

**O ARRABALDE REESCRITO:
O CASO DAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS**

Denise Mallmann Vallerius – UFRGS/Pós-doutoranda Universidad de Barcelona¹

É curioso observarmos os esforços que grande parte da crítica faz por postular a obra de Jorge Luis Borges como sinônimo de uma literatura completamente desvinculada da realidade, alheia à história, centrada na ideia de um universo caótico e incompreensível, anulando o tempo e a individualidade. Consequentemente, para que esse discurso seja coerente, faz-se necessário ignorar ou, ainda, desvalorizar os textos borgianos exemplares de seu comprometimento com a tradição e a realidade de seu país, classificando o escritor em fases distintas e irreconciliáveis: um primeiro Borges, nacionalista, de preocupações localistas, que viria a ser posteriormente negado e suplantado por um segundo Borges, cosmopolita e universal. Essa classificação artificiosa bem como, muitas vezes, a indiferença da crítica para com parte significativa da produção literária do escritor argentino – na qual se encontra um exercício estilístico do autor, ao trabalhar de maneira diferenciada com linguagens populares – resultam, primeiramente, em um número quase ínfimo de trabalhos críticos que se dedicam à suposta primeira fase borgiana e, por fim, em traduções para o sistema literário brasileiro que acabaram homogeneizando o falar característico das personagens de seus contos de temática regional à variante padrão da língua portuguesa. Isso acaba por vedar o acesso do leitor brasileiro não apenas ao estilo empregado mas também à amplitude do universo *orillero*, posto que cenário e personagem também se compõem através do emprego dessa linguagem específica.

Sabemos que, sob o enfoque da tradução cultural, as abordagens eminentemente linguísticas não alcançam elucidar a complexidade existente na transposição de textos de uma cultura à outra, pois as escolhas tradutórias jamais são alheias ao sistema que as abriga e aos interesses que estão em jogo visando à

¹ Agradeço à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pela bolsa concedida para realização de pós-doutoramento junto à Universidade de Barcelona.

conformação de uma “República Mundial das Letras”.² Toda tradução interlinguística implica certo grau de manipulação, variável, de acordo com o propósito determinado. As traduções que circulam no mercado editorial brasileiro acabam optando por traduzir apenas uma das faces do escritor Jorge Luis Borges: justamente aquela que é aclamada e reconhecida pela crítica. Realiza-se, portanto, um evidente processo de tradução cultural, pois a imagem de Borges é manipulada com o propósito de atender às expectativas do público leitor.

Em outra oportunidade já analisamos as traduções daquele que é considerado o primeiro conto do autor, *Hombre de la esquina rosada*, publicado em *Historia Universal de la Infamia* em 1935 (veja-se VALLERIUS, 2004). Note-se que, em 1970, o autor retoma o mesmo enredo em *Historia de Rosendo Juarez* – conto que consta no livro *El informe de Brodie* – e, embora afirme, no prólogo, não ter se preocupado com os intoleráveis dicionários de argentinismos, por outro lado afirma também não ter se preocupado com o Dicionário da Real Academia Espanhola “dont chaque édition fait regretter la precedente”, pois, segundo ele, ambos tendem a acentuar as diferenças e a desintegrar o idioma. Assim, confessa ter, durante muitos anos, acreditado que uma boa página poderia ser escrita por meio do emprego de variações e de novidades.

No entanto, completados seus setenta anos, pensa haver encontrado sua própria voz, ciente de que as modificações verbais não deformam nem melhoram o que é dito, mas também de que “cada linguagem é uma tradição” (BORGES, 1976, p.6). A retomada de *Hombre de la Esquina Rosada* pelo conto *Historia de Rosendo Juarez* demonstra a renúncia do emprego de inovações e experimentações mais ousadas com a linguagem, ocorridas no primeiro através da mescla de vocabulário *criollo*, *arrabalero* e *lunfardo*, em prol do emprego de uma voz que reflita o caráter da personagem que fala – voz imaginada pelo autor –, devendo servir de instrumento importante ao leitor, a fim de que este possa, através dela, compor também em sua imaginação uma imagem das personagens aí presentes. Os recursos de linguagem quase cinematográfica encontrados no primeiro texto, justificados pelo caráter dinâmico da ação – a ponto de o conto

² Expressão utilizada por Pascale Casanova (2002) para definir um espaço literário unificado, no qual todos os textos que o constituem possuem um “certificado” de literariedade, ou seja, integram um cânone reconhecido mundialmente. Nesse sentido, o tradutor seria um intermediário indispensável para “atravessar” a fronteira do universo literário, tornando-se personagem essencial da história do texto. Seria o verdadeiro artesão do universal, pois realizaria seu trabalho sempre em direção à unificação do espaço literário.

