



O Tradutor Detetive e Jorge Luis Borges

Alessandra Matias Queridoⁱ (UFSC)

Resumo: O tradutor tem sido utilizado como personagem em várias narrativas contemporâneas e em algumas do gênero policial ele atua como o narrador não-confiável. Luis Fernando Verissimo explora este recurso em seu livro **Borges e os orangotangos eternos**, no qual encontramos o tradutor como narrador da história, desvendando o crime ao lado de Jorge Luis Borges. Verissimo usa várias referências intertextuais para tecer sua trama, principalmente os contos do próprio Borges, além de citar Edgar Allan Poe. É o personagem tradutor quem nos guia pelos meandros propostos por Verissimo.

Palavras-chave: Tradutor, personagem, Jorge Luis Borges, Luis Fernando Verissimo.

Abstract: The translator has been presented as a character in many contemporary narratives. In detective stories, it has been used as the unreliable narrator. In **Borges and the eternal orangutans**, Luis Fernando Verissimo uses the translator character with this purpose. The character is the one that solves the crime together with Jorge Luis Borges. Verissimo uses many intertextual references to build the story, mainly from Borges' short stories and from Edgar Allan Poe's work. The translator character is responsible to guide the reader through the paths proposed by Verissimo.

Keywords: Translator, character, Jorge Luis Borges, Luis Fernando Verissimo.

Em narrativas nas quais encontramos o tradutor como personagem, uma das funções que ele exerce dentro da trama é a de fomentar a dúvida no leitor. Partindo da percepção do traduzir como desvendar, interpretar e decifrar informações, muitos autores se utilizam do tradutor no intuito de manipular a curiosidade e, principalmente, a desconfiança do leitor. O fato de o tradutor ser ao mesmo tempo o deslindador e o traidor torna-o um excelente personagem para tramas policiais.

A tradução serve como metáfora para a solução do mistério e o tradutor, por sua vez, exerce nas narrativas policiais o papel de detetive ou de bandido. De acordo com Strümper-

Krobb, a posição do tradutor tanto em um papel quanto em outro está associada a clichês: ao bandido, porque há a imagem do tradutor como manipulador ou traidor, alguém em quem não se pode confiar; ao detetive, devido à visão idealista do tradutor como construtor de ponte, facilitador da comunicação, aquele que descobre a verdade escondida na linguagem.

Introdução

Os tradutores personagens convidam os leitores a decifrar a trama conjuntamente. No caso dos tradutores detetives, os autores normalmente aproveitam a ideia do tradutor de línguas raras como o único especialista capaz de decifrar uma mensagem, como aquele que fornecerá a informação para esclarecer todas as questões; ou ainda como aquele que, por estar traduzindo uma obra específica, acaba entendendo-a num grau de profundidade que o torna apto a decifrar tudo relativo a ela.

No caso de **Borges e os orangotangos eternos**, Verissimo nos apresenta um personagem que é tradutor, apaixonado por contos policiais e por Jorge Luis Borges. De fato, na narrativa, é o tradutor quem ajuda Borges e o investigador Cuervo a decifrar o crime. Verissimo estabelece uma divertida rede de relações intertextuais e muitas delas quem nos apresenta é o tradutor personagem.

O narrador não-confiável de Verissimo

Walter Benjamin relacionou o surgimento do gênero policial à massificação da sociedade, explicando que, em meio à multidão, uma pessoa antissocial poderia encontrar proteção de seus perseguidores e espaço para observar (ou tramar) qualquer conspiração. Por meio da análise das *passagens* de Baudelaire, Benjamin fala sobre a figura do *flâneur*, um observador, aquele que na grande cidade observa o comportamento das pessoas. Essa seria a primeira prefiguração do detetive.

O *flâneur*, portanto, é o leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana. De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser

lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados – em suma, um texto. (MASSAGLI, 2008, p. 57)

Na ficção, os detetives tradutores não se encaixam na categoria de *flâneur* no que diz respeito a interagir na cidade. Longe de se integrarem, eles se restringem a observá-la da janela. Contudo, eles são “decifradores” de histórias, observadores do mundo por meio das janelas dos livros, aqueles que quebram “códigos” desconhecidos a outras pessoas, revelando-lhes a “verdade” ali escondida. São também conhecedores de vários assuntos e de vários autores, o que lhes auxilia a entender a mente humana e suas motivações. Como no poema *La voix* “assim se origina o aprendizado de Baudelaire [do tradutor], a partir do lugar do conhecimento, do acervo dos tempos, da Babel sombria, do conhecimento dos sábios” (SILVA, 2007, p. 214).

