



# Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 12 N. 01 2016

Os pós-modernos e os modernos na poesia portuguesa

## O BORGES DE MOURA: PARÓDIA DA TRADUÇÃO OU IMITAÇÃO DA ESCOLHA?

### MOURA'S BORGES: A PARODY OF TRANSLATION OR IMITATION OF CHOICE?

José Ricardo da Costa

**RESUMO:** Em 2006 o poeta e europeísta Vasco Graça Moura publica uma das suas últimas obras poéticas (o autor faleceu em 2014). Nela, aparece “imitado de borges”, homenagem a Jorge Luis Borges, onde Moura se serve do estilo inconfundível do poeta argentino para desenvolver uma metáfora poética sobre o contato com a alteridade e o ofício da tradução.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vasco Graça Moura; Jorge Luis Borges; alteridade; tradução.

**SUMMARY:** Vasco Graça Moura, poet and European critic publishes one of his last poetic works in 2006 (the author died in 2014). In this work, we have "imitado de borges", tribute to Jorge Luis Borges, where Moura uses the unmistakable style of the Argentine poet to develop a poetic metaphor about the contact with otherness and the translation.

**KEYWORDS:** Vasco Graça Moura; Jorge Luis Borges; otherness; translation.

Cada tema, por mais ocasional ou tênue que seja, impõe-nos uma estética peculiar. Cada palavra, ainda que esteja carregada de séculos, começa uma página em branco e compromete o futuro (JORGE LUIS BORGES, 2009, p. 203).

A poesia, para além da comunicação, exige, desafia e expande horizontes. Cada poema, para além das fronteiras da língua traçadas por Derrida, ergue-se como um monumento à reorganização primeira de seu próprio código, para propor uma sistematização irreal (inevitável ficção) da experiência concreta. Ao eleger Jorge Luis Borges como objeto de imitação, Vasco Graça Moura utiliza-se da bricolagem em diversos níveis. O poeta foge da obviedade, preferindo a sutileza da insinuação à clareza

da referência, em seu “imitado de borges” (Moura 2006, p. 144). Se, em outros momentos de *Poesia 2001/2005* (2006), o autor usa da citação clara e direta, a intertextualidade de “imitado de borges” passa a um nível sub-reptício, intrínseco ao poema. A obra se desenvolve a partir da sobreposição de múltiplas imagens, fazendo do texto um jogo de espelhos e um convite à rememoração de Jorge Luis Borges. Esta arquitetura poética nos permite questionar a circunstância da tradução e da compreensão poética em uma segunda língua.

A tradução não implica meramente o domínio do léxico, tampouco o ato de transferência pura e simples de um texto de um paradigma linguístico para o outro. A partir da constatação de que o texto final – tradução – nunca será idêntico ao texto original – traduzido ou traducto –, cabe ao tradutor o desafio da escolha, na proporção em que se depara com problemas da ordem da relativa autonomia de seu trabalho. Eugéne Nida (1964, p. 3) fala de dois dilemas que cercam o ofício da tradução: as dicotomias entre forma e conteúdo (difícilmente conciliáveis) e entre letra e espírito, o que realmente é dito e o estilo que emana desta obra. Acredita-se que, na poesia, estes dilemas apareçam de forma ainda mais dramática, tendo em vista a maneira avassaladora com que a forma (métrica, rimas, conformação geral do poema, modificação estrutural de palavra e sentença) e o conteúdo (metafórico, anafórico, catacrésico etc.) podem se manifestar. Na medida em que a possibilidade de subversão das regras e expectativas da escrita se fazem imanentes no texto poético, é a tarefa de tradução ainda mais ousada, cercada de riscos e intensificadora de contradições.

A partir da análise de uma obra poética de caráter bastante particular, o poema “imitado de borges” de Vasco Graça Moura, (2006, p. 144), problematizam-se as implicações suscitadas pela circunstância específica do poema – uma obra escrita em espanhol, voltada a um público que tem a língua portuguesa como materna – ao lado da indagação estilística que envolve o construto poético eleito, que foge dos parâmetros intertextuais, contrariando o que se entende por pastiche ou paródia. Assim, acredita-se que o deslocamento propiciado pelos versos em língua espanhola, dirigidos, inicialmente, ao público português, destina-se a uma proposta estética específica e bem delimitada, sobre a qual se reflete aqui.