ser adaptado para o cinema³ – revelam a intenção de dar ao leitor a impressão de uma fotografia dinâmica que proporciona grande impacto visual – o que acabou fazendo com que Borges futuramente viesse a condenar nele a falta de espontaneidade devido ao emprego de muitos “excessos”. Trata-se, pois, de uma voz ouvida– imaginada– por Borges, mas que ainda precisa ser por ele trabalhada a fim de que possa descobrir qual é a sua própria voz. E essa é encontrada no conto *Historia de Rosendo Juarez*, no qual, embora não empregue uma linguagem consoante os ditames da academia, também não emprega uma linguagem escrava de dicionários representativos dos diferentes *-ismos* – gauchismos, lunfardismos, argentinismos –, afinal, ambos visam assumir o *status* de lei, enquanto o que Borges busca é a espontaneidade da voz que emprega a língua sentida como realidade e como universo daquele que fala. Contudo, a mudança não implica um rompimento, mas uma continuidade, na qual a linguagem continua sendo empregada de maneira diferencial, revelando traços típicos de quem fala, bem como de seu *locus* de enunciação.

Assim, enquanto em *Hombre de la Esquina Rosada* temos um único narrador a ditar, com sua voz, à nossa tela mental, a épica de um mundo no qual a palavra torna-se plástica – devendo ser respeitada pelo tradutor –, em *Historia de Rosendo Juarez* o efeito plástico que mescla linguagem e ação cede lugar aos jogos de poder que se instauram por meio da linguagem empregada. Nesse conto já não se ouve apenas a voz de Rosendo, embora seja ele quem nos narre a história. Ouve-se, também, a voz de seus interlocutores, com especial destaque para o diálogo que descreve entre ele – Rosendo – e o comissário da polícia local que o prende por assassinato. Nele percebe-se o esforço do narrador, homem rude do povo, em adaptar sua maneira de falar àqueles que lhe considera superiores, social ou intelectualmente. Aqui, continua a valer a observação feita por Borges em 1935, justificando a composição diferencial de *Hombre de la Esquina Rosada*: “Em seu texto, que é de entonação suburbana, vai-se notar que intercalei algumas palavras cultas: vísceras, conversões, etc. Assim o fiz porque o compadre aspira à finura [...]” (BORGES, 2001, p.18).

Veja-se, pois, o seguinte fragmento:

[...] Una mañana el comisario me mandó a buscar. Estaba acomodado en la silla; ni me miró y me dijo:
- Así es que vos te lo despachaste a Garmendia?
- Si usted lo dice – contesté.

³ Veja-se o filme *Hombre de la Esquina Rosada*. Argentina, 1961-1962. 70 minutos. Diretor: René Mugica. Roteiro: Joaquín Gómez Bas, Isaac Aisembeg, Carlos Aden. Baseado no conto homônimo de Jorge Luis Borges (COZARINSKY, 2000, p.135).

“Transfer” IV: 2 (noviembre 2009), pp. 13-27. ISSN: 1886-5542

- A mí se me dice señor. Nada de agachadas ni de evasivas. Aquí están las declaraciones de los testigos y el anillo que fue hallado en tu casa. Firmá la confesión de una vez.

Mojó la pluma en el tintero y me la alcanzó.

- Déjeme pensar, señor comisario – atiné a responder.

- Te doy veinticuatro horas para que lo pensés bien, en el calabozo. No te voy a apurar. Si no querés entrar en razón, ite haciendo a la idea de un descansito en la calle Las Heras.

Como es de imaginarse, yo no entendí.

- Si te avenís, te quedan unos días nomás. Después te saco y ya don Nicolás Paredes me ha asegurado que te va a arreglar el asunto. (BORGES, 2004, p. 411)

Nesse trecho faz-se visível o jogo de poder que se instaura a partir da linguagem empregada. No diálogo, iniciado pelo comissário, este emprega o típico falar portenho informal, através do uso do pronome pessoal *vos* – equivalente à segunda pessoa do plural; abreviação de *vosotros* – conjuntamente ao uso do verbo na segunda pessoa do singular, *despachaste*, quando a forma gramaticalmente correta seria a concordância com o sujeito na segunda pessoa do plural, *despachasteis*. No entanto, Rosendo responde ao comissário através do emprego da modalidade culta da língua espanhola, empregando como pronome de tratamento a terceira pessoa do singular, *usted*, forma considerada extremamente formal. O comissário vê nesta escolha uma ironia por parte de Rosendo, sentindo-se ultrajado por aquele “*Zé-ninguém*” que tinha a empáfia de desafiá-lo – note-se que o desafio, nesse caso, está no fato de um representante de uma classe marginalizada achar-se no direito de empregar a língua com uma maior correção do que a autoridade em questão, como se estivesse a corrigi-lo. Após exigir que Rosendo o trate por senhor – deixando bem claro quem está em condições de ditar as regras –, o comissário continua a utilizar formas coloquiais, adotando a segunda pessoa do singular – *tu* –, mas realizando a concordância verbal gramaticalmente incorreta, própria da fala. Na oração “Te doy veinticuatro horas para que lo pensés bien”, temos o emprego do presente do subjuntivo, *para que*, exigindo a concordância *penseis*, e não *pensés* – que é forma inexistente no espanhol culto. Da mesma forma, na sequência, encontramos “Si no *querés* entrar [...]”, quando a concordância deveria ser o emprego da 2ª pessoa do presente do indicativo, *quieres*. Temos, portanto, uma marcação clara do uso do *voseo*,⁴ indicada também pelo emprego da forma