Borges afirma que “falar do conto policial é falar de Edgar Allan Poe” (2002, p. 49). De fato, o próprio Poe explicava as características da narrativa policial no enredo de suas histórias. Antes de **Assassinatos na Rua Morgue**, o autor apresenta a descrição do espírito investigador.

As faculdades do espírito, denominadas “analíticas”, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamo-las somente em seus efeitos. O que delas sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exulta o analista com essa atividade espiritual, cuja função é destrinçar enredos. Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais, desde que ponha em jogo seu talento. Adora os enigmas, as adivinhas, os hieróglifos, exibindo nas soluções de todos eles um poder de acuidade, que, para o vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural. (POE, 1981, p. 50)

Essas características são ressaltadas nos tradutores que exercem o papel de detetive nos romances policiais. Graças à habilidade única de decifrar códigos e informações subentendidas, eles se adéquam tão bem ao papel de investigadores. É o caso do personagem de Luis Fernando Verissimo, é ele, o tradutor Vogelstein, quem nos conta: “Tenho cinquenta anos. Levei uma vida enclausurada. “*sin aventuras ni asombro*”, como no seu poema [Borges]. Como você, mestre. Uma vida entre livros, protegida, em que raramente o inesperado entrou como um tigre” (VERISSIMO, 2009, p. 13). O tradutor morava com a tia e tinha um gato chamado Alef, quando aquela vai para um asilo e o gato morre, ele fica ainda mais solitário.

Vivendo em clausura e cercado de livros, Vogelstein é um profundo conhecedor de histórias, principalmente do gênero policial. O tradutor sabe muito sobre Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft e Jorge Luis Borges. Por ter lido muito sobre cada autor e saber as minúcias de suas obras, ele ocupa o lugar de *flâneur* indireto, ou seja, usufrui das informações passadas a ele pelos olhos dos autores. A própria escolha de Vogelstein como personagem principal, um tradutor, já nos lembra de Pierre Menard, personagem de Jorge Luis Borges.

Em **Borges e os orangotangos eternos**, Verissimo nos apresenta uma combinação de elementos relativos a Jorge Luis Borges, o qual é personagem do romance, a Edgar Allan Poe, considerado o pai do conto policial e a H.P. Lovecraft. Muitas referências citadas servem de metáfora à trama e de auxílio às explicações dadas pelo narrador. Verissimo escolhe vários pontos do estilo borgiano para desenvolver seu romance.

Observando a obra borgiana, não é difícil perceber o lugar proeminente ocupado pela tradução em seu processo criativo, uma vez que ela aparece com frequência seja como tema ficcional, como atividade prática ou como objeto de reflexão. Jogando constantemente com o caráter de farsa, de simulação da tradução – o usar uma palavra no lugar de outra palavra, criar um texto outro que seria uma versão “exata” do primeiro –, Borges a converte em um de seus procedimentos ficcionais prediletos. Suas ficções são espelhos invertidos de outros textos, palavras recheadas de apócrifos, tradutores, manuscritos originais e citações as mais diversas, uma tradução de sua biblioteca universal para a composição de uma escrita própria. (MOREIRA, 2009, pp. 250-251)

Na epígrafe do livro, um trecho da “*Abenjacán el Bojari*”, conto de Borges, o autor nos apresenta o início do mistério, ou melhor, a chave para a decifração da “verdade” que nos será revelada ao final do romance: “*recuerda la carta robada de Poe, recuerda el cuarto cerrado de Zangwill*”. A história nos é contada por Vogelstein em primeira pessoa. É ele o nosso narrador não-confiável, o qual nos afirma logo no início da narração que será os olhos de Borges. Diz também que escreve a história para recordar, seguindo o conselho do escritor argentino. De fato, a história é contada para que Borges a decifre, desvende o mistério e chegue à verdade. Fica claro que o leitor deve tomar cuidado com o que será dito pelo narrador quando ele afirma: “sempre escrevemos para recordar a verdade. Quando inventamos, é para recordá-la mais exatamente” (VERISSIMO, 2009, p. 13).

