao rascunho H — já que não pode haver senão rascunhos. O conceito de *texto definitivo* não corresponde senão à religião ou ao cansaço.”

Quatro anos mais tarde, em *História da eternidade* (1936), Borges volta ao tema com intensidade, em “Os tradutores das *Mil e uma noites*”, praticamente uma homenagem à tradução inglesa de Richard Burton, a mais criativa de todas, conforme Borges. Neste famoso conto/ensaio, Borges coteja quatro versões alemãs (Gustav Weil, Max Henning, Felix Paul Greve e Enno Littmann), duas inglesas (Lane e Burton) e duas francesas (Galland e Mardrus). Sem entrar nos exaustivos detalhes do texto, Borges retoma aqui o pressuposto básico enunciado dez anos antes das duas formas de traduzir, a do “espírito” e a da “letra”, privilegiando em Burton a primeira e deplorando a de Enno Littmann pela “franqueza total”, qualificando-o de um texto “sempre lúcido, legível, medíocre”.

Sem dúvida que para Maria Carolina de Araujo e para mim, “meros leitores anacrônicos do século XX”, todos estes pressupostos foram uma espécie de álibi durante o trabalho. Em primeiro lugar, saber que a nossa tradução seria a última, a mais atualizada, mas nunca a definitiva. Além das questões referentes ao contexto e ao tempo da obra a ser traduzida, tivemos de lutar contra a pecha de *traduttore traditore*. Neste sentido, devo confessar que se seguíssemos à risca as preferências borgianas pela forma

de traduzir, o resultado hoje seria outro. Estimulamos ao máximo as soluções criativas, mas evitamos também, com convicção, a tentação permanente de mudar, corrigir ou inclusive “melhorar” Borges. Seria o caso extremo do tradutor francês Galland, que não duvidou em modificar e inclusive inventar episódios das *Mil e uma noites* e que Borges defende de maneira assombrosa:

“Há um conto que é o mais famoso de *As mil e uma noites* e que não se encontra nas versões originais. É a história de *Aladim e a lâmpada maravilhosa*. Aparece na versão de Galland, e Burton procurou em vão o texto árabe ou persa. Houve quem suspeitasse que Galland falsificara a narrativa. Creio que a palavra ‘falsificar’ é injusta e maldosa. Galland tinha tanto direito a inventar um conto quanto aqueles *confabulatores nocturni*: Por que não supor que, depois de traduzir tantos contos, ele quis inventar um e assim o fez?” (*Sete noites*).

Voltando ao caso das notas, que no caso da edição francesa são fecundas, foi necessário, em momentos excepcionais, romper com a restrição contratual da inexistência de notas. Levando em conta o leitor brasileiro, adotamos como critério traduzir ao pé da página todas as citações do latim e do alemão, deixando no original o inglês e o francês (E no caso dos ~~sete~~ ensaios dantescos, decidimos incluir as traduções do italiano de *A divina comédia*, para poder acompanhar melhor a leitura do texto). Um dos casos mais interessantes destas notas surgiu com o ensaio “Os alarmes do Doutor América Castro” (1952). Nele, Borges responde ao filólogo

espanhol, que acusa o espanhol da Argentina de corromper a pureza da língua. A irada resposta de escritor argentino o leva a atacar o mito de uma “língua pura”, mostrando a alta contaminação do espanhol da Espanha. Entre os vários e divertidos exemplos, Borges cita duas estrofes em caló, linguagem dos ciganos na Espanha:

*El minche de esa rumi  
dicen no tenela bales;  
los he dicaito yo,  
los tenela muy juncales...*

*El chibel barba del breje  
menjindé a los burós:  
apincharé ararajay  
y menda la pirabó.*

Perversamente, Borges não traduz nem explica estas estrofes, para propositalmente obliterar as reivindicações de Américo Castro. Consideramos que um gesto de misericórdia cultural permitiria oferecer ao leitor brasileiro uma tradução, em forma de nota, obtida graças a uma cigana espanhola, cursando pós-graduação (“O sexo dessa mulher/ dizem que não tem pêlos;/ eu mesmo os vi,/ ela os tem muito vistosos... // No melhor dia do ano/ peguei o touro à unha:/ conheci uma freira/ e me deitei com ela.”). Também utilizamos o mesmo critério com o *vesre*, inversão proposital de sílabas, modalidade típica da oralidade jocosa argentina (*Con un fecha con leche* = *Com um café com leite, ou pingado*), assim como certas difíceis expressões do lunfardo: “*El bacán se acanaló*”