⁴ Denominação dada ao modo peculiar com que os argentinos conjugam os verbos, utilizando o pronome *vos* e realizando uma conjugação que mescla as desinências verbais

reduzida da locução verbal *te vas haciendo*, transformada em *ite haciendo* – *ite* constitui forma inexistente no espanhol culto, sendo utilizada, exclusivamente, na língua falada.

Veja-se, no entanto, o mesmo fragmento traduzido:

[...] Uma manhã, o comissário me mandou buscar. Estava refestelado na cadeira; nem sequer me olhou quando disse:
- Então foste tu quem despachou Garmendia?
- É você quem está dizendo – respondi.
- Trata-me de senhor. Nada de ardis nem de evasivas. Aqui estão as declarações das testemunhas e o anel que foi achado em tua casa. Assina a confissão de uma vez por todas.
Molhou a pena no tinteiro e estendeu-a para mim.
- Deixe-me pensar, senhor comissário – atinei responder.
- Dou-te vinte e quatro horas para pensar bem, lá na cela. Não vou te apressar. Se não queres ser razoável é melhor que penses logo num descansozinho na Rua Las Heras.
Como é de se imaginar, não entendi.
- Se concordares, terás mais alguns dias. Depois te solto e Dom Nicolas Paredes já me garantiu que arranja o assunto. (BORGES, 1976)

Como é possível perceber, na tradução, o jogo de poder instaurado pelas escolhas linguísticas perde-se. Primeiramente porque, no português, o emprego da segunda pessoa do singular – tu –, sendo respeitada em sua concordância verbal, costuma soar mais formal do que o emprego do pronome você, devido ao princípio linguístico da economia no momento do falar – havendo menos marcações verbais ao utilizar *você*, bem como um menor risco de erros, seja a hipercorreção, seja a supressão de algum elemento desinencial. Assim, no fragmento traduzido, a linguagem do comissário não deixa transparecer, em momento algum, sua procedência também popular, pois embora pertença a uma outra casta, reflete um idioleto específico – o da classe policial suburbana: emprega-se o português gramaticalmente aceito, no qual a segunda pessoa do singular predomina do início ao fim, não havendo interferências de outras formas de tratamento e de suas concordâncias específicas, fenômeno que se costuma encontrar também no português falado. Da mesma forma, o uso de pronomes

da segunda pessoa do singular e do plural, eliminando a ditongação, como nos exemplos *pensés*, ao invés de *pienses*, ou *querés*, ao invés de que *quieres*.

átomos no início da frase – evidenciando o coloquial tanto na língua espanhola como na língua portuguesa – é corrigido pelo tradutor.

Cabe destacar, ainda, equívocos de tradução causados justamente pela busca de equivalentes literais, dificultados pelo emprego de vocábulos coloquiais, como, por exemplo, a tradução “Era um despenhadeiro [referindo-se ao bairro do Maldonado] sinistro que felizmente já foi aterrado”(BORGES, 1976, p.30) para o fragmento “Era um zanjón de mala muerte, que por suerte ya lo enturbaron”(BORGES, 2004, p.410). A confusão parece se iniciar com o vocábulo *zanjón*, traduzido por aproximação ao que sugere o dicionário. Neste encontra-se *zanja* como equivalente para *escavação*, *vala*. O deslize da referência dada pelo dicionário – *escavação* – para *despenhadeiro*, como sugerido na tradução, provavelmente se justifica pela terminação no aumentativo *-ón* – *zajón*. O real conteúdo semântico perde-se, pois o termo coloquial *zanjón* é empregado com sentido pejorativo, designando *sarjeta*, *buraco*, ou seja, algo bem distante da paisagem que a palavra *despenhadeiro* aciona em nosso imaginário.

Quanto à tradução para a edição de 2001 de *El informe de Brodie*, mantém-se o mesmo tradutor da edição de 1976, embora receba revisão de outros dois tradutores. Nela, constatamos algumas alterações positivas com relação à tradução anterior; dentre elas, a adequação lexical do termo *zanjón*, então traduzido por *fosso*. Constata-se, também, uma maior atenção ao emprego das pessoas verbais no diálogo que anteriormente analisamos, tal como ocorre no exemplo subsequente:

- Dou-te vinte e quatro horas para pensar bem, na cela. Não vou te apressar. Se não quieres ser razoável, vai aceitando a idéia [*sic*] de um descansozinho na prisão da cadeia da rua Las Heras. (Grifos meus).

