

---

*Obras completas III*, de Jorge Luis Borges, vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999, 576 pp.

---

O volume III destas poucas completas *Obras completas* recolhe

poemas, contos e ensaios produzidos por Jorge Luis Borges no período 1975-1985, ou seja, entre os 76 e 86 anos de idade. São anos de glória e de viagens, com a figura do poeta cego e tardiamente enamorado percorrendo o mundo e recebendo homenagens em inúmeros países, até em sua Argentina natal, um dos

últimos redutos de resistência à qualidade e ao encanto da literatura borgiana. Nesta última fase da vida Borges continua sua obra ditada - que tem início, segundo o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, em 1955, quando foi proibido pelos especialistas de ler e escrever. Com exceção de *Nove ensaios dantescos*, cuja publicação é de 1982, mas cuja redação em boa parte data do final da década de 40 e início da década de 50, os livros deste volume ganharam a forma escrita através de amanuenses solícitos, entre eles a mãe Leonor, amigos, parentes e, por fim, María Kodama, sua companheira durante a última etapa de vida.

A organização segue as mesmas normas dos outros três da série e foi coordenada por Jorge Schwarz, professor de literatura hispano-americana na USP. Em relação aos dois volumes anteriores há menor quantidade de tradutores, o que contribui para dar um tom mais uniforme ao conjunto. Esse tom é dado sobretudo por Josely Vianna Baptista, que traduz *A rosa profunda*, *A moeda de ferro*, *História da noite*, *Os conjurados* e a parte em verso de *Atlas* - ou seja, quatro livros e meio em um conjunto de dez.

A tradução de poesia é, segundo consta, a mais intratável de todas,

por ser esta, em seus melhores exemplos, linguagem concentrada, com conteúdo e forma concatenados. De fato, a maior parte do *corpus* poético mundial é constituído por textos onde som e sentido se mesclam de tal forma que a passagem para outra língua costuma ser fatal para suas mais altas qualidades. No entanto, há setor da poesia mundial (ao qual pertencem as obras de Whitman e Brecht, certos livros da Bíblia) que explora principalmente a tensão entre retórica e sentido e entre gramática e sentido, não entre som e sentido. Como os procedimentos retóricos e gramaticais parecem ser mais universais que os padrões sonoros das línguas, surpreende pouco que a perda na tradução desse segundo tipo de poesia seja muito menor que a ocorrida na tradução do primeiro e que haja tantos casos em que a tradução ganha em força poética. É o que acontece com a poesia de Borges, que recorre menos aos recursos tradicionalmente tidos como poéticos, como a aliteração e a colocação idiossincrática, do que sua prosa. A poesia de Borges tira força do contraste entre conceito e sintaxe, sustentado por um sólido esquema retórico e um suporte métrico em geral explícito - tudo isso unificado em torno de um

punhado de temas “intemporais”: o enigma do destino e da morte, a história como repetição cíclica não dos mesmos acontecimentos mas das mesmas tramas, a contaminação

mútua entre sonho e realidade e entre história e ficção, a ilusão do eu, as incalculáveis conseqüências de qualquer ato. O exemplo abaixo pode esclarecer melhor as coisas:

<p>EL SUICIDA (<i>La rosa profunda</i>, p. 86)</p> <p>No quedará en la noche una estrella. No quedará la noche. Moriré y conmigo la suma del intolerable universo. Borraré las pirámides, las medallas, los continentes y las caras. Borraré la acumulación del pasado. Haré polvo la historia, polvo el polvo. Estoy mirando el último poniente. Oigo el último pájaro. Lego la nada a nadie.</p>	<p>O SUICIDA (<i>A rosa profunda</i>, p. 99)</p> <p>Não restará na noite uma estrela. Não restará a noite. Morrerei, e comigo a soma Do intolerável universo. Apagarei as pirâmides, as medallas, Os continentes e os rostos. Apagarei a acumulação do passado. Farei da história pó, o pó em pó. Estou mirando o último poente. Ouço o último pássaro. Lego a nada a ninguém.</p>
--	--