NOVE

8

FE CA CRN CHELE agosto/99 - CULT 47

# Publicações dissecam obra de Borges

Além da publicação das *Obras completas* de Jorge Luis Borges, o centenário do escritor argentino vem ocasionando o lançamento de várias publicações que abordam sua literatura. *Borges em dez textos*, da editora Sette Letras, organizado por Maria Esther Maciel e Reinaldo Marques, reúne ensaios que estudam a obra borgiana sob os mais diferentes aspectos que vão desde sua relação com a memória, o impacto da cegueira sobre sua poética e as influências recebidas da narrativa detetivesca até pontos tangenciais de Borges em relação a autores como Juan Carlos Onetti e Graciliano Ramos – além de uma entrevista do tradutor dinamarquês Lars Olsen, autor de estudo comparativo que aproxima Borges a Søren Kierkegaard.

Um estudo mais específico e aprofundado é *Uma memória do mundo – Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, de Júlio Pimentel Pinto (editora Estação Liberdade), que investiga os elementos históricos presentes na obra do escritor e o impacto dos mitos e das utopias que permeiam o processo de construção da identidade argentina sobre o imaginário pessoal de Borges, com ênfase especial sobre o caráter mítico que nele assume a cidade de Buenos Aires. Uma outra importante publicação é o número especial, dedicado a Borges, dos *Cuadernos de Recienvenido* (revista do curso de pós-graduação em língua espanhola e literatura espanhola e hispano-americana da USP), com ensaios do escritor argentino Ricardo Piglia, do crítico brasileiro Davi Arrigucci Jr. e de Patricia Artundo (Universidade de Buenos Aires). Vendida exclusivamente na livraria Humanitas (tel. 011/818-4589, e-mail: publch@edu.usp.br), os *Cuadernos de Recienvenido* estão reproduzidos na Internet no site [www.fffch.usp.br/dlm/pos-graduacao/espanhol](http://www.fffch.usp.br/dlm/pos-graduacao/espanhol).

Já a revista *Remate de Males* (publicação anual do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp) dedica o número especial “Borges ou da literatura – Problemas de leitura e tradução”, organizado por Carlos Augusto Calil, aos ensaios sobre Borges e às traduções de obras do escritor argentino feitas pelo crítico Alexandre Eulalio (morto em 1988), tema de um ensaio de Davi Arrigucci Jr. *Remate de Males* inclui uma entrevista com Borges por María Esther Vázquez, que assina também a “Crônologia” do escritor. Informações: tel. (019) 788-1528, e-mail: [remate@iel.unicamp.br](mailto:remate@iel.unicamp.br).



Gravura de Norah Borges, irmã do escritor, representando um tabuleiro de xadrez

*el escracho a la minushia;/ después espirajushió/ por temor a la canushia* (“O grã-fino retalhou/ a cara da mulher/ e depois fugiu/ por medo da polícia”), na solução de Sergio Molina. Houve também alguns momentos excepcionais, mas necessários, de didatização. Este tipo de solução foi evitado ao máximo. Lembro de três: a referência ao Lacroze, foi completada pela *linha de bonde* Lacroze, hoje inexistente, e o Maldonado, das primeiras vezes que foi mencionado, acrescentamos o *arroyo Maldonado*, também inexistente hoje, pois o rio passou por um processo de canalização e atualmente corre sob a avenida Juan B. Justo. E se para um leitor médio argentino a alusão aos “orientais” remete de imediato aos vizinhos uruguaios (República Oriental del Uruguay), no Brasil será inevitavelmente associado a povos de origem oriental; daí a necessidade de mudar, evidentemente, para “uruguaios”.

Foi também necessário resolver problemas decorrentes de alterações feitas pelo próprio Borges. O primeiro caso é muito importante. Trata-se do clássico ensaio “O escritor argentino e a tradição”, que hoje aparece no primeiro volume das *Obras completas*, no livro *Discussão*, com a data da primeira edição de 1932. Não há nenhuma indicação que faça supor que esta cronologia esteja errada. O problema é que o ensaio em questão é de 1953 e foi incorporado pela primeira vez na reedição de *Discussão* em 1955. Sem o contexto peronista da época e a crítica cultural nacionalista-populista contra o qual o texto é dirigido, o ensaio perde demais em compreensão; válido pelas bri-