Além de esse trecho ser uma referência ao ensaio de Borges (2002, p. 13) sobre o livro, no qual ele diz que o livro tem a função de recordar o passado e é uma extensão da

memória, o narrador nos diz que “inventar é para recordar com maior exatidão”, ou seja, a verdade que será escrita é pouco confiável, afinal pode ter sido inventada. Em seguida, o personagem complementa que os livros lhe ensinaram todas as categorias de descrença e a não ser ingênuo. É praticamente um conselho ao leitor desavisado. Mais uma vez, o narrador nos remete a Borges, o qual

afirma, repetidas vezes, que Poe inventou o conto policial e, ao mesmo tempo, um novo tipo de leitor, o leitor desconfiado. O crítico tem, ou deveria ter, algo similar a esse leitor que Poe teria inaugurado, naturalmente desconfiando do que o narrador diz, já que é prudente não esquecer que o ficcionista é, como sugere a etimologia, um fingidor. (COSTA, 2005, p. 41)

Já avisados pelo próprio narrador de que devemos desconfiar de tudo, a meta do leitor passa a ser acompanhar Vogelstein na investigação conduzida ao lado de Borges, na tentativa de desvendar o crime. Como argumenta Lodge, “nem mesmo um personagem-narrador pode ser cem por cento não-confiável” (2009, p. 162), ou seja, nem porque Vogelstein nos diz que tudo pode ser invenção, vemos mentira em tudo o que ele fala. Pelo contrário, em princípio a trama nos leva a crer que Vogelstein e Borges estão longe de serem os bandidos da história.

O primeiro capítulo do livro, intitulado “O crime”, nos fala tanto do crime cometido no Congresso sobre Edgar Allan Poe, o qual será investigado por Borges e Vogelstein, quanto do “crime” que o tradutor afirma ter cometido quando ainda não conhecia a obra de Jorge Luis Borges.

Tinha vinte e poucos anos e fazia algumas traduções, entre outras, para a *Mistério Magazine*, publicada em Porto Alegre pela velha Editora Globo. A revista reproduzia os textos que saíam em inglês na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, e uma vez traduzi um conto de um tal Jorge Luis Borges, de quem eu – um anglófilo e americanófilo já então obcecado por Poe – nunca ouvira falar. Achei o conto ruim, sem emoção e confuso. No fim não ficava claro quem era o criminoso, o leitor que deduzisse o que quisesse. Resolvi melhorá-lo. Apliquei alguns toques tétricos à moda de Poe à trama e um final completamente novo, surpreendente, que desmentia tudo o que viera antes, inclusive o relato do autor. Quem notaria as mudanças, numa tradução para o português de uma tradução para o inglês de uma história escrita em espanhol por um argentino desconhecido deveria me agradecer pelo sangue e o engenho acrescentados ao seu texto? (VERISSIMO, 2009, p. 18)

Percebemos nas palavras do tradutor que a decisão de mudar o final do conto se deu porque ele achava que Borges era desconhecido, ou seja, ninguém iria parar para conferir o texto traduzido. Mais ainda, sendo uma tradução de uma tradução, a possibilidade de alguém notar a mudança seria ainda menor. Ao afirmar isso, o tradutor personagem mostra para o leitor a imagem do tradutor traidor e antiético.

No romance de Verissimo, Borges manda uma carta à editora questionando o mistério dos textos indefesos atacados por uma mente literária criminosa, a qual seria responsável por deixá-los irreconhecíveis. O tradutor é requisitado a responder a carta e se desculpa com o autor pelo crime cometido.