Como de hábito na poesia de Borges, estão omitidas algumas das características mais conhecidas da poesia moderna: a exaltação da cidade, o cultivo da ambigüidade, a exaltação do eu, o experimento verbal. Em contraste, está presente um filosofema - aqui, o postulado idealista de que o mundo só existe para quem o percebe e sem ninguém que o perceba o mundo deixa de existir. Mas essa idéia filosófica está representada poeticamente através das palavras de um suicida

imaginário que ao se destruir se vinga do mundo destruindo-o ao mesmo tempo. Não há no poema nada que seja realmente intraduzível e, pode-se dizer, qualquer pessoa com um domínio passável de espanhol pode traduzi-lo sem maiores tropeços. Poemas como este são antes a norma que a exceção neste volume das *Obras completas*. Há casos, inclusive, em que até um tradutor automático pode fazer um trabalho eficaz:

<p>UN POETA MENOR (<i>La rosa profunda</i>, p. 90)</p> <p>La meta es el olvido. Yo he llegado antes.</p>	<p>UM POETA MENOR (<i>A rosa profunda</i>, p.104)</p> <p>A meta é o esquecimento. Eu cheguei antes.</p>
--	---

O contraste com a prosa de Borges não poderia ser maior. *O livro de areia* (*El libro de arena*, 1975) já tinha sido publicado no Brasil em 1978, em tradução de Lígia Morrone Averbuck. Ao ser incluída neste volume das *Obras completas*, esta tradução foi revista por Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwarz. Este livro, apresenta uma prosa plena de recursos retóricos e poéticos. Embora mais simples em termos narrativos e estilísticos que *Ficciones* e *El Aleph*, seus livros mais inovadores, os contos de *El libro de arena* exibem uma textura muito mais complexa que os livros de poemas comentados acima e o resultado final revela o quanto a tradutora e os revisores lutaram para produzir a versão brasileira. *O livro de areia* adota consistentemente uma escolha culta que acaba soando um tanto artificial ou preciosista para leitores brasileiros e está distante de certa naturalidade presente no original argentino. Em termos de seleção vocabular, sintaxe

e idiomatismos, *O livro de areia* peca por um excessivo literalismo, típico das traduções do espanhol para o português. Esse literalismo termina neutralizando ou inviabilizando alguns dos mais sutis efeitos da prosa madura de Borges, como no exemplo seguinte:

*Se afeitó sin apuro y en el espejo lo enfrentó la cara de siempre. Eligió una corbata colorada y sus mejores prendas. Almorzó tarde. El cielo gris amenazaba llovizna; siempre se lo había imaginado radiante. (p. 65)*

Barbeou-se sem pressa e no espelho enfrentou-o o rosto de sempre. Escolheu uma gravata colorada e seus melhores trajes. Almoçou tarde. O céu cinzento ameaçava chuvisco; sempre o havia imaginado radiante. (p. 74)

A seqüência *no espelho enfrentou-o o rosto de sempre* torna-se de difícil compreensão por causa da ordem adjunto adverbial + verbo

+ objeto + sujeito, comum em espanhol mas pouco freqüente em português brasileiro, mesmo escrito. Na frase seguinte é o uso do adjetivo *colorada* que parece inadequado – se bem existe a palavra *colorado*, ela é usada normalmente em outras colocações e, no caso de *gravata*, o normal seria, neste caso, *vermelha colorida*, ou *de cores vivas*. Já em *ameaçava chuvisco*, a literalidade reproduz bem a colocação insólita do original.

O outro pequeno livro de ficção tardia incluído neste volume, *A memória de Shakespeare* (*La memoria de Shakespeare*, 1983), contém quatro contos, entre eles o excelente “La rosa de Paracelso”, e foi traduzido pela hispanista Bella Jozef. A tradutora optou por uma estratégia que combina o literalismo tradicional dos tradutores brasileiros de espanhol com certa adaptação à fraseologia portuguesa. – mas esse Esse literalismo e essa adaptação oscilam ao longo do texto, ora produzindo com soluções que ora retêm a idiossincrasia borgiana, ora simplesmente soam estranhas ou demasiado idiomáticas. A seguinte passagem ilustra bem o método da tradutora:

*En la vigilia soy el profesor emérito Hermann Soergel, que manejo un fichero y que*

*redacto trivialidades eruditas, pero en el alba sé, alguna vez, que el que sueña es el otro. De tarde en tarde me sorprenden pequeñas y fugaces memorias que acaso son auténticas. (p. 397)*