Linda Hutcheon fala de uma ubiquidade da paródia em todas as artes na pós-modernidade. Para ela, as formas de arte têm mostrado cada vez mais que desconfiam da crítica exterior, buscando incorporar seu pensamento crítico a sua própria estrutura, numa tentativa de autolegitimação da mesma (HUTCHEON, 1985, p. 11). Fala ainda de

um sentimento de fascinação do homem pós-moderno pela sua própria criação. É este sentimento de fascinação que se percebe no lusitano Vasco Graça Moura, em sua imitação autoproclamada da lira do latino Jorge Luiz Borges.

Tendo por base três elementos do fato comunicativo elencados por Nida (1964, p. 43-45) em sua teoria da tradução, quando discorre sobre os propósitos da comunicação, a fonte, o receptor e a mensagem, analisam-se a seguir dois fatos poéticos distintos: a língua estrangeira e a paródia, ao passo que se visita a obra de Borges, no intuito de compreender os liames intertextuais que perpassam o poema de Moura.

## **1 As três faces da fonte: pontos de partida**

*me quedan los espejos con su oro  
iluminado y su hueco de ausência  
de efímeros sonidos: pero um lloro  
un fado y una voz, una existência* (MOURA, 2006, p. 144)

Tomando por alegoria o espelho, principia-se na análise das faces que compõe a composição poética. No poema estudado, três são as possibilidades de fonte a ser evidenciadas, a identidade do poeta, do eu poético e, finalmente, do autor imitado.

Moura possui publicações nas áreas do romance, teatro, poesia, ensaística, crítica e crônica, destacando-se sobremaneira na tradução, tendo ganhado prêmios por suas célebres versões para a língua portuguesa de Shakespeare, Racine e Dante. Não é, portanto, isento do posicionamento da visão crítica do tradutor e do ensaísta político que o poeta compõe seu “imitado”. Destarte, parte-se do conhecimento de um autor para quem a tarefa da percepção poética em uma segunda língua é familiar, corriqueira. Atentando-se para a escolha do poeta imitado, outros aspectos são lançados à análise do poema. Moura consagrou-se enquanto europeísta, defendendo os valores de um continente em plena transformação pós-colonial. Sua decisão de homenagear um poeta da colônia, o argentino Borges, firma-se, portanto, como o reconhecimento do talento na América.

Na poesia, vemos em Moura a marca de uma lírica bem trabalhada, onde um esforço técnico e notável conhecimento da arte poética determinam combinações ricas entre forma e significação. O poeta foge do hermetismo subjetivista da poesia que é inaugurado com o modernismo, rumando a métricas e formas tradicionais e buscando falar tanto à sensibilidade quanto ao arcabouço cultural e intelectual do leitor, valendo-

se de uma complexa trama de associações entre a sonoridade, o ritmo e a intertextualidade, coroadas por uma construção imagética desafiadora. Com uma métrica bem feita, uma escolha demorada de termos e concatenação de rimas, o autor resgata em seus leitores o prazer imediato do contato poético, como podemos perceber no esquema de “imitado de borges” (ver escansão, em anexo, p. 13), que parece valer-se de mais um recurso – a oposição entre o estranhamento do leitor frente à língua estrangeira e o reconhecimento de um léxico que em muito se aproxima do da língua portuguesa – orbitando ainda entre a sonoridade do idioma e da estética de Borges, que imita com delicadeza respeitosa.

Hutcheon afirma que o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, na medida em que faz uso, na mesma medida em que subverte, os próprios conceitos que desafia (HUTCHEON, 1991, p. 19). Esta seria uma definição que se assenta perfeitamente na estratégia de Moura para sua composição poética, em que parece tentar duelar com um imaginado Borges, utilizando suas próprias armas (a língua espanhola) e suas próprias estratégias (de estilo e mimese). O poema se estabelece claramente como pós-moderno, na concepção de Hutcheon, porquanto atue dentro dos sistemas que tenta subverter (HUTCHEON, 1991, p. 21).