Fui encarregado de responder a carta, já que o criminoso era eu. Tentei responder no mesmo tom, dizendo que, longe de me ver como um mutilador traiçoeiro, me considerava um cirurgião plástico empenhando em pequenas intervenções corretivas, e sentia muito você não ter apreciado o resultado das minhas pobres pretensões cosméticas. E me desculpando por ter esquecido a primeira regra de um cirurgião plástico, que é saber se o paciente concorda com o nariz novo. (ibidem, idem)

O tradutor personagem se desculpa, mas ainda acredita que sua intervenção no texto foi benéfica, o problema foi não ter perguntado ao autor se a alteração era bem vinda. A tentação de alterar o texto alheio, de “melhorá-lo”, é uma constante na vida dos tradutores. Contudo, o que precisa ser pensado é exatamente aquele ponto citado por Calvino: o tradutor precisa ter qualidades técnicas e também morais. Ou seja, trabalhar eticamente também implica em respeitar o texto a ser traduzido, não acrescentar informações desnecessárias, nem retirar tudo o que pode ser considerado supérfluo.

Umberto Eco, em *Experiences in translation*, dedica um capítulo ao tema: um tradutor pode alterar a história? Ele argumenta que

a história deve ser respeitada a qualquer custo num romance policial, no qual a sequência de eventos, e mesmo a forma como eles são organizados na trama, exerce papel fundamental. A trama e a história são tão importantes que uma tradução pode ser considerada satisfatória, ainda que não respeite alguns artifícios de estilo encontrados no original. (ECO, 2001, p. 31)

No romance, o personagem Borges apresenta um ponto de vista semelhante ao de Umberto Eco e diz, duramente, que Vogelstein havia descaracterizado o conto e que mantivesse distância de seus textos e de seu nariz, já que, se fosse cirurgião plástico, o

tradutor seria uma ameaça pública. Borges reclama que o tradutor acrescentara ao texto “uma cola” grotesca, não redimida nem pela elegância nem pela funcionalidade: “Um desenlace que transformava o autor no pior vilão que uma história policial pode ter: um narrador inconfiável, que sonega ou falsifica informações ao leitor” (VERISSIMO, idem).

Notamos aqui uma ironia de Verissimo sobre o escritor Borges, uma vez que este, longe de criticar um narrador inconfiável, utilizava-o como recurso de seus contos. Quanto à postura do tradutor, ainda que Borges mantivesse uma relação bem harmoniosa com seus tradutores, é provável que ele ficasse indignado com a alteração. De acordo com Kristal (2002, p. 33), Borges era duro com traduções que não correspondiam aos seus padrões literários e não hesitava em chamar de “difamações” de uma obra de arte qualquer tradução que ele considerava aquém do original, mesmo a mais “fiel” das versões.

Cesco (2004, p. 92) afirma que, ao mesmo tempo em que Borges procurava valorizar as traduções, e acreditar que todas eram verdadeiras, concordava que o tradutor deveria saber quais eram os seus limites naquela obra. Em uma entrevista ao lado de Ernesto Sábato, podemos observar sua opinião a respeito do assunto.

Sábato discorre sobre a má tradução do título do livro de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, que aparece traduzido como *Tierra de Hombres*, como se fosse ‘Terra de Machos’, “quando na verdade quer significar – e diz isso claramente – Terra dos Homens, a terra desses pobres-diabos que vivem neste planeta. Não só o tradutor não sabia francês, como não entendeu nada de Saint-Exupéry e de sua obra inteira...”. Borges concorda com Sábato e acrescenta: “Claro, altera exatamente o título, que é onde mais trabalhou o autor. Quando escolheu um, é porque pensou muito nele. Ninguém, nem o tradutor, deve sentir-se no direito de mudá-lo”. (apud CESCO, idem)

Além disso, o escritor acreditava que a tradução poderia melhorar o texto, não que a alteração fosse desse porte, de mudar o final da história de outro autor. O escritor Borges mantinha uma boa relação com seus tradutores, já o personagem, na carta enviada a Vogelstein, diz que já está acostumado à soberba dos tradutores. Fora das páginas de Verissimo, o escritor,

longe dos críticos que caçam erros ou dos novos teóricos que defendem a visibilidade do tradutor, está à procura de traduções que revelem aspectos que estão em estado virtual no original, mas que só podem aparecer quando se dão duas condições: que a língua tenha experimentado formas

literárias diversas e que o autor traga essas formas para dentro da obra traduzida. (COSTA, 2005, p. 175)

A relação de Jorge Luis Borges com as traduções era de compará-las, destrinchá-las, observando as nuances que valorizavam cada detalhe que lhe chamava a atenção. Quanto às traduções de suas obras, o autor seguia uma linha semelhante à de Italo Calvino, o qual cria que a tradução era a melhor maneira de ler um texto. Ao refletir sobre seus trabalhos traduzidos, o autor via o mérito do tradutor em ler o texto várias vezes. Entretanto, há um quê de modéstia que não corresponde às críticas que costumava proferir. Borges, mesmo quando não traduzia um texto, lia-o com o olhar do tradutor.