Compare-se, agora, a tradução de 1976 e o texto original:

- Dou-te vinte e quatro horas para pensar bem, lá na cela. Não vou te apressar. Se não quieres ser razoável é melhor que penses logo num descansozinho na Rua Las Heras. (Tradução de 1976 – grifos meus).

- Te doy veinticuatro horas para que lo penses bien, en el calabozo. No te voy a apurar. Si no quierés entrar en razón, íte haciendo a la idea de un descansito en la calle Las Heras. (Texto original – grifos meus.)

Enquanto a tradução de 1976 não indiferencia as pessoas verbais empregadas, conforme marca o texto borgiano em sua mescla do *voseo* com a

segunda pessoa do singular – denunciando, assim, o coloquialismo –, verificamos que a tradução realizada para a segunda edição brasileira procura registrar essa diferença mesclando o uso das segunda e terceira pessoas do plural, além de encontrar uma forma mais adequada de tradução para a locução “ite haciendo”, traduzida por “vai aceitando”. Outro fator interessante é a constatação do esforço realizado pelo tradutor, o qual, não podendo se valer do emprego de notas de rodapé – devido às exigências da editora argentina Emecé –, procura esclarecer o leitor no espaço do texto propriamente dito. Tal é o caso da tradução realizada para “descansito en la calle Las Heras”, a qual, na tradução de 2001, transforma-se em “descansozinho na prisão da cadeia da rua Las Heras”. Embora redundante – “prisão da cadeia” –, o tradutor não se limitou à tradução literal e, pressentindo o esvaziamento semântico que a simples menção à rua teria junto ao leitor brasileiro, adotou o procedimento de “expansão” – o qual visa explicitar elementos que aparecem de forma mais ou menos velada no texto, podendo levar à explicação de algum aspecto considerado significativo, seja dentro dos limites do próprio texto, como adição, seja fora dele, como nota do tradutor (LÓPEZ GUIX & WILKINSON, 2001) –, incluindo a explicação que, no contexto argentino, seria desnecessária dada a grande fama do presídio localizado na referida rua bonaerense.⁵ No entanto, esse não é o caso dos fragmentos abaixo:

⁵ No final do ano de 2008, a Editora brasileira Companhia das Letras lançou uma nova edição para *O informe de Brodie*. Isso porque, no ano de 2007, a referida editora obteve o direito de publicar e retraduzir – se acaso assim desejasse – as obras borgeas no Brasil, em detrimento da Editora Globo, a qual, desde a década de 1970, era responsável pelas edições traduzidas do escritor no Brasil. Ressalte-se que, nas edições da Companhia das Letras, está sendo permitida a utilização de notas explicativas do tradutor, as quais, até então, eram proibidas pela editora argentina Emecé, bem como o fato de que todos os contos que constam no livro em questão são traduzidos por Davi Arriguicci Jr. No entanto, embora ainda não tenhamos dedicado a ela uma análise mais pormenorizada, podemos ressaltar alguns pontos que nos chamaram a atenção, dentre os quais, o fato de não haver, na nova tradução, o emprego das pessoas verbais de maneira propositadamente diferenciada, como o faz Borges, e cuja função, no texto, comentamos há pouco. O mesmo trecho analisado nas traduções de 1976 e 2001, agora aparece como: “- Vou lhe dar vinte e quatro horas para pensar bem, no xadrez. Não vou apressá-lo. Se você não quiser dar ouvidos à razão, vá se acostumando com a idéia [*sic*] de um descansinho na rua Las Heras.[...] Se você confessa, fica apenas alguns dias. Depois eu o tiro, e dom Nicolas Paredes já me garantiu que vai acertar o seu caso” (2008, p.28). Perceba-se o emprego unívoco da terceira pessoa do singular, bem como a manutenção do sintagma “rua Las Heras”, sem preocupação de fornecer ao leitor brasileiro, seja através da nota de rodapé – agora permitida –, seja através do recurso da expansão linguística, a contextualização necessária ao entendimento da carga semântica aí existente.

“**Transfer**” IV: 2 (noviembre 2009), pp. 13-27. ISSN: 1886-5542

Durante años me hice el Moreira, que a lo mejor se habrá hecho en su tiempo algún otro gaucho de circo (*Obras Completas*, l. 100).

Durante anos banquei o Moreira e melhor do que eu só mesmo um gaúcho de circo (1976, l. 143).

Durante anos banquei o Moreira, que talvez tenha fingido em seu tempo algum outro gaúcho de circo (2001, l. 120).

