

EM TORNO DO 'CONGRESSO DO MUNDO' BORGIANO

A façanha secreta de traduzir Borges só é conhecida daqueles que tentaram semelhante peripécia. Para esses poucos desinfelizes sobra a sensação meio penosa de terem ido desligando letra por letra o neon de uma escrita desenhada em cor nos mais nítidos caracteres. É' isso aí: mesmo contra a vontade deles os tradutores de Borges vão é apagando o relevo do traço e acabam por conservar apenas o tênue contorno do letreiro. Feitas as contas, apesar do esforço, ou talvez mesmo por causa dele, pouco sobrou no vidro baço da vibração e do zunido, oscilante e intenso ao mesmo tempo, em que se afirmava a transparência luminosa do inventor. Umas poucas exceções, garças de arribação difícil, confirmam essa pobre rotina.

Mais do que nunca é incômoda, nesses casos, a vizinhança de idiomas. Mistura de armadilha e de intransponível barreira, já se sabe que ela exige constante e urgente recriação do coloquial, que a essa mesma proximidade parece violentar, e no entanto se torna obrigatória para inteiro rendimento do texto; isto mesmo na muito menos íngreme prosa de ensaio. Minadas pela divergência crescente que o acúmulo de cotidianos impôs a palavras, frases e estruturas comuns na origem, mas que agora, numa e noutra linguagens, ganharam peso específico, colorido diverso, qualquer programa de fidelidade xerográfica à escrita venerável do autor, seja esse autor Borges, não consegue vingar além de um trivial variado e caprichado. Esta é a regra, mesmo que não se proponha como programa vedar o acesso, no texto da tradução, aos localismos as mais das vezes incômodos e em boa parte dispensáveis, cujo significado meia-dúzia de prolixas notas de pé-de-página deslindam com mal disfarçado pedantismo.

Assim, se jamais existiu, logo se desfaz a ilusão de que traduzir do espanhol – e de Borges – seja, do nosso terreiro que lhe fica ao lado, mero exercício de cópia com ligeiras variantes – uma espécie de recobrir com nanquim aquilo que estava antigamente desenhado muito leve a lápis: acertar indolor, no foco do vernáculo, da imagem que a certa distância meio flutuava nos contornos. O infrangível cristal que separa esses dois territórios do significado permite mas é divisar em risco bem graúdo, por trás da lente poderosa, o desenho esboçado pela cultura lindeira. Quando muito facilita a decifração do sistema ganglionar do autor do outro lado, autor que voluptuosamente se espreguiça

(se é Borges) no berço esplêndido do idioma materno. Registrar em linguagem, com fidelidade ideal, esse irisamento, procurando jamais perder de vista as superpostas intenções do exigente inventor, será, pois, o problema do responsável pela versão de tais textos.

Este beabá de qualquer aprendiz de tradutor ganha toda a pungência ao confrontar na prática um grão-amanuense da cultura como o escritor em pauta. Escritor que, de certo construtivismo *art déco*, geometrizante e intelectualizado no rigoroso conceptismo imagista de que se orgulhava, evoluiu aos poucos para o despojamento neo-impressionista, liricamente agnóstico, dos anos '70, fruto de desencantada superação dos próprios maneirismos: meio século de criatividade literária magmática que, para espanto e exasperação das gentes, retomou e esgotou, de maneira exemplar, teoria e prática do sistema mesmo da Literatura. Esse lento expandir do universo borgiano a caminho da própria exaustão, que é aquela de toda uma cultura, deixou marcas indeléveis no nosso tempo, que não podia não enxergar, nas imagens do filme acelerado que Borges projetava, o perfil trágico das perplexidades existentes no itinerário comum.

Semelhante às grandes narrativas do autor, *O Congresso do Mundo* existe dentro de um universo alusivo complexo que, quase de parágrafo a parágrafo, torna mais intrincada a trama da escrita. Nela, dissimulada de modo estratégico, vai-se afirmando a presença de uma tábua de referências, que aos poucos relaciona aquilo que vai tendo lugar na narrativa com os temas tradicionais do ficcionista. Estabelece-se portanto a possibilidade de uma autêntica leitura entrelinhada, leitura de dupla ressonância, quase mesmo um sistema de conotações mais ou menos preciso, que enriquece sobremaneira a matéria abordada. Ainda que o deslinde de tais pormenores não contribua senão obliquamente para a inteira fruição da estória, o tradutor sente-se de algum modo responsável — mais além da tarefa primeira de devolver o perfil limpo da narrativa — em apontar esse jogo semi-enterrado no seu próprio contraponto. Preferindo não sobrecarregar o texto com chamadas supérfluas, o tradutor adotou o partido de arrolar aqui, de qualquer modo, essas lucilações menores de espelho, tão caras ao autor, e que dizem respeito as mais das vezes a temas, personagens e episódios do mundo do ficcionista.