[...] não creio que o que escrevo mereça atenção especial. E já fui traduzido para tantos idiomas! As traduções que pude examinar são excelentes. Como me disse Norman Thomas de Giovanni, “minha versão é superior ao texto em castelhano”, ao que respondi: “Claro que sim!”. É ele [o tradutor] que conhece o texto melhor que eu, o qual só o escrevi uma vez. Ele que o leu e traduziu pode falar com muito mais propriedade, porque o que escrevo, trato de esquecer. E ele não deve se prender a esse jogo de palavras: tradutor-traidor. (BORGES apud PINASCO, 1981, pp. 85-86)

Intertextualidade com os contos de Borges e Poe

Longe de acreditarmos que Borges esquecesse o que escrevia, mas cientes de que o escritor era um excelente crítico e leitor, vemos como Verissimo trabalha em seu romance as leituras que poderiam ser comuns ao tradutor e ao autor e como elas se encaixam para compor o enredo da história. Há um cuidado em envolver toda a trama relacionando-a intertextualmente com o próprio Borges e com Edgar Allan Poe. Vemos que o tradutor Vogelstein sabe sobre os gostos de Borges nos mínimos detalhes. Na teia de referências aos escritores dos quais o autor gostava, é do tradutor o papel de nos prender à narrativa.

Primeiramente, temos a referência ao gato Alef, nome dado em homenagem ao livro e conto homônimos de Borges. Vogelstein explica que o único motivo que poderia impedi-lo de viajar seria o gato, uma vez que a tia não poderia mais cuidar dele. Com a morte de Alef, ele pode ir ao Congresso Israfel sobre Edgar Allan Poe. Ao lembrarmos que Alef é a primeira letra grega, ou o início das coisas, podemos dizer que Alef (o gato e o livro

de Borges) realmente é o propulsor de toda a história. Isso porque tudo na narrativa de alguma maneira remete aos contos deste livro.

O primeiro conto de **O aleph**, “O imortal”, fala sobre alguém que procura a Cidade Secreta dos Imortais. Ao que tudo indica, a ida de Vogelstein para o Congresso Israfel é quase como essa busca. Ao se juntar ao que ele chama de “minhas celebridades” ou os especialistas em Poe, o tradutor se diz deslumbrado. Quando se depara com Borges e aperta “sua mão verdadeira, a mão de Jorge Luis Borges, que eu apertava sem acreditar, era de carne e osso!” (VERISSIMO, 2009, p. 28), ele se mostra em estado de êxtase, como aquele que se depara com um deus. Mais extasiado ainda, ele fica ao se ver na Cidade Secreta de Borges, quando começa a solucionar o crime ao lado do autor.

A minha felicidade era indisfarçável. Estava sem dormir, ainda atordoado com a cena que vira no quarto. Com as perguntas da polícia e depois dos repórteres. Com uma manhã vertiginosa em que só a presença suave de Ângela me salvara de um colapso nervoso. Ângela até segurara a minha testa, como fazia a tia Raquel, enquanto eu vomitava tudo o que bebera na noite anterior. Mas agora eu estava dentro da biblioteca de Jorge Luis Borges. Eu chegara ao centro do labirinto e o monstro me oferecera chá. Mate ou xerez. Eu estava no meio dos seus livros. Sob as suas gravuras de Piranesi, bebendo seu chá certamente inglês, e você me ouvia, e desta vez não era um sonho. (ibidem, p. 43)

O final desse trecho não deixa de ser curioso e de nos lembrar do conto de Erico Verissimo, “Conversa com um fantasma”, tendo em vista que indica também que o tradutor sonhava com a presença de Borges: “você me ouvia, e desta vez não era um sonho”.