Trata-se, obviamente, de outra situação na qual o sintagma em destaque faz-se semanticamente vazio para leitores não familiarizados com o arrabalde portenho e com a literatura não-canônica argentina, sendo necessário, portanto, recorrer novamente ao recurso da expansão, explicitando ao leitor brasileiro o fato de o nome próprio “Moreira” fazer alusão a um *compadrito* que habitou os arrabaldes portenhos no final do século XIX, obtendo fama por sua coragem desmedida e fazendo com que seu nome adquirisse *status* de adjetivo que passou a ser empregado para designar aqueles que exibiam ares de valentia e simpatia pelas brigas travadas à faca.⁶ Dada à exigência da editora argentina Emecé em não

⁶ A figura de Juan Moreira foi muito divulgada pelo escritor folhetinista Eduardo Gutiérrez em sua obra cujo título é, justamente, *Juan Moreira*. Este, embora definido como um *gaucho*, na verdade aproxima-se muito mais da realidade do *compadrito* portenho. Gutiérrez, no entanto, era visto como produtor de uma subliteratura destinada às massas incultas, caracterizando o surgimento de um novo tipo de literatura gauchesca, *criolla*, consumida, principalmente, pela população de origem imigratória. Essa literatura provoca, entre os intelectuais do início do século XX, uma espécie de descrédito total deste tipo de texto “artístico” e, por conseguinte, da linguagem “gauchesca” que ali era empregada. Conforme assinala Rafael Olea Franco (1993, p.185-186), um bom exemplo dessa aversão encontra-se em Lugones, o qual, em *El payador*, declara seu descrédito à língua gauchesca. Assim, se por um lado o mito da nacionalidade por ele proposto funda-se no *gaucho*, por outro acaba renunciando expressamente, em sua escrita, à língua gauchesca, vangloriando-se de haver conseguido escrever uma obra “nacional” sem recorrer “sistematicamente à fraseologia gauchesca”. Seu livro converte-se, então, na comprovação de que esta língua foi superada na literatura, de que o “nacional” deve e pode expressar-se mediante outras variantes linguísticas. Por isso, para Lugones, a obra de Güiraldes exemplificaria a perfeição narrativa, eis que comprovava a possibilidade de escrever sobre um tema gauchesco valendo-se de uma língua “cult”, sem paralelos com a língua gauchesca. Por outro lado, Daniel Balderston (2000, p.52) chama atenção para a grande influência de Eduardo Gutiérrez, tanto na literatura gauchesca, quanto na mitologia argentina, através de seu memorável modo de representar uma briga à faca: “Es

introduzir notas de rodapé nas traduções brasileiras analisadas, restaria ao tradutor incluir essa explicação, de maneira concisa, no corpo do próprio texto.⁷ Vejamos, no entanto, mais alguns exemplos acerca da seleção lexical realizada nas traduções:

<i>Obras Completas</i> (2004)	<i>O informe de Brodie</i> (1976)	<i>O informe de Brodie</i> (2001)
“Aprendí a <u>vistear</u> con los otros, con un palo tiznado” (1.30)	“Aprendi a <u>esgrimar</u> com os outros, com um pau queimado” (1.43).	“Aprendi o <u>uso da faca</u> com os outros, com um pau queimado” (1.36)

No caso acima, deparamo-nos com um claro exemplo de modulação, dada a inexistência de um verbo em português capaz de abarcar a amplitude semântica do verbo “vistear”, o qual se refere, especificamente, a uma espécie de brincadeira, isto é, à simulação de um duelo – sentido que se encontra ainda mais reforçado pelo complemento “con un palo tiznado”. Logo, trata-se de uma ação que não está restrita ao uso da faca, sendo, muitas vezes, realizada apenas com as próprias mãos dos adversários, sem o emprego de alguma arma específica. A opção por traduzir “vistear” como “esgrimar”, além de remeter ao emprego da espada, soa demasiadamente formal para o contexto da narrativa. Já a tradução de 2001 procura modular um pouco mais a tradução do termo, optando pelo emprego de “uso da faca” – embora continue restringindo a ação ao emprego de

Gutiérrez quien codifica la pelea a cuchillo en la literatura Argentina [...]. En la pelea codificada por Gutiérrez, el héroe es un ‘guapo’ que preferiría vivir en paz, pero tiene tantas ‘mentas’ que lo molestan con provocaciones. Llega algún insolente o borracho y lo insulta, y el héroe no le hace caso hasta que el otro lo agrede. Entonces tiene que luchar en defensa propia y el que lo provocó es siempre el que muere”. Aquí vemos, portanto, embora com algumas variações, o argumento de muitos contos de Borges, dentre eles *Hombre de la Esquina Rosada* e *Historia de Rosendo Juárez*, tornando-se evidente o importante papel do “moreirismo” na ficção borgiana. A continuidade da oração aqui discutida para fins de tradução – “que a lo mejor se habrá hecho en su tiempo algún otro gaucho de circo” – refere-se ao fato de que muitas das obras de Gutiérrez acabavam sendo adaptadas para peças teatrais populares, geralmente apresentadas em circos.