lhantes argumentações, fica suspenso no tempo e truncado ideologicamente se acreditarmos que ele é de 1932. Daí termos adicionado a data de 1953 na nota da edição argentina, que menciona apenas tratar-se de uma versão taquigráfica feita no “Colegio Libre de Altos Estudios”. Outro exemplo semelhante, mas de menor impacto, é “Sobre os clássicos”, reproduzido em *Outras inquisições*. Este livro é de 1952, mas o texto em questão menciona uma tarde de 1965. Num primeiro momento pensamos tratar-se de um anacronismo provocado por erro datilográfico, achando ser 1945, a primeira data anterior a 1952. Checando com a versão publicada na revista *Sur*, de janeiro-abril de 1966, percebemos que a data está correta e que o ensaio foi incluído posteriormente nas *Obras completas* de 1974, detalhe esclarecido em nota na edição brasileira. Eu atribuiria estes dois casos a descuidos editoriais e não necessariamente ao próprio Borges.

Mas há ainda outro tipo de modificações, feitas pelo próprio Borges em vida e que não foram poucas, respeitadas nas *Obras completas* em espanhol e em português. Apenas a título de exemplo: a epígrafe que abre *Fervor de Buenos Aires*, de umas quatro linhas, se compunha de um longo texto de mais de duas páginas na primeira edição de 1923; apenas o último parágrafo foi mantido e o restante do texto foi excluído de todas as reedições posteriores. Da mesma maneira, dos quarenta e seis poemas iniciais que continha o primeiro volume, só restaram trinta e três, à medida que Borges ia fazendo correções nas sucessivas reedições.

Borges em  
Buenos Aires



Outro tipo de erro que pudemos constatar são citações de outros autores que nem sempre correspondem ao original; estas falhas podem eventualmente ser atribuídas a Borges. Em nada menos do que em três ensaios, “Nathaniel Hawthorne”, “O idioma analítico de John Wilkins” e “Das alegorias aos romances” (os três textos fazem parte de *Outras inquisições*, de 1952), Borges cita exatamente um mesmo excerto de *G. F. Watts*, de Chesterton, mantendo sempre a estranheza do texto. Graças a Eliot Weinberger, responsável pela nova edição dos ensaios de Borges para o inglês, tivemos acesso ao original de Chesterton. Reproduzo o fragmento da tradução de Borges, em que aparece este efeito de estranhamento: “El hombre (...) cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo”.

Por mais que procurássemos por uma solução, não conseguíamos chegar a uma explicação para o “bolsista”, que, pelo dicionário, significava um agente da bolsa de valores. Esta estranheza da presença do bolsista foi resolvida na edição portuguesa com uma fórmula mais estranha ainda: “de dentro de uma bolsa”, por falta de uma alternativa melhor. Isto mostra que, pelo menos, eles também se detiveram neste problema. O original de Chesterton confirmou, para nossa surpresa, a presença do “stockbroker”. O que ficou claro, ao obtermos o original inglês, foi a falta de um advérbio na versão feita por Borges, fato este que produzia a quase incompreensão do

parágrafo; ao encontrarmos a solução, adicionamos simplesmente o advérbio para tornar o texto mais compreensível: “O homem (...) crê que MESMO de dentro de um corretor da Bolsa realmente saem ruidos que significam todos os mistérios da memória e todas as agonias do desejo...”

Outro caso, menos flagrante, mas que por coincidência também ocorre em inglês, é a epígrafe de De Quincey, que abre *Evaristo Carriego*: “... a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered”. O texto correto, que só foi possível obter após a nossa publicação, é: “... a mode of truth; not of truth central and coherent, but of truth angular and splintered”. Quase o mesmo, e até Funes, o Memorioso, é passível de erros... Aliás, este erro só foi corrigido na edição inglesa muito criticada, por excesso de didatismo, de Norman Tomas Di Giovanni.

Há ainda problemas decorrentes da edição argentina da Emecé com a qual fomos obrigados a trabalhar. Não são alterações de Borges nem erros de interpretação. O problema mais flagrante foi reencontrado impresso, entre dois poemas de *O ouro dos tigres*, livro de poemas datado de 1972 e que fecha o segundo volume, a conhecida epígrafe de *Fervor de Buenos Aires*, “A quem ler”. Evidentemente que a fina ironia de Borges não chegaria jamais à utilização deste tipo de artifício. Problemas mais urgentes foram termos cuja dubiedade permitia certas interpretações, uma vez despertada a desconfiança de certas estranhezas textuais. No texto “Sobre *The purple land*” (*Outras*