Na vigília sou o professor emérito Herman Soergel; manuseio um fichário e redijo trivialidades eruditas, mas na aurora sei, algumas vezes, que aquele que sonha é o outro. De vez em quando, surpreendem-me pequenas e fugazes memórias que talvez sejam autênticas. (p. 451)

*Manuseio* é uma colocação estranha para *fichário*, *redijo trivialidades* é um literalismo que retém a singularidade borgiana e *de vez em quando* representa um empobrecimento de *de tarde en tarde*. Ou seja, a curta distância a tradutora usa vários procedimentos que recriam, mas de forma incompleta, sem uma solução de síntese, a textura borgiana.

A tradução de texto predominantemente argumentativo não tem chamado a atenção dos críticos ou teóricos da tradução. Essa negligência pode indicar uma pobreza maior: de fato, se quase todas as culturas (incluindo as não

escritas) possuem uma literatura narrativa e poética, são poucas as que possuem uma tradição própria de prosa argumentativa, de tipo ensaístico ou expositivo. No Brasil, (como em Portugal) o grande *corpus* de textos argumentativos é formado por textos traduzidos – basta ver a coleção *Os pensadores*, em que *todos* os autores são estrangeiros. A grande exceção corre por conta da enorme massa de dissertações e teses produzidas pelo sistema de pós-graduação. Essa ausência de tradição na língua está por trás do tom pouco natural da prosa argumentativa brasileira, tom que reencontramos no primeiro dos livros de ensaio de Borges presentes neste volume: *Sete Noites* (*Siete noches*, 1980). Em *Sete noites*, originado em uma série de palestras proferidas por Borges no Teatro Coliseo, de Buenos Aires, entre junho e agosto de 1977, provavelmente por razões de direitos autorais e de desacordo entre estratégias tradutórias, trava-se uma curiosa batalha entre o texto

do tradutor, Sérgio Molina, e as notas do coordenador da edição, Jorge Schwarz. O primeiro segue uma leitura idiossincrática que não se sabe bem a que original se refere e o segundo assinala cada passo em que o texto das gravações originais difere da solução retida pelo tradutor. Quis o acaso, muito borgeamente borgeamente, que o editor-caçador de erros tenha sido, ele também, vítima do demônio da tipografia, pois na nota em que explica a razão de suas notas (p. 225) a conhecida revista especializada *Variaciones Borges* se transforma em *Vacaciones* [“férias”] *Borges*...

Entre os erros anotados nas notas de pé de página pelo coordenador estão erros de ortografia francesa, mas estão como fica claro na seguinte tabela (as diferenças principais estão assinaladas em pequenas maiúsculas): também alguns erros importantes para a compreensão do texto, como nas passagens em que o texto de Sérgio Molina diz algo muito diferente ou até o contrário do que diz o original borgeano,

<i>Obras completas III</i> , edição brasileira. Texto do tradutor.	<i>Obras completas III</i> , edição brasileira. Nota do coordenador, assinalando o texto original espanhol.
--	---

tout aboutit <i>À UN livre</i> (p. 228)	<i>tout aboutit EN UN livre</i> (p. 228)
Mas Dante vê dois, menos ilustres, que ele CONHECE (p. 234)	Pero Dante ve a dos que él NO CONOCE, menos ilustres (p. 214)
Esse conceito é aquilo que Buda chama a SEDE. (p. 279)	Ese concepto es lo que Buddha llama la ZEN. (p. 250)
ignorar é TER ESQUECIDO (p. 288)	ignorar es SABER OLVIDAR (p. 257)
digno de sua atenção, ou DIGNO hoje de sua atenção (p. 289)	INDIGNO (p. 257)
MORRO, meu pó será o que sou (p. 296)	VUELO, mi polvo será lo que soy (p. 264)

Trata-se, sem dúvida aparentemente, de um raro caso de desacordo persistente entre tradutor, editora e organizador da nova edição, mas que lança luz sobre um elemento central do processo tradutório que ainda não recebe a devida atenção – a revisão ou, mais adequadamente, as revisões. A paixão, a legislação ou ambas, parecem estar por trás do fato extraordinário de termos na mesma página uma distração, um erro grave ou um manifesto absurdo do texto traduzido estampados com sua correção ao pé da página.