“O morto”, outro conto de **O aleph**, poderia ser uma referência ao próprio assassinato (o qual, tudo indicava, teria sido cometido por vingança ou inveja) ocorrido no Congresso: do especialista Joachim Rotkopf, que se engalfinhava com outros dois pesquisadores de Poe, Xavier Urquiza (com quem mais discutia) e Oliver Johnson. Numa das discussões em situações anteriores, eles haviam chegado praticamente a dentadas reais, quase como “Os teólogos” de Borges, conto também presente em **O Aleph**.

No final da história, Borges, o personagem, nos relata que a mãe do Vogelstein o abandonou para ficar com Rotkopf. Uma referência à cativa que decide largar a família e voltar para o deserto, negando sua origem? Talvez. Da mesma forma que a busca de Vogelstein por suas origens, indo até Rotkopf, também remete ao conto “Biografia de Tadeo Isidoro Cruz”, cuja principal ideia é que não se pode fugir das raízes.

Além dessas associações, podemos tecer ligações com: “A Casa de Asterion”, como uma referência ao próprio Vogelstein que vivia fechado em sua casa; ao “Deutsches Requiem” em relação à morte de Rotkpopf (nazista); “A busca de Averróis”, sobre como o destino pode mexer com a vida das pessoas (como foi o caso da ida do tradutor ao Congresso); “Os dois reis, os dois labirintos”, Borges e Vogelstein mostrando os dois labirintos, os dois lados da história, e o “Abenjacán, o Bokari, morto em no seu labirinto” que contém a própria indicação do caminho da narrativa.

De todos os contos citados e entrelaçados ao romance de Verissimo, talvez “Os dois reis, os dois labirintos” tenha maior relevância para explicar em detalhes a relação do tradutor com o autor. Isso porque o conto fala de um rei da Babilônia que manda construir um labirinto tão desconcertante que todos os que nele entram se perdem. O rei da Arábia, em visita à Babilônia, é convidado a entrar no labirinto, perde-se, mas consegue sair com a ajuda de Deus. Indignado, ele retorna à Arábia, reúne seu exército, toma a Babilônia e aprisiona seu rei para depois soltá-lo no “labirinto” do deserto, onde este morre de fome e sede.

A relação de Borges e Vogelstein é uma alegoria desse conto. O tradutor nunca obteve a resposta que sonhava quando do erro cometido na tradução de Borges e passou a vida pensando em chamar a atenção do escritor. Todo tempo na narrativa, ele tenta se convencer de que as considerações de Borges têm a ver com ele, com o fato de o escritor ter se lembrado dele, daquele erro cometido, da carta e das desculpas:

Você [Borges] tinha desaparecido entre admiradores. Tentei convencer de que sua frase, sobre a deslealdade de Cuervo com o autor. Fora uma alusão velada à minha tradução do seu conto na revista da Globo, vinte e cinco anos antes. Sim, Borges se lembrava de mim. Vogelstein. Vogelstein de Porto Alegre. Tinha que se lembrar! (VERISSIMO, 2009, p. 32)

Yo y el señor Volgestein! Você tinha me incluído na sua rápida dedução e me descrito como um igual. Éramos dupla de escritores e decifradores de universos, simples e complexos. Borges y yo, yo y Borges. Eu tinha sido aceito! Você talvez até se lembrasse da minha tradução na Mistério Magazine, da nossa troca de cartas, das minhas cartas sem resposta, da minha insistência em vê-lo, dos meus três contos... (ibidem, p. 50)

A impressão que o tradutor personagem nos passa é que a mudança no final da história foi feita não apenas para melhorar o texto de Borges, tampouco para que passasse despercebida. Ao que parece, o personagem Vogelstein deseja o posto de escritor e o de detetive ao lado de Borges. À medida que a trama se desenrola, vemos que o tradutor queria ser notado e a pior coisa que lhe acontecera foi o escritor ter visto a mudança na tradução, mas tê-la considerado tão catastrófica que sequer se deu ao trabalho de se preocupar com ela.

Por essa razão, Vogelstein cria para o escritor uma trama policial, um labirinto irresistível. É como se o tradutor quisesse provar a Borges que podia ser tão bom quanto ele. Em relação a isso, vemos uma clara referência ao conto “A morte e a bússola”, pois o personagem tradutor, tal qual Erik Lönnrot (o detetive de Borges), cria as circunstâncias do próprio crime, formulando a história em torno de uma série de erudições. Como Lönnrot, Vogelstein se gaba durante o conto de seu vasto conhecimento sobre a literatura policial.