*inquisições*), aparece a palavra “literal”, que tanto poderia ser “literal” como “lateral”. Nas *Obras completas* de 1969 consta “lateral”, que foi a solução adotada. No fundamental “Kafka e seus precursores”, foi suprimido um dos termos da frase de Aristóteles “e antes, a metade da metade da metade”, conforme aparece na edição de 1960 das *Obras completas*. A partir daí, todas as edições cortaram uma das metades. Em “O espelho dos enigmas”, Borges cita um trecho de Léon Bloy: “Ningún nombre sabe quién es”. Após consulta à revista *Sur* (março de 1940), confirmou-se a tradução adotada: “Nenhum homem sabe quem é”, revelando erro datilográfico que permitiu confundir “homem” com “nombre”. Soubemos através de Marcelo Abadi, que teve a oportunidade de cotejar as gravações de Borges de *Sete noites*, de discrepâncias com a primeira edição da editora Fondo de Cultura Económica (1980), transcrita originalmente das gravações de Borges por Roy Bartholomew e que a edição da Emecé repete. Se por um lado as suas correções servem para dirimir dúvidas e fazer com que o texto ressurgja definitivamente melhorado, por outro confirma certas afirmações (equivocadas) de Borges. O apóstrofe contra Veneza na *Divina comédia* deveria ser contra Florença, mas Borges de fato disse “Veneza”, afirmação que deveremos manter (“*A divina comédia*”, em *Sete noites*). Outro lapso difícil acontece no mesmo livro, na conferência “O pesadelo”. Quando na *Ilíada* Enéas quer abraçar o pai, Borges, provavelmente devido a um ato falho, menciona a mãe\*.

## Memorial celebra centenário

O Memorial da América Latina promove no dia 16 de agosto uma mesa-redonda em que será discutida a obra de Borges, com participação dos críticos Jorge Schwartz, Carlos Augusto Calil e Júlio Pimentel Pinto. O evento começa às 19h no Anexo dos Congressistas, Av. Auro Soares de Moura Andrade, 664, São Paulo, tel. 3823-9831.

Um dos problemas mais saborosos foi decifrar o sentido de "el baño de la planga", conforme aparece em "As kenningar". No *Beowulf*, saga islandesa do ano 700, Borges transcreve uma série de metáforas usadas para denominar o mar: "é o caminho das velas, o caminho do cisne, a poncheira das ondas e 'el baño de la planga'". Graças a especialistas em ornitologia, conseguimos verificar que a "planga" é uma ave de rapina americana, o que leva a várias incoerências: o fato de a América ainda não ter sido descoberta no século VIII e a ave de rapina não freqüentar águas marítimas para tomar banho, mas florestas, seu *habitat* natural. Aliás, a versão portuguesa manteve "o banho da águia", o que semanticamente é no mínimo um paradoxo. Descobrimos finalmente tratar-se do pelicano, solução adotada. Outro caso, que nos levou da ornitologia à botânica, foi a presença das "cortaderas" que dilaceravam as carnes da personagem de "As ruínas circulares", nas primeiras linhas do memorável conto. Após certa pesquisa, descobrimos tratar-se do "capim navalha". Para não estragar o efeito poético da frase, utilizamos como solução "arbustos cortantes". Diante do mesmo problema, a edição portuguesa optou como solução "sanguessugas que lhe dilaceravam as carnes".

Todos estes exemplos, e muitos outros que não estão sendo elencados, levam-nos basicamente a algumas conclusões. Em pri-

meiro lugar, o objetivo fundamental da publicação das *Obras completas* de Jorge Luis Borges é tornar disponível ao leitor brasileiro a produção mais relevante do autor recolhida até agora. A inexistência de uma edição crítica indicando as variantes, as alterações inseridas pelo próprio autor e outras informações relevantes têm dificultado algumas vezes o trabalho dos tradutores, mas não cabe à edição brasileira preencher esta lacuna, uma vez que não existe ainda nem em espanhol uma edição crítica com estas características. Por isso, limitamo-nos apenas a mencionar algumas ocorrências, tanto das alterações realizadas por Borges quanto dos erros encontrados na edição original que serviu de base para a brasileira. Em segundo lugar, com as informações de pesquisa até o término de trabalho, será possível elaborar um *Guia de leitura* das *Obras completas* de Borges destinado ao público brasileiro. Poderá ser em forma de glossário, organizado alfabeticamente, para facilitar as consultas. Serão fundamentais como fontes de consultas e pesquisas a edição francesa das *Obras completas*, publicadas pela Gallimard em dois volumes, em sua coleção *La Pléiade*, a equipe internacional de consultores especializados no autor, as primeiras edições, os arquivos de jornais e revistas, fontes históricas, geográficas, lingüísticas, culturais, literárias, etc. Também existem obras de referência fundamentais sobre Borges que serão ins-

trumento fundamental para este trabalho ainda a ser realizado.