⁷ Com relação à edição de 2008, publicada pela Editora Companhia das Letras, é curioso observarmos que, mesmo podendo se valer do recurso das notas de rodapé, o tradutor não faz nenhum comentário que esclareça o leitor brasileiro acerca do sentido de “banco de Moreira” e “gaucho de circo”, fornecendo como tradução para o sintagma em questão: “Durante anos banquei o Moreira, que decerto terá bancado em sua época algum outro gaúcho de circo” (2008, p. 59).

um instrumento específico. Uma opção, talvez, pudesse ser o emprego do verbo “duelar” : “Aprendi a duelar com os outros, com um pau chamuscado”.⁸
Mas, observe-se ainda:

<i>Obras Completas</i> (2004)	<i>O informe de Brodie</i> (1976)	<i>O informe de Brodie</i> (2001)
“Yo sentí que <u>iba a achurarme</u> ” (l. 40).	“Senti que <u>ia me espetar</u> ” (l.56).	“Senti que <u>ia me esfaquear</u> ” (l. 46).

No quadro acima temos o emprego do verbo “achurrar”, de uso muito corrente no contexto rio-platense, designando, além do ato de abater a rês, a ação de extrair suas entranhas. Especificamente na Argentina, trata-se de uma metáfora empregada com o sentido de ferir alguém com cortes profundos. Daí que a tradução de 2001 – “esfaquear” – encontra-se muito mais adequada do que o verbo “espetar” empregado na primeira edição. Trata-se, portanto, de um grande desafio ao tradutor, a fim de que encontre uma modulação capaz de reproduzir esta expressão também de modo metafórico no sistema-alvo.⁹

Veja-se outra ocorrência interessante:

<i>Obras Completas</i> (2004)	<i>O informe de Brodie</i> (1976)	<i>O informe de Brodie</i> (2001)
“Mi madre, pobre la <u>finada, ponía el grito en el cielo</u> ”(l.57).	“Minha mãe – pobre da <u>finada – gritava aos céus</u> ” (l.80).	“Minha mãe – pobre da <u>finada –se desesperava</u> ”(l.67).

⁸ A tradução mais recente, pela Companhia das Letras, vale-se do sintagma “Aprendi a enfrentar os outros, com um porrete” (p.26)”. Além de o verbo escolhido “enfrentar” distanciar-se da carga semântica presente no espanhol “vistear”, o emprego do substantivo “porrete” como equivalente para “palo tiznado” também transforma a imagem construída pelo leitor do texto traduzido em comparação à imagem construída pelo leitor do texto-fonte, uma vez que um “porrete” é utilizado para bater, golpeando a outrem, e não para “esgrimir”.

⁹ Quanto à tradução mais recente, de 2008, temos o emprego de “[...] senti que ia me furar as tripas” (p.26) – expressão que localiza onde o ferimento poderia ter ocorrido. No entanto, sendo o verbo espanhol “achurar” muito mais genérico, conforme já comentado, talvez o verbo português-brasileiro que dele mais se aproximasse semanticamente fosse “carnear” [“senti que ia me carnear”], dada a sua acepção de “esquartejar”, “retalhar”, “cortar em partes” e a sua carga de circunstancialidade – termo empregado no cenário rural e não urbano, conotando a lida com o gado.

Novamente o texto-fonte necessita de uma modulação na qual, apesar de produzir-se uma mudança de símbolos devido às especificidades culturais, torna-se possível traduzir não apenas o sentido da mensagem, mas também seu caráter metafórico. “Poner el grito en el cielo” é expressão muito empregada no contexto conversacional, sendo o equivalente espanhol para a conhecida expressão portuguesa/brasileira “pôr a boca no mundo”. Note-se que, na tradução de 1976, estamos diante de uma tradução literal – “ponía el grito en el cielo”/ “gritava aos céus”¹⁰ –, enquanto na edição de 2001 o caráter metafórico perde-se completamente. Além disso, nesta última, o conteúdo semântico do verbo “desesperar” não abarca o sentido de indignação e revolta contido na expressão originária. Em ambas, portanto, a escolha tradutória soa bastante formal para o universo da personagem narratária.

<i>Obras Completas</i> (2004)	<i>O informe de Brodie</i> (1976)	<i>O informe de Brodie</i> (2001)
“La carta se la escribió un mocito de negro, que componía versos, a lo que oí, sobre <u>conventillos</u> y magre” (l. 83).	“A carta foi escrita por um rapazinho vestido de preto, que compunha versos, segundo me disseram, sobre <u>bordéis</u> e imundície” (l. 117).	“A carta foi escrita por um rapazinho vestido de preto, que compunha versos, segundo ouvi, sobre <u>cortiços</u> e imundície” (l. 99).