Em “imitado de borges” vemos algumas das alegorias mais frequentes da poesia do argentino. Temos o espelho, que, em “juan, I, 14” (BORGES, 2009, p. 426) é igualmente um objeto soturno, que, em vez de recuperar a luz, a afasta, convertido em metáfora para a profundidade da alma:

*No será menos un enigma esta hoja  
Que las de Mis libros sagrados  
Ni aquellas otras que repiten  
Las bocas de um hombre, no espejos  
Oscuros del Espiritu. [...] (BORGES, 2009, p. 426, grifo meu).*

Borges fez ainda do espelho signo da morte luminosa que supera a vida sombria, na elegia ao poeta e novelista Ricardo Güiraldes, na medida em que o homenageado é mais real (após sua morte) que Borges o seria, em vida, mero reflexo de seu talento.

*[...] Las luces de la gloria y de la muerte,  
La mano interrogando la guitarra.  
Como en el puro sueño de um espejo  
(Tú eres la realidad, yo, su reflejo) [...] (BORGES, 2009, p. 433, grifo meu).*

Em “a un gato” (BORGES, 2009, p. 152) é ainda o espelho sinônimo da imagem silenciosa, furtiva, que compara aos felinos: “No son más silenciosos los **espejos**/ Ni

más furtiva el alba aventurera (BORGES, 2009, p. 499, grifo meu). Finalmente, em sua famosa ode “al espejo” (BORGES, 2009, p. 498-499), interroga aos espelhos sua sina de repetir e enganar a realidade:

*¿Por qué persistes, incessante espejo?  
¿Por qué duplicas, misterioso Hermano  
El menor movimiento de mi mano?  
¿Por qué em la sombre el súbito reflejo?  
Eres el outro yo de que habla el griego  
Y acechas desde siempre. Em la tersura  
Del agua incierta o del cristal que dura  
Me buscas y es inútil estar ciego [...] (BORGES, 2009, p. 498-499, grifo meu).*

Esta fonte tem ainda uma segunda face, a do eu poético que se estabelece em diálogo com o leitor. Este sujeito surge, em um primeiro momento, no instante em que se sente (ou retrata) abandonado pelos espelhos e seus brilhos de veleidade e engano. Vê-se apartado dos espelhos da vaidade, que se revela efêmera. Tal vaidade, não raro, tolda a visão do leitor lusitano, cujo crivo parte do eixo euro-ocidental, para o talento de poetas como Borges.

Observemos no poema de Moura que “oro” (verso 1, primeira estrofe), encontra rima em “lloro”. Uma rica proposta de antítese estabelece tensão entre a riqueza da veleidade (ouro enganador representado pelo espelho) e o sofrimento da experiência humana (os gritos de sofrimento da existência). Em dada medida, é do fim do engano produzido pela imagem especular, possivelmente e do contato com a realidade, que advém o sofrimento da trajetória humana.

Há ainda outra possibilidade de interpretação para a figura do espelho. Em seu reflexo, naturalmente especular, invertido, pode-se perceber o cerne da proposta poética de Moura, o da imitação. O autor reproduz não apenas o estilo de Borges, como também seu universo linguístico e imagético. O poema parte, neste sentido, da tensão entre visão e audição, porquanto temos um objeto utilizado para a reprodução visual que reflete sons em vez de imagens, na medida em que é por eles iluminado.

Ao se explorar o padrão rítmico adotado pelo poeta, tendo em vista a cadência típica da língua espanhola, tem-se uma ênfase do segundo verso, na primeira estrofe, que escapa do ritmo estabelecido em E.R 10 (6-10), assumindo o ritmo E.R. 10 (4-7-10). Aí está o que se trataria como verso de rítmica esdrúxula, que, possivelmente, tem seu sentido fortalecido na quebra da cadência do poema. É o eco da ausência criada pela perda dos espelhos, quiçá, do engano por eles proporcionado, que o autor tipifica como produtores de ecos efêmeros.

