

Paixão inaugural

Alexandre Eulalio

Logo após verter, com paixão inaugural, o conto “La Casa de Asterión”, que integra *El Aleph*, para o suplemento literário do *Correio da Manhã* carioca – onde apareceu, efetivamente, ao lado de um belo “exercício de admiração” de Fausto Cunha, em 1959, data do sexagésimo aniversário de Borges –, resolvi empreender, de modo não menos impetuoso, a tradução de *Historia Universal de la Infamia*. Uma tradução que, desejando-se literal quanto possível, dever-se-ia distanciar do texto-base o suficiente a fim de evitar fosse o sotaque portenho da escrita, fosse o embotamento da dicção, sem esquecer ainda as notórias armadilhas propostas pela problemática vizinhança das duas expressões escritas paralelas, espanhol argentino e português do Brasil. Por outro lado, a literatura ideal em pauta desejava recuperar, para o leitor indígena, todas e cada uma das surpresas do texto que tanta emoção havia provocado ao tradutor, quando este, ignaro, navegava no seu primeiro estágio de leitor alienígena. Episódio que tivera lugar em Buenos Aires, nos idos de 1957, naquele apartamento de *calle* Peña, onde estava hospedado com seus amigos Mora y Araujo, e onde, naquela circunstância, de alguma forma um escritor *in fieri* bem ou mal se encontrou consigo mesmo.

Considerando de perto a escritura borgiana, esse tal tradutor procurou, antes de mais nada, não desfigurar o perfil límpido da invenção lingüística original com “aproximações” fora de foco que não acompanhassem em cheio a complexa intencionalidade do Autor. Borges, na *Historia de la Infamia*, encontra-se muito próximo ainda do construtivismo estilístico do movimento ultraísta. A estética alusiva do Ultraísmo, voltada para a experiência das vanguardas históricas internacionais Anos '20, pretendia também a retomada de uma prosa aguda e castiça, vejada de ironia e de saídas humorísticas “modernas”, a qual se entroncasse, idealmente, antes na compacta sobriedade angulosa de Quevedo do que nas volutas culteranas de Gracián; estas e aquela estavam novamente em voga nos ambientes literários espanhóis que Borges freqüentou entre 1919 e 1921 –, período final

da educação européia dele. O “quevedismo” de Borges, maneirista até o arrebique,¹ foi cultivado com arrogância adolescente na prosa de ensaio do Autor durante todo esse decênio de '20. Os exemplos mais vistosos de tal maneira foram recolhidos em volumes que integram textos mais ou menos longos, como *Inquisiciones* (1925), *El Tamaño de Mi Esperanza* (1927) e *El Idioma de los Argentinos* (1928), títulos que foram banidos pelo autor da edição autorizada das obras completas, sem dúvida pela condição de excesso que os devia tornar quase caricaturais para o Borges pós-1950. Dos escritos dessa época apenas o tomo *Evaristo Carriego* (1930) – que, além do ensaio dedicado a esse poeta da periferia urbana portenha e à *musa arrabalera* dele, enfeixa outros temas afins – mereceria a atenção do escritor maduro e reedições consecutivas.

Já os textos que compõem *Historia Universal de la Infamia* foram publicados (entre 1933 e 1934) no jornal *La Crítica*, de Buenos Aires, aparecendo em volume no ano seguinte. O gênero narrativo parece ter interessado ao Autor a partir de 1927 – quando ensaia a primeira versão de “El hombre de la esquina rosada”, cujo título então era ainda “Noticia policial”. Seis anos depois, os novos ensaios de prosa ficcional já procuravam de algum modo escapar à exasperação estilística do primeiro momento ultraísta. Contudo, mantêm eles escolhas e elementos compositivos de linguagem muito ligados às invenções do período anterior, e que evidenciam quanto esta ainda dependia da experimentação precedente. Assim, a busca de certa expressividade, concisa até quase o limiar da cifragem, tem lugar através da utilização fulgurante de metáforas individuais ou encadeadas. A escrita cultiva a surpresa contínua de expressões paradoxais; utiliza-se com freqüência de um estilo cômico-retórico de seguro efeito humorístico, o qual, precipitando o ritmo do texto, provoca no leitor um misto intenso de sensações centrífugas, as quais acabam como que por inebriá-lo intelectualmente. Para conseguir tal, Borges se apóia muitas vezes num irônico preciosismo lingüístico, que apela, com regularidade, para reforços expressivos, e em ênfases cômicas e grotescas, sutilmente introduzidas na frase. A tática minuciosa de insinuar constantes deslizamentos semânticos, utilizados com ambígua intenção caricatural, ajuda a construir esse estilo petulante, divertido, cuja rasa verossimilhança permite eficaz variação dos timbres lingüísticos e estilísticos. Procedimento complexo,

tocado de aura mitopoética, que se tornaria característica borgiana de uma espécie de irônica e patética reinvenção da linguagem. Faça-nha que pôde realizar esse “ciudadano de una republica [de las letras] meramente argentina” – autodefinição lapidar, que constitui sardônico ideograma cultural e sociológico – graças às qualificações muito especiais de retor dotado de aguda sensibilidade criadora.