Em “A morte e a bússola”, o crime também ocorre em um hotel, no Congresso Talmúdico, e as pistas também são todas repletas de simbologia para desviar a atenção do leitor para o que realmente importa. Contudo, a ironia é: ainda que o tradutor tenha construído uma trama elaborada, o escritor consegue decifrá-la, Borges sai do labirinto, “o autor sempre vence”.

Obrigado pelo privilégio, que só posso atribuir ao excesso de deferência que inspiram os ídolos ou os velhos. E muito raro, nas tortuosas relações entre o autor e suas criaturas, um personagem receber a incumbência de escolher o fim da história. Mas desconfio que a única conclusão possível é a que você determinou desde o começo: nunca escapamos do autor, por mais generoso ou penitente que ele pareça. (ibidem, p. 119)

Outro aspecto interessante da trama é que Verissimo usa os contos “A carta roubada” e “O escaravelho dourado”, de Edgar Allan Poe, como pano de fundo da sua narrativa. A proposta é também tirar o foco da figura do assassino, desviando a atenção para os códigos e objetos em volta do fato. Verissimo traça um paralelo entre o *vide papier* de Mallarmé, o pergaminho, a carta roubada, palimpsesto, o papel do escaravelho. O que importa, afinal, é que uma história foi escrita em cima de outra (e de outra e de outra...).

Jamais poderia acreditar que o destino estava me chamando pelo nome, que tudo já estava decidido por mim e antes de mim por algum Borges

oculto, que o meu papel estava me esperando como o *vide papier* de Mallarmé esperava seus poemas. (VERISSIMO, 2009, p. 14)

De fato, a história já estava esperando que Borges a decifrasse, o tradutor já conhecia profundamente o autor para produzir algo que em muito se assemelhasse ao mestre.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Tradução: Harry Zohn. Londres: Verso, 1983.

BORGES, Jorge Luis. *Borges: cinco visões pessoais*. Tradução: Maria Rosinda Ramos da Silva. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

_____. *El Aleph*. Buenos Aires: Emece Editores, 2009.

CESCO, Andrea. Borges e a tradução. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n.13. Santa Catarina: 2004. Disponível em: <http://journal.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6299> , acesso em: 07/06/2008.

COSTA, Walter Carlos. Borges e o uso da história. *Fragmentos*, números 28/29, p. 41-47. Florianópolis: jan - dez/ 2005.

_____. Borges, o original da tradução. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 15 . Santa Catarina: 2005. p. 163-183. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6587/6131>. Acesso em: 14 de agosto de 2009.

ECO, Umberto. *Experiences in translation*. Tradução: Alastair McEwen. Toronto/Búfalo/Londres: University of Toronto Press, 2001.

KRISTAL, Efraín. *Invisible work: Borges and translation*. Tennessee: Vanderbilt University Press, 2002.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto “o Homem da multidão” de Edgar Allan Poe. *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários, Volume 12, Jun. 2008. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf, acesso em 05/08/2009. MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Italo Calvino. *Alea*, vol.11, n.2, Rio de Janeiro, dec. 2009. p. 249-263.

PINASCO, Olga. “Los escandinavos aman a Borges”, in *Claudia*, n. 292, Buenos Aires, outubro de 1981. Vogel, Daisi Irmgard. *Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista*. Florianópolis, 2002. 2 v. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Santa Catarina.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaio*. Tradução e organização: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

SILVA, Edson Rosa da. Babel sombria por onde passa o saber. *Alea* [online]. 2007, vol.9, n.2, pp. 212-218. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2007000200006&script=sci_arttext, acesso em 22/09/2010.

STRÜMPER-KROBB, Sabine. A good metaphor for all we do? Fictional translators as criminals and detectives. [Conference Paper], *Translation Right or Wrong*, Trinity College Dublin, 06 e 07 de março de 2009.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Borges e os orangotangos eternos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ⁱ Alessandra MATIAS QUERIDO, Pós-doutoranda em Estudos da Tradução.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
alequerido@gmail.com