No caso acima, deparamo-nos com uma total inadequação semântica da tradução de 1976 para o termo “conventillos”, evidenciando a insuficiência de um tradutor dominar a língua e desconhecer o contexto sócio-cultural narrado. A expressão utilizada para designar as minúsculas casas construídas no subúrbio de Buenos Aires, a partir do material utilizado para transportar cargas em navios, e nas quais habitavam inúmeras famílias, em sua maioria, imigrantes, é traduzida por “bordel”. Enquanto o substantivo espanhol carrega consigo, principalmente, o traço semântico da pobreza e da falta de vida privada, o substantivo utilizado para traduzi-lo em português traz como traço semântico a prostituição. Portanto a opção realizada em 2001 de traduzir “conventillos” por “cortiços” foi, sem dúvida, muito adequada, porque, ao denotar a habitação coletiva das classes empobrecidas, traduz uma realidade muito semelhante à referida pelo termo espanhol.¹¹

¹⁰ O mesmo ocorre com a tradução de 2008, na qual temos “[...] lançava gritos aos céus” (p. 27).

¹¹ A tradução de 2008, pela Companhia das Letras, também opta pelo emprego de “cortiços” (p. 28).

<i>Obras Completas</i> (2004)	<i>O informe de Brodie</i> (1976)	<i>O informe de Brodie</i> (2001)
“Era un hombre ya entrado en años, <u>que nunca le había hecho asco al trabajo(...)</u> ” (l.106).	“Era um homem já entrado em anos, <u>amante do trabalho (...)</u> ” (l. 149).	“Era um homem já avançado em anos, <u>que nunca sentira aversão ao trabalho</u> ” (l. 126).

No exemplo acima, deparamo-nos não apenas com uma questão semântica, mas também sintática, quando analisado o caso da tradução de 1976. Note-se, primeiramente, a mudança na categoria gramatical do sintagma destacado que, no texto-fonte, marca uma aferição negativa, enquanto a tradução de 1976 transforma esse sintagma em uma categoria afirmativa. Essa transposição, no entanto, acaba afetando o real valor semântico do segmento em destaque no texto-fonte, o qual traz consigo um sentido mais genérico, enquanto a tradução mencionada opta por um sentido mais específico. Afinal, dizer que alguém não tem nojo, ou medo, de trabalho não é o mesmo que lhe considerar um “amante do trabalho”. Se é certo que no primeiro caso infere-se estarmos diante de uma pessoa trabalhadora, a qual não recusa serviço, isso não nos dá o direito de afirmar que tal pessoa “ame” trabalhar, posto que entre o gosto pelo trabalho e a sua necessidade há uma enorme diferença, a qual não pode ser desconsiderada. Portanto, novamente a tradução de 2001 realiza uma escolha mais apropriada que, ao procurar manter a ordem sintática do texto-fonte, conserva a negação do sintagma e, por conseguinte, seu caráter mais genérico. Por outro lado, a opção por traduzir “asco” como “aversão” acaba interferindo no coloquialismo do texto-fonte,¹² pois no referido termo espanhol predomina o traço semântico de “náusea”, “nojo”, muito mais associado à repugnância do que à aversão. “Asco”, portanto, possui uma carga semântica de muito maior intensidade do que “aversão”, pois a primeira beira a completa intolerância a algo, enquanto a segunda denota muito mais uma antipatia. O tradutor poderia ter optado, portanto, por manter “asco” também no texto traduzido ao português, dada a existência dessa palavra em nossa língua, conservando o mesmo sentido e o mesmo tom do texto-fonte.

De modo generalizado, percebe-se que, semelhantemente ao que ocorre nas traduções de *Hombre de la Esquina Rosada*, as traduções para o português de

¹² Isso também ocorre na tradução mais recente, de 2008, em que o tradutor emprega o sintagma “[...] nunca havia sentido ojeriza ao trabalho [...]” (p. 29), claramente ainda mais distante do universo narrado e daquele que o faz.

Historia de Rosendo Juarez optam frequentemente por termos demasiadamente cultos e sofisticados, se comparados aos empregados pelo texto-fonte.