Essa forte definição cromática da frase em contrastes e cambiantes que contraponteiavam nos mais diversos arranjos segue de perto ainda, nos textos ficcionais de 1933-34, os princípios do movimento ultraísta. Ele mesmo procurava esquematizar, no já citado artigo da revista bonaerense *Nosotros* (dezembro de 1921), aqueles quatro tópicos que considerava nucleares neste novo Ismo. “1º Redução da lírica ao seu elemento primordial: a metáfora; 2º Supressão das frases de ligação, muletas e adjetivos inúteis; 3º Abolição dos pormenores, da ornamentação, do confessionalismo, da precisão circunstancial, dos sermões, da nebulosidade procurada; 4º Síntese de duas imagens (ou mais) numa só – o que intensifica o poder sugestivo da mesma”.

Embora escrito doze anos após aquela declaração de princípios, tudo isso, apenas minimizado, norteia ainda o texto do capítulo “O assassino desinteressado Bill Harrigan”, exemplo eloqüente do partido que Borges assumiu ao escrever a *Historia de la Infamia* dele. Senão, vejamos: “*Detrás de los ponientes estaba el hacha demolidora de cedros, la enorme cara babilónica del bisonte, el sombrero de copa y el numeroso lecho de Brigham Young, las cerimonias y las iras del hombre rojo, el aire despejado del desierto, la desafortada pradería, la tierra fundamental, cuya cercanía apresura el latir de los corazones como la cercanía del mar*”. A expansão americana para o Oeste – *Westwego* (assim, tudo junto) é aliás título de um volume de Philippe Soupault, outro vanguardista moço desses ‘fabulosos’ (= votados à fábula) Anos ’20 – é significada pela taquigrafia lírica ultraísta através das petulantes metonímias que indicam a derrubada das florestas; pelo recorte heráldico da cabeça do bisonte, que remete às primeiras civilizações mêmores da aurora do mundo, pela alusão irônica (erudita para um não-norte-americano) à vestimenta e à sexualidade barbaresca do chefe mórmon; na referência às tribos aborígenes que ainda resistem na pradaria, às terras sem dono, ainda indivisas (“desafortadas” = sem foro, sem escrituras, ao mesmo tempo que excessivas); ao chão primevo do fundador (“fundamental” portanto),

cuja proximidade faz o coração bater mais rápido – porque, como o oceano, é fonte de vida.

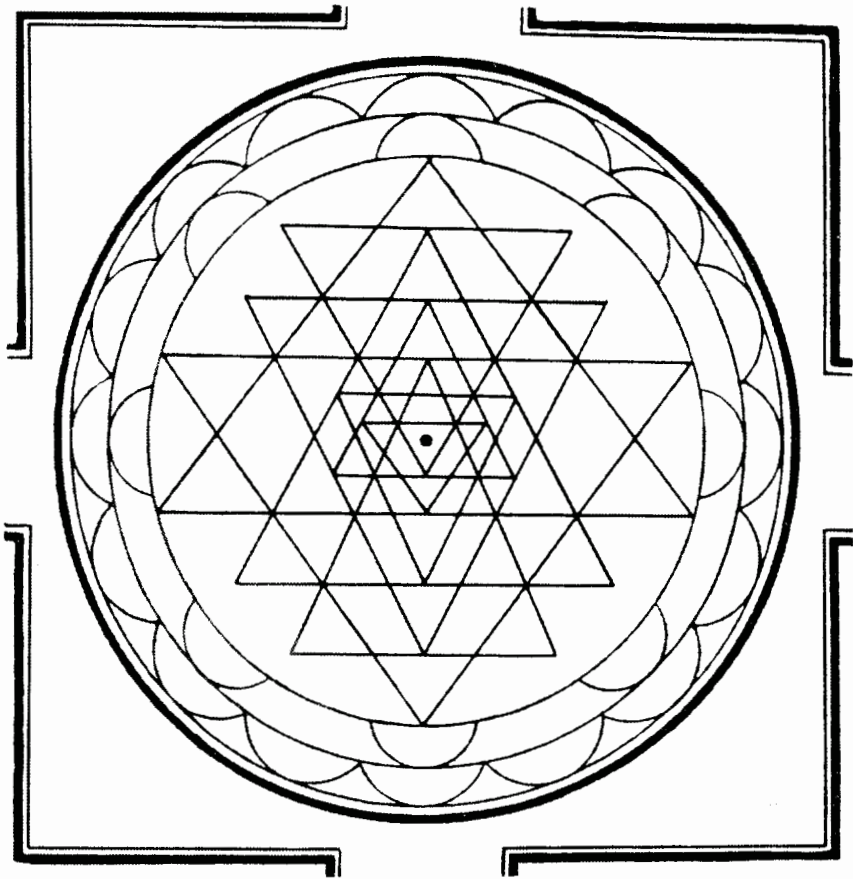
Mais além de procedimentos de enumeração compactamente metaforizada, como este, a arte-de-agudeza-e-engenho ultraísta ainda permeia, quase fosse um acaso, frases que deveriam ser neutras, ou indiferentes, com pinceladas de cor em relevo e riscos de nanquim ora densos, ora ritmados em hachuras – efeitos que calibram o texto com ênfase caricatural de sutil efeito cômico-poético. “Tierras con un *ilustre fundamento* de oro y plata, tierras *vertiginosas y aereas*” (“fundamento” substituindo jazida; “ilustre”, o pobre qualificativo *rico*; terras *vertiginosas* porque nelas se pode galopar à brisa solta por espaços sem-fim, “aéreas” porque também abertas para um céu imenso). Outros exemplos, colhidos quase ao acaso: “Blanco *resplendor* de esqueleto pelado por los pájaros”; “jinete *clavado* sobre el caballo”; “*emissor* de balas invisibles”; “desierto *veteado* de metales”; “*practicaba* el orgullo [não a caridade]”; “Swamp Angels – *divinidades* que operaban en las *cloacas*” (mundo subterrâneo > Averno > demônios); “no *desdeñaba* las *ficciones teatrales*”; “La *facilísima* (= evidente) razón”; “*numeroso* lecho”; “continuo *rumor* de pasos *pobló* esos años”; “cela *rectangular*”; “*arriesgada* taberna en el *todopoderoso* (despótico < sem piedade < inclemente) desierto”; “tierra casi *sobrenaturalmente* lisa”; “*transborda* en un *excesivo* sombrero”; “*parapetado* por aquel *cordón* de hombres altos”; “feliz *detonación*”; “durante *arriesgadísimos* años *practicó* ese *lujo*: el coraje”. Exemplos que variam da simples adjetivação insólita e de formações verbais inusitadas até o jogo de palavras sardônico que aspira criar determinada aura “metafísica”, de atmosfera magicamente rarefeita reduzida ao essencial.