No entanto, ao mesmo tempo em que o espelho engana por sua inversão da imagem – e dos valores do eu poético – ele proporciona a este sujeito a única possibilidade de autoimagem. Com a partida dos espelhos, resta-lhe a cegueira da impossibilidade de contemplar-se. O poeta lança mão de um dos artifícios mais frequentes de Borges na tentativa de imitá-lo, o da sinestesia, visto que o espelho, além de proporcionar sensações visuais que lhe são características, fornece sensações sonoras (ecos, choros, sons). O deslizamento de sentidos visuais e auditivos presta-se, nesta estrofe, à composição de uma imagem lúgubre, de um sujeito que se depara com sua própria solidão existencial, da qual não poderá escapar, enquanto fado indelével.

1. *me<sup>1</sup>/QUE<sup>2</sup>/dan<sup>3</sup>/los<sup>4</sup>/es<sup>5</sup>/PE<sup>6</sup>/jos<sup>7</sup>/con<sup>8</sup>/su<sup>9</sup>/O<sup>10</sup>/ro* E.R. 10 (2-6-10)
2. *i<sup>1</sup>/lu<sup>2</sup>/mi<sup>3</sup>/NA<sup>4</sup>/do<sup>5</sup>/y<sup>6</sup>/su<sup>7</sup>/HUE<sup>8</sup>/co<sup>9</sup>/de<sup>10</sup>/au<sup>11</sup>/SÊN<sup>12</sup>/cia* E.R. 10 (4-7-10)
3. *de<sup>1</sup>/FÍ<sup>2</sup>/me<sup>3</sup>/ros<sup>4</sup>/so<sup>5</sup>/NI<sup>6</sup>/dos<sup>7</sup>/pe<sup>8</sup>/ro<sup>9</sup>/um<sup>10</sup>/LLO<sup>11</sup>/ro*, E.R. 10 (2-6-10)
4. *un<sup>1</sup>/FA<sup>2</sup>/do<sup>3</sup>/y<sup>4</sup>/na<sup>5</sup>/VOZ<sup>6</sup>/u<sup>7</sup>/ma<sup>8</sup>/e<sup>9</sup>/xis<sup>10</sup>/TÊN<sup>11</sup>/cia*, E.R. 10 (2-6-10) (MOURA, 2006, p. 144, escansão minha).

Retoma-se aqui a teoria da tradução de forma, ironicamente, espelhada, em espanhol, recorrendo-se ao próprio Jorge Luis Borges, em um de seus ensaios sobre a tradução. Em “As duas maneiras de traduzir” (BORGES, 1997, p. 257, tradução minha), o autor contradiz a máxima italiana de que “traduzir é trair”, afirmando que mesmo o texto poético pode ser traduzido, na medida em que nenhum texto literário é definitivo, na medida em que é recuperado pelo ato da leitura, pelo próprio contexto do tempo e do espaço do leitor. Assim, a tradução seria um nível de leitura (ou antes, releitura) do texto poético, nível que é somado ao ato da criação (enquanto escolha e estética). Enquanto imita, a um só tempo, Moura trai e louva o autor imitado, buscando reviver em sua lira a arte de Borges, em um ato de tradução que vai para além da transferência de significados, incidindo em sua rememoração – um espelho que reflete ecos de outra época e de outra voz.

## 2 A canção e o cristal: possibilidades da recepção

*bajo lunas precárias y escenarios  
espejan en volutas musicales  
los trágicos reflejos necesarios  
cuando se rompen todos los cristales* (MOURA, 2006, p. 144)

A intertextualidade estabelecida por Moura neste poema é da ordem da transparência e da referência direta. O poeta abre-se totalmente à percepção do leitor

lusitano (tendo-se por pressuposto que seja este, a um primeiro momento, seu interlocutor) para a alteridade e riqueza prometidas pela obra de Borges. Desta forma, a distância entre as culturas lusitana/europeia e hispânica/latina é abreviada pela fé do poeta na sensibilidade de seu leitor e sua capacidade em preencher espaços deixados pelo texto poético. Peter Hanenberg já fala, em sua análise da poesia de Moura, de um espírito de abertura, a revelar a técnica do autor:

Esta abertura, que caracteriza a obra de Vasco Graça Moura, tem a ver com um método literário que já por si permite o entrecruzar de espaços culturais diferentes – a intertextualidade. A intertextualidade, um método, uma experiência comuns às literaturas contemporâneas, leva os textos à dialogicidade, à multiplicação de vozes, ao encontro do próprio e do alheio, do clássico e do moderno. É um convite a entrar pelas portas de um poema para descobrir 'lá dentro' todo um mundo poético (HANENBERG, 2000, p. 160).