De qualquer maneira, cabe ressaltarmos que, ao contrário do que ocorrera com *Historia universal de la infamia*, a tradução do livro *El informe de Brodie* não se realizou com grande diferença de tempo em comparação ao seu lançamento no contexto literário argentino, ocorrendo com apenas cinco anos de atraso. Nota-se, porém, que as opções feitas para a tradução de *Hombre de la Esquina Rosada*, que vem a público apenas um ano antes da tradução do livro *El informe de Brodie*, mantêm-se em *Historia de Rosendo Juarez*. Assim, embora uma versão não contradiga a outra, também não permitem ao leitor brasileiro conhecer a real intensidade do universo aí proposto. Resta-nos perguntar, então, se as opções realizadas pelos tradutores devem ser atribuídas ao ideal de homogeneizar Borges à imagem mundialmente aceita e, economicamente, mais rentável do escritor – tentando adequá-lo ao cosmopolitismo e ao intelectualismo que o consagraram a partir das traduções de *El Aleph* (1949) e *Ficciones* (1944), dadas a conhecer ao público brasileiro muito tempo antes das traduções de *Historia universal de la infamia* e de *El informe de Brodie*; ou se, talvez, as escolhas se justificariam pelo modo como o cenário cultural brasileiro concebeu, ao longo dos anos, as obras literárias de caráter localista; ou, ainda, pela facilidade em traduzir quase literalmente contos nos quais se revelam grande exercício estilístico e opções linguísticas nem sempre familiares ao próprio tradutor? Certamente uma razão não exclui, necessariamente, a outra.

No entanto, permitir ao leitor conhecer a integralidade desse universo, tanto em sua temática quanto em sua linguagem, possibilita-lhe compreender a complexidade do fazer borgiano em sua totalidade. Não obstante, através das amostras elencadas, é possível perceber a mudança de tom, a perda da voz procurada por Borges bem como do seu duelo com a letra, não possibilitando ao leitor brasileiro vislumbrar a real riqueza desse universo. Este consegue apenas perceber a temática *orillera*, mesmo assim, de maneira um tanto difusa, posto que nesse universo tema e voz encontram-se intimamente imbricados, demonstrando como Borges dialoga com a tradição literária herdada tanto de seu país como dos demais sistemas literários.

Não postulamos aqui que se devam sacrificar os exercícios estilísticos e as peculiaridades linguísticas do texto borgiano em nome da fluidez de uma tradução que prime pela segurança do emprego da língua portuguesa culta. Isso também não significa que defendamos uma tradução calcada na apologia da obtenção de um efeito máximo de “estranhamento”, o que poderia resultar em um texto muitas vezes incompreensível para o leitor. Ao contrário, acreditamos na busca do “caminho do meio”, que leva em consideração tanto o texto-fonte

“**Transfer**” IV: 2 (noviembre 2009), pp. 13-27. ISSN: 1886-5542

quanto a língua e a cultura-alvo. Assim, se Borges dedicou-se também a uma literatura “das margens”, uma possibilidade tradutória seria procurar um equivalente dessa no sistema literário brasileiro, preservando o caráter de “estranhamento” que o texto borgiano provoca no leitor de língua espanhola, sinalizando para a existência da alteridade nos limites do próprio país.

Nesse caso, a tradução faz-se “transcrição”, conforme nos diz Haroldo de Campos (1997), recriando o texto borgiano a partir da tentativa de identificação de realidades semelhantes no contexto brasileiro, fazendo com que o leitor do sistema-receptor perceba aquele efeito “estranho” também como seu; isto é, como constituinte de uma realidade que igualmente lhe pertence, reconhecendo o seu “outro” entre os limites das próprias fronteiras – um outro de classe, de lugar, de voz.

Referências Bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis. História de Rosendo Juarez. In: *O informe de Brodie* (1970); Tradução de Davi Arriguucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. História de Rosendo Juarez. In: *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 2004. vol. 2.
- _____. História de Rosendo Juarez. In: _____. *O informe de Brodie*; tradução de Hermilio Borba Filho; revisão da tradução Maria Carolina de Araújo, Jorge Schwartz; prefácio Beatriz Sarlo. São Paulo: Globo, 2001. 2a ed.
- _____. História de Rosendo Juarez. In: _____. *O informe de Brodie*. Tradução de Hermilio Borba Filho. São Paulo: Globo, 1976.
- _____. Homem da esquina rosada. In: _____. *História Universal da Infâmia*. Tradução de Flávio José Cardozo. Porto Alegre: Globo, 1975.
- BALDERSTON, Daniel. *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. Questões Fáusticas [Entrevista a J. Jota de Moraes]. In: _____. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. La ética del traductor y la ética de la traductología. In: *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2004. p. 17-45.
- CASANOVA, Pascale. A tradução como literarização. In: _____. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COZARINSKY, Edgardo. *Borges em/e/sobre cinema*; tradução de Laura J. Hosiassin. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel; WILKINSON, Jacqueline Minett. *Manual de traducción inglés/castellano. Teoría y práctica*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2001. 2ª ed.
- OLEA FRANCO, Rafael. *El otro Borges. El primer Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 1993.
- VALLERIUS, Denise Mallmann. Infidelidade ou fidelidade criativa na tradução? Um estudo sobre a familiarização de Jorge Luis Borges aos leitores brasileiros. In: CARVALHAL, Tania Franco *et al.* (Org.). *Transcrições - Teoria e Práticas*. 1º ed. Porto Alegre: Evangraf, 2004, p. 189-196.