Já se vê que a situação do tradutor que se pretenda fiel diante de um texto desses é nada menos que incômoda. Revendo..., vinte e dois anos depois, a versão que havia publicado, com saborosas vinhetas de Glauco Rodrigues, na revista *Senhor* (que em 1961 aparecia no Rio de Janeiro), verifiquei que, malgrado a intenção de justapor-me o mais que podia ao original, tive então de fugir algumas vezes da literalidade – e isso de caso pensado. Assim, vi-me obrigado a aplainar certos taludes íngremes da expressão; outras, com abominável fatuidade, procurei um supérfluo colaborar com o autor. Ousei isso até com o próprio título da coletânea, que preferi chamar, não sem muitas idas e vindas, *Geral* em vez de *Universal*, título que ainda

persisto em conservar, atribuindo-lhe um certo encanto particular. Isto não apenas pelo eco estudantil, ainda próximo, naqueles anos (*História Universal* me lembrava currículos antigotes), mas ainda também porque ele jogava enfim – pseudoborgianamente – com o caráter arbitrário, nada exaustivo, dos Infames que Borges resolvera recortar ao seu bel-prazer dos textos que lhe serviram de fonte primária para essas transfigurações.

Nesta revisão 1983 tratei de fazer voltar – com exceção do título (que insisto permaneça *Geral*) – à fonte originária ultraísta diversas peripécias da escrita borgiana que então não me pareceram tragáveis em português. Daí um fidelíssimo “parapeiteado”, ainda mais incômodo fora do contexto (fiquei na dúvida entre este *monstruo de la naturaleza* borgiana e um mais trocadilhesco “parapeitado”, passando, via *Dicionário dos Sinônimos*, pelo indigesto “abalaustrado”; afinal cedi, conformado por aquela língua fronteiriça, seguir o dobre sem redobre do sino original, subscrevendo o paralelismo sonoro portunhol). Também num serpentino “serpejante” tratei de verter, com a consciência infeliz, o *aculebrado* de certa passagem; o “acobreado” da mestiçagem nacional impedia-me gastar um incompreensível “acobrado”; ficou mesmo a forma preciosa de serpear, com o bote daquele j, de talhe menos acadêmico no contexto do Autor. Corrigi a tempo, ainda, algumas inadvertências distraídas menores. Resta saber se o esforço compensou.

1 Numa entrevista concedida à revista *Nosotros*, de Buenos Aires, em maio de 1923, ao responder a um inquérito sobre a nova geração literária argentina, o jovem poeta de *Fervor de Buenos Aires* declarava: “Quanto à prosa, sou mais solitário. Confesso a minha preferência pela sintaxe clássica e pelas frases complexas como exércitos, velhos boleios que poucos respeitam, apesar do rigoroso esplendor deles”. No artigo “Ultraísmo”, de 1921, aparecido sempre em *Nosotros*, fazia referência à prosa de Pérez de Ayala, naquele momento “vigorosa e palpável”, e que retomava “a tradição de Quevedo”.



*Shri chakra, a mandala evocando a deusa.
Jorge Luis Borges, El Congreso. Parma: Franco Maria Ricci, 1979.*