O leitor de Moura é incitado a atuar enquanto produtor de sentidos, pela tarefa de compreensão dos versos em espanhol. Muitas serão as palavras de identificação direta entre o espanhol e a língua materna. Tal identificação não anula, porém, o desafio que a musicalidade própria da língua espanhola imprime aos ouvidos lusitanos, bem como a experiência com a sonoridade típica castelhana, onde o som de “Z”, tão afeito aos ouvidos do leitor de língua portuguesa, é substituído forçosamente pela sibilância do “S” hispânico. Uma súbita nasalização é forçada pela ênfase do “N” do espanhol e a vibrante alveolar múltipla [r], sonoridade rara na prosódia de Portugal, que a substitui por uma fraca vibrante alveolar simples [r].

Novamente, na terceira estrofe, vemos a quebra da estrutura típica da rítmica de todo o poema, em E.R. 10 (2-6-10), formado por decassílabos heroicos, comuns a poemas como *Os Lusíadas* – a um só tempo marca de poesia épica e menção à tradição da lira lusitana. Esta estrutura será alterada em dois versos desta estrofe, salientando significados igualmente perturbadores e transformadores da imagem inicial:

5. *ba*<sup>1</sup>/*jo*<sup>2</sup>/*LU*<sup>3</sup>/*nas*<sup>4</sup>/*pre*<sup>5</sup>/*CA*<sup>6</sup>/*rias*<sup>7</sup>/*y es*<sup>8</sup>/*ce*<sup>9</sup>/*NA*<sup>10</sup>/*rios*, E.R. 10 (3-6-10)
6. *es*<sup>1</sup>/*PE*<sup>2</sup>/*jan*<sup>3</sup>/*en*<sup>4</sup>/*vo*<sup>5</sup>/*LU*<sup>6</sup>/*tas*<sup>7</sup>/*mu*<sup>8</sup>/*si*<sup>9</sup>/*CA*<sup>10</sup>/*les* E.R. 10 (2-6-10)
7. *los*<sup>1</sup>/*TRA*<sup>2</sup>/*gi*<sup>3</sup>/*cós*<sup>4</sup>/*re*<sup>5</sup>/*FLE*<sup>6</sup>/*jos*<sup>7</sup>/*ne*<sup>8</sup>/*ce*<sup>9</sup>/*SA*<sup>10</sup>/*rios* E.R. 10 (2-6-10)
8. *CUAN*<sup>1</sup>/*do*<sup>2</sup>/*se*<sup>3</sup>/*ROM*<sup>4</sup>/*pen*<sup>5</sup>/*TO*<sup>6</sup>/*dos*<sup>7</sup>/*los*<sup>8</sup>/*Cris*<sup>9</sup>/*TA*<sup>10</sup>/*les* E.R. 10 (1-4-6-10) (MOURA, 2006, p. 144, escansão minha).

Nota-se que o eu poético não se localiza meramente sob o luar, porém sob um luar precário e um cenário que reflete a musicalidade de sua situação existencial, de uma tragicidade que lhe é essencial, tal como os reflexos necessários ao romper dos cristais (possivelmente, uma menção ao fim das ilusões mundanas).