O outro livro de ensaios recolhido neste volume surpreende justamente pela qualidade textual, pouco freqüente, menos freqüente ainda quando se trata de texto argumentativo. De fato, *Nove*

*ensaios dantescos*, traduzido por Samuel Titan Jr., mostra um texto ao mesmo tempo de dicção borgiana e dicção brasileira, alcançando aquela difícil síntese defendida por Leopardi. A sutileza desse tradutor se revela em pequenas mudanças, como no exemplo a seguir (as diferenças principais estão assinaladas em pequenas maiúsculas):

*Las almas destinadas al infierno lloran y blasfeman DE Dios; al ENTRAR en la barca de Carón, su temor SE CAMBIA en deseo y EN intolerable ansiedad.* (p. 342)

As almas destinadas ao inferno choram e blasfemam CONTRA Deus; ao ENTRAREM na barca de Caronte, seu temor

TRANSFORMA-SE em desejo e intolerável ansiedade. (p 382)

Em uma simples frase vemos um textualizador hábil, tomando decisões provavelmente mais de acordo com hábitos de leitura e escrita do que pressionado pela letra do texto. Assim em *blasfeman DE Dios* é a predicação que é ajustada, pois em português se diz normalmente *blasfemam CONTRA Deus*. A segunda transformação é mais sutil: passar de *al ENTRAR* para *ao ENTRAREM* exige uma reação rápida, uma decisão instantânea de que poucos tradutores são capazes em situações como esta, inclusive porque o uso do infinitivo conjugado oscila muito, não só de acordo com o registro mas também de acordo com o falante e o escritor. *TRANSFORMA-SE* por *SE CAMBIA* também me parece uma escolha acertada, embora a próclise esteja mais perto da língua falada e também da nova língua escrita no Brasil (em jornais e revistas, mas igualmente em ensaístas como Davi Arrigucci Jr.). A opção pela ênclise revela um tradutor consciente das diferenças entre o uso do discurso argumentativo em espanhol e português; a maioria dos tradutores do espanhol opta pela próclise, não para refletir o novo uso culto do português brasileiro, mas

simplesmente por seguir a letra do texto espanhol. Uma prova suplementar de sensibilidade verbal é o fato de Samuel Titan Jr. ter usado uma única vez a preposição *em*, enquanto em espanhol *en* aparece duas vezes. Este tradutor se sai bem da mesma forma ao enfrentar as idiossincrasias borgianas, como nesta passagem (as adaptações mais significativas estão em pequenas maiúsculas):

*Francesco De Sanctis (Storia della Letteratura Italiana, VII) comprende así el pasaje: “Cuando Beatriz se aleja, Dante no profiere un lamento: TODA ESCORIA terrestre ha sido abrasada en él y destruida”. ELLO ES VERDAD, si ATENDEMOS al propósito del poeta; erróneo, si ATENDEMOS al sentimiento. (p. 372)*

Francesco de Sanctis (*Storia della Letteratura Italiana, VII*) compreende assim a passagem: “Quando Beatriz se distancia, Dante não profere um lamento: TODA A ESCÓRIA terrestre foi abrasada nele e destruída”. ISSO É VERDADEIRO, se ATENTARMOS ao propósito do poeta; errôneo, se ATENTARMOS ao sentimento. (p. 420)



O tradutor demonstrou raro bom senso ao alternar a tradução literal quando esta era a melhor opção para manter a transgressão sintática e colocacional borgiana (*comprende el pasaje/compreende a passagem, profiere un lamento/profere um lamento*) e a adaptação ao uso idiomático do português quando lhe pareceu que se tratava menos de uma escolha autoral que uma norma da língua (*ello es verdad/isso é verdadeiro, si atendemos/se atentarmos*).

Concluindo, pode-se dizer que este terceiro volume das Obras

completas de Borges talvez seja o de tradução mais satisfatória, o que mais pode ser lido independentemente do original e, ao mesmo tempo, o que mais pode ajudar a compreender melhor o original. Há menos disparidade de tom que os dois volumes anteriores e há uma grande novidade: um texto ensaístico realmente bem traduzido, que pode servir de modelo a quem queira traduzir ensaio do espanhol ou de qualquer outra língua.

Walter Carlos Costa

---