Logo sobressai o vezo borgiano — a técnica borgiana — de citar, em bando ou isolados, as boas figuras da *Weltliteratur* e as efígies escavadas com relevo na cultura e na história platinas. Também aqui são convocados de

cambulhada tanto “Helena e a antiga Tróia” quanto “as Missões e a nacional Lindóia” – para falar com Manuel Bandeira. Ao lado das referências bibliográficas voluntariamente espessas aos atlas de Julius Perthes e às enciclopédias que se sucedem a partir daquela, inaugural, de D’Alembert, multiplicam-se no texto os nomes insígnies. Começando em Carlyle – de cujas páginas “vulcânicas” irrompe a idéia do congresso, decidido pela vontade algo demiúrgica de Don Alejandro Glencoe – , vêm citados, com idêntica volubilidade, os dois Plínios antigos, Swinburne, Leconte, Ibsen, Verlaine. De casa surgem o ‘libertador’ uruguaio Artigas (relembrado pela agressividade antiportenha dele); a cor local dos escritos de Hernández e Obligado; Lugones, através de uma definição do *Lunario sentimental*; e a amazônica correspondência do fogoso jesuíta espanhol Jaime Balmes (1810-1848). Menos ocasionais comparecem referências a dois outros autores, quase desconhecidos do público, e, com provável simetria, lembrados aqui nas páginas de abertura e de encerramento. John Wilkins, o primeiro, é o bispo seiscentista de Chester, autor do célebre *Essay toward a real character and a philosophical language* (1668), a quem Borges dedicou um texto recolhido em *Otras inquisiciones*. O outro, Thomas Percy (1729-1811), bispo ele também na centúria seguinte, recolheria as *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), remanejando os velhos escritos conforme o gosto “decoroso” da época. Essa coletânea de romances tradicionais (modelo da que em Lisboa Garrett vai imprimir em 1843) abriga a balada de Sir Patrick Spens, balada que as personagens do conto vão entoar a duas vozes na conclusão da narrativa. Como arremate, assinala-se ainda a breve presença, na estória contada por Ferri, de uma pessoa verídica: Marcelo del Mazo, “homem de suma cortesia e fino diálogo”, intelectual que formou, no princípio do século portenho, ao lado de Paul Groussac, Macedonio Fernández e do próprio pai do autor, Jorge Guillermo Borges. Figurante avulso, participa de uma das reuniões preliminares do congresso que tem lugar na soturna *Confitería del Gas*.

Ficção narrada em primeira pessoa por um semifrustrado intelectual fim-de-século, diletante que no declínio da vida toma da pena a fim de delinear certa experiência intransferível, o texto ganha a provisória realidade absoluta disso decorrente. Com subentendidos e entrelinhas próprias, encaminha-se logo para a dicotomia/espelhismo autor-personagem a partir da referência que o protagonista. Alejandro Ferri, tece sobre o “atual diretor” da Biblioteca Nacional bonairense, diretor cujo nome ele dispensa recordar. Ferri antipatiza com a

figura impostada desse alto funcionário, que jamais desejou conhecer; sabe, e se impacienta, com as notórias “falsificações” que pratica: entre outras, apenas menos detestáveis, o culto arbitrário de *cuchilleros* e *kennigars* – deletéria sublimação hiperliterária de certos energúmenos de periferia, marginais por ele romantizados com rasa verossimilhança, e a reconstrução toda rebuscamento de perífrases vikings, decifradas com a ótica preciosa de um Mallarmé pseudofilólogo. Esse irresistível movimento de auto-exorcismo parodístico, tratado com brevidade na melhor forma cômico-retórica, reassume logo – saborosa ironia para o leitor velho de Borges – idiosincrasias e maneirismos notórios do ficcionista que as manipula. Os entardeceres, os arrabaldes, a desdita, cultivados na mocidade, o Partido Conservador e o xadrez, aceitos na velhice, são escolhas de um e outro assumidas quase com indiferença. Tais chamadas não desejam senão incidir, num reflexo suplementar, a duplicidade existente na linha divisória entre o ser e o posar, a provável equivalência entre real e imaginário no autor-ator, e portanto a inevitável, decisiva intersecção de um e outro desses planos. Para o leitor avisado de Borges o paralelismo de vida desses varões tão pouco exemplares remete ao fragmento célebre alusivo ao *duplo*, à sombra independente, ao mesmo tempo autômato e fantasma, de que trata certo texto nuclear do volume *El Hacedor*. Texto intitulado, vejam só, “Borges y yo”.