Sobre a pergunta fundamental: "qual é a melhor tradução?", se nos pautarmos pelos pressupostos teóricos de Borges e pelas suas análises comparativas das traduções de fragmentos da *Odisséia* de Homero e das *Mil e uma noites*, dificilmente chegaremos a uma conclusão. Será sempre mais fácil saber qual é a pior e mais difícil definir a melhor tradução. Concluímos este informe com a reflexão de Blas Matamoro sobre a questão da metáfora e da tradução em Borges: "No hay, pues, una fórmula para la buena traducción, ya que las variables son virtualmente infinitas en tanto no podemos contar el número de traductores posibles. Un traductor puede conservar las singularidades verbales del original o quitarlas, poniendo las suyas, para que el resultado conserve una unidad de estilo que, esa sí, tiene el original. O eliminar detalles que distraen o estorban a un lector contemporáneo y van contra la eficacia textual. No se puede ceñir el intento a traducir el espíritu o la letra, según la aporía clásica y errónea. Traducir la letra, una precisión extravagante que no puede llevarse a cabo: ninguna palabra equivale precisamente a otra, ninguna lengua es el calco de otra lengua." ■

Jorge Schwartz

professor titular de literatura hispano-americana na USP;  
autor de Vanguardas latino-americanas (Edusp/Illuminuras)

\* Apesar da extensão da nota de Marcelo Abadi, vale a pena reproduzir a excelente observação: En la conferencia sobre "La pesadilla", Borges se refiere al libro de *La Eneida* en el que Eneas penetra en el Averno con la Sibila. Eneas y la Sibila, según el "insuperado verso", *libant obscuri sola sub nocte per umbram*, "iban oscuros bajo la solitaria noche por la sombra". Virgilio muestra la firmeza del héroe troyano, que enfrenta sin vacilar los riesgos de la siniestra excursión a los infiernos. Eneas desea con toda el alma ver una vez más a Anquises, el anciano padre al que cargó amorosamente sobre las espaldas para salir de Troya y que murió antes de llegar a las costas buscadas. Y bien, la Sibila y Eneas avanzan por paisajes repugnantes de dolor y tristeza, en camino a la morada del noble Anquises. Llegan por fin a los Campos Eliseos. En un verde valle, se produce el emocionante encuentro que padre e hijo tanto anhelaron. Bañado en lágrimas, Eneas quiere rodear con los brazos el cuello de su padre. Tres veces intenta abrazarlo; en vano, porque Anquises ya es una sombra, una sombra tan insalvable como las imágenes de los sueños (221). Ahora bien, Borges refiere que Eneas ve, no a su padre, sino a su madre. Por una vez, el casete coincide con el texto: "madre", se oye más allá de cualquier duda. ¿Qué viene a hacer aquí la madre? La relación privilegiada de Eneas era la que, plena de amor y de piedad, mantuvo con el padre y su memoria querida. ¿Cómo pudo Borges confundirse a propósito de este pasaje, al que consideraba uno de los momentos más altos de la literatura? En alguno de los cielos inteligibles que gustaba frecuentar, Beatriz y Francesca, Circe y Pénélope, podían ser la misma mujer. Pero el padre y la madre de Eneas... Pensemos que no hubo un voluntario propósito de sustitución. ¿Se trató entonces de uno de esos deslices que se producen al hablar en público? En este caso, ¿no lo advirtió Borges cuando le leyeron y releieron la desgrabación? Quizás haya que contestar ambas preguntas por la afirmativa. Fue un desliz, sí; y Borges lo advirtió desde la primera lectura que le hicieron, sí. Pero sintió, supongamos, que si había dicho madre, pues bueno... así debía quedar, como el signo de una confidencia casi pública, como la clave de un secreto que de algún modo se ansia revelar. Calló entonces. Dejó madre. Bartholomew cuenta en su "epílogo" que, finalizada la tarea de revisión, Borges le dijo: "me parece que sobre temas que tanto me han obsesionado, este libro es mi testamento". Más que un testamento intelectual, creo, fue un testamento del corazón. ¿Habrá querido Borges inscribir allí para siempre la memoria de quien fue su luz, y dejar en la sombra el recuerdo de aquel que, con ironía célebre, le dio los libros y la noche? ("Siete noches y un error", em *Variaciones Borges* 8, 1999, pgs. 136-7).