A assembléia de temas borgianos que tem lugar nesse, pois então, *Congreso do Mundo* reúne ainda, no desenrolar da estória, outros incisivos freqüentes no autor. Buenos Aires e a áspera campanha, os tempos paralelos, a irracional religião da coragem, inépcia e falácia dos sistemas classificatórios, o vasto mundo da língua inglesa, a tradução simultânea defeituosa do parlamento de Babel, as folhas e o fogo que ardem no outono, as catalogáveis dubiedades do homem, os instantes de plenitude, a fase minguante dessa totalidade – são alguns deles. Através de dados disseminados pela narrativa afora – os vinte anos do narrador em 1899, a presente véspera do septuagenário dele, a administração (pós-peronista, deduz-se) que acaba de tomar posse –, ela deve ter sido escrita ao fim dos anos '50; destarte recebeu a redação de alguém formado segundo os ideais do Modernismo *art nouveau*. Amigo nostálgico de certo poeta “imerecidamente esquecido”, o nosso herói, Alejandro Ferri, tanto aprecia a frase burilada e discretamente preciosa, como incorre em distraídos lugares-comuns e entorpecimentos do estilo; os últimos, inevitáveis não apenas por parte do jornalista que

ele foi, mas correntes em pessoas que de todo não se profissionalizaram no ofício ingrato das letras. Ironias ocasionais ao nível da sua frase por vezes fazem aflorar elementos provindos de diferentes faixas humorísticas, alguns com transparente carácter de paródia e mesmo algum teor (involuntário?) de autocaricatura. Momentos em que o narrador e o ficcionista voltam a se superpor, levados por um mecânico automatismo qualquer, e, o primeiro deles, a fim de expressar insignificâncias, adota frases de rebuscado teor imagista, conivente com amplificações retóricas desaforadas e transposições de sentido que tiveram livre curso no Ultraísmo portenho dos anos '20 – movimento de que Borges foi impertérito propulsor. Assim, um arremedo quevedista como “não se referia ao vaidoso edifício com uma cúpula que está ao fundo de uma avenida povoada por espanhóis” – redução ao próprio absurdo, numa área urbanamente deteriorada, da sede eclética do Parlamento argentino –, talvez possa servir de exemplo do sorriso sardônico e sem dúvida amarelo que se esconde atrás desse gesto estilístico, atribuído pelo artífice da ficção a Ferri. Sorriso que aliás se permite semelhante a-vontade porque, além dos clássicos, conhece bem Jarry e Satie, Trakl e Govoni – tanto o Léon-Paul Fargue dos *Ludions* como o Ramón Gómez de la Serna das *Greguerías*.

Acertar pois o tom de voz com semelhante escrita, ambígua e polivalente como é, deve tornar-se o primeiro cuidado do tradutor, obrigado a avaliar sempre, a todo o instante, o irisamento da expressão. Isto sem esquecermos o conglomerado ideológico sutilmente posto em pauta através de termos regionais de retumbante tradição mitológica – *orilla, criollo, compadrito, cuchillero*. Estes últimos foram aqui evitados por meio dos correspondentes vernáculos menos espalhafatosos, a fim de não se fugir da contundência subjacente do narrado através de uma cor local traduzida sempre com ineficácia. Tal regra só não vale para o caso de algum gaúchismo já dicionarizado na seqüência que se desenrola na campanha guasca. Com o aval do *Guia do Folclore Gaúcho* e do meio sorriso de Augusto Meyer, este melhor conhecido ainda do tradutor, empregou-se *chiripá, guampa, cola*, étimos que, com mal disfarçado constrangimento mineiro, corajosamente comparecem à estância La Caledonia – essa propriedade perdida junto à fronteira do Brasil, cujo nome invoca os penates escoceses do primeiro Glencoe ali estabelecido.

A evocação da agressiva soledade dessa *finca*, solitude que invade com violência os dois portenhos perdidos na campanha áspera, estrangeiros na pró-

pria terra, lembra aliás, de modo curioso, o isolamento desconsolado e sem remédio de Carlo Emilio Gadda, engenheiro em desterro profissional na América do Sul, que o fixou de modo definitivo, com o rascar da sua pena barroquista, em “Da Buenos Aires a Resistencia” e “Un cantiere nelle solitudini” – dois grandes fragmentos gaddescos reunidos em *Le meraviglie d'Italia*. Contudo é aquele atarantamento sofrido em La Caledonia, onde as ruínas prefabricadas da sede do congresso hipotético deixam passar largas faixas do céu da campanha, que mais tarde vai florescer na epifania substantiva que terá lugar na casa bonairense de Don Alejandro. No segundo pátio da residência praxeana do segundo Glencoe, noite, cinza e chamusco darão lugar à *anagnorisis* dessa comédia nova: o choque do reconhecimento no qual, de repente, o mundo é olhado nos olhos e recuperado em todos os sinais dele, até então baços. O sacrifício que Don Alejandro consuma ao se despojar de La Caledonia é compensado pela conquista da totalidade sem costura da existência: uma posse definitiva da cidade e do mundo, que afinal lhe faculta o desinibido perceber da harmonia das esferas no interior do concerto do criado. Carlos Argentino, o veleitário subliterato de *El Aleph*, dispõe do monstruoso privilégio de contemplar a sucessão da totalidade desde o enigmático ponto que existe no porão da casa anônima de Buenos Aires que é a dele. A paixão do absoluto de Don Alejandro Glencoe fará com que ele mereça algo de mais completo. O êxtase que lhe coube na secreta madrugada portenha do ano da graça de 1904, consegue contaminar, na sua veemência, a Ferri e aos demais congressistas. Só que em Glencoe este enxergar definitivo permanecerá indelével; nos demais, acaba por se evaporar com o sereno da barra do dia que se levanta. O narrador tratará de buscá-lo ao longo dos anos, com secreta ansiedade. “Alguma vez acreditici recuperá-lo na música, no amor, na incerta memória, porém não voltou, salvo uma só madrugada, num sonho”.

Nestas páginas, ao diálogo total frustração-plenitude de Alejandro Ferri, e à generosidade recompensada de Don Alejandro Glencoe, lacônico promotor do congresso do mundo, junta-se agora a fascinada perplexidade de um terceiro Alexandre, este meramente brasileiro: o tradutor.

A presente Nota do Tradutor foi escrita a fim de integrar, em apêndice, a versão brasileira de “El Congreso” na suntuosa veste editorial chocolate-Diamante-Negro que o editor parmesão Franco Maria Ricci inventou para a coleção de livros de arte dele intitulada “Os Sinais

do Homem” – texto em formato grande impresso sobre papel fabriano azul e encadernado em seda negra com letras douradas. Coleção que, a partir de 1976, começou a ser divulgada entre nós em convênio com a editora carioca Nova Fronteira e onde chegaram a aparecer os volumes *Erté*, *Aleijadinho* e *Cândido López*. Às primorosas reproduções de obras dos artistas em pauta eram justapostos ensaios críticos e interpretativos, mas às vezes também narrativas, de excelente qualidade. Os volumes subseqüentes em português deveriam ter sido *O Congresso do Mundo*, *Arcimboldo* e *Isadora*, o primeiro e o terceiro trazendo ficções de Borges e Alberto Savinio (ilustradas por planisférios Tantra e estatuetas “criselefantinas” art nouveau/*art déco*, respectivamente) e, o segundo, um dos últimos textos que Roland Barthes produziu. Volumes que foram vertidos dos respectivos originais pelo autor da presente nota mas que afinal ficaram guardados na gaveta desinfeliz do mesmo com o sucessivo cancelamento daquela colaboração editorial Milão-Rio de Janeiro e a silenciosa anábase de Ricci do mercado brasileiro de livros de arte. Retirada estratégica de que o dito cujo tradutor só viria a tomar conhecimento quando da súbita interrupção unilateral da correspondência que mantinha com a editora italiana, após já ter revisto as terceiras provas seja de *Arcimboldo*, seja de *Isadora*.