Notemos que o poema chega ao público lusitano em meio à desilusão da entrada de Portugal no Mercado Comum Europeu, quando, vinte anos após a aceitação do país no bloco, a crise econômica e social instalada atingia seu auge. Com o fim de quaisquer ilusões de glória que uma possível integração à Europa poderia acarretar, o país entrava naquele período em assumida depressão, com déficit educacional, desemprego e derrocada das instituições públicas. O espírito da época era o de reflexão sobre as consequências da descolonização e retorno dos portugueses dos países colonizados e era comum aos lusitanos uma sensação de nostalgia frente a sonhos que jamais seriam conquistados. Este sentimento pode ser notado no rompimento dos cristais sob um luar precário, o fim das ilusões de glória de um país que ainda vivia (e talvez ainda viva) sob a influência de suas glórias passadas. A tarefa de leitura de um poema escrito em língua espanhola, que implica em sua imediata tradução por parte do leitor, pode funcionar como metáfora para a necessidade de adaptação dos países ibéricos ao novo cenário econômico e político, que reverbera o som do contato inevitável com a realidade. Lembremos que, finalmente, o eixo que fazia com que a ascensão da Espanha contribuísse para o declínio de Portugal, e vice-versa, era enfraquecido pelo fim definitivo das colônias e entrada dos países na União Europeia. Boaventura de Souza Santos, em seu estudo sobre a sociedade e a política portuguesa, lembra do término dessa relação de mútua exclusão entre Portugal/Espanha, enquanto aproxima a trajetória dos dois países e seus processos coloniais (SANTOS, 2013, p. 81-83).

[...] o conjunto de indicadores sociais (no sentido mais amplo) confere à sociedade portuguesa o estatuto de sociedade de desenvolvimento intermédio ou semiperiférico no contexto europeu, um estatuto que partilha com a Grécia, a Irlanda e, até certo ponto, com a Espanha. As sociedades de desenvolvimento intermédio exercem uma função de intermediação no sistema mundial, servindo simultaneamente de ponte e de tampão entre os países centrais e os periféricos (SANTOS, 2013, p. 83).

Em dada medida, a voz do poeta da colônia espanhola fala ao colonizador ibérico, na mesma medida em que desarticula seu ideário de supremacia. Na contramão desta desarticulação, a leitura lusa confere ao texto em língua espanhola estatuto globalizante, retomada de valores típicos do pensamento dos países de língua latina na Europa. Em dada medida, ainda, o fortalecimento dos valores compartilhados por estes dois países é o fortalecimento de uma nova identidade de ambos, que comungam de diversos fatos em sua trajetória frente ao cenário global, enquanto partícipes da formação de um novo cenário europeu.

Enquanto produto/produtor da Europa, Portugal tem de encontrar o seu “nicho de mercado”, que lhe permita valorizar os seus recursos materiais, humanos e simbólicos. Dessa contabilização farão certamente parte, tanto o iberismo, como o nacionalismo, um e outro virados para o futuro (SANTOS, 2013, p. 95)

Como foi visto, a leitura e compreensão de “imitado de borges” implica, em dada medida, numa autorreflexão por parte do leitor lusitano, primeiro público do poema de Moura.

### **3 Prata amarga: reflexões sobre a mensagem**

*y la noche se pierde mientras gaña  
su negro terciopelo el plenilúneo  
de ramado en las horas una estraña,  
sombria plata amarga de infortúnio* (MOURA, 2006, p. 144).

A última estrofe do poema descreve a evasão da própria noite, na mesma medida em que se veste do veludo do luar. Este será ainda um índice da soturnidade e tristeza que toma conta de todo o texto. Assoma aqui uma outra sorte de trama. Longe do veludo do luar da noite, analisaremos o entremear dos liames que compõe o texto, tessitura de intertextualidade e sutil ironia. O poema “imitado de borges” é composto por três estrofes de quatro versos. As três quadras são constituídas por versos heroicos, com dez sílabas poéticas. Estes versos concentram-se, em sua maioria, na rítmica ER 10 (2-6-10), com raras oscilações. Orbita, desta forma, entre a métrica E. R. 10 (2-6-10) – em sete dos doze versos, sendo eles: 1, 3, 4, 6, 7, 10 e 12; a métrica E. R. 10 (3-6-10) – em três dos doze versos, sendo eles: 5, 9 e 11, uma ligeira variação no verso 8, com métrica E. R. 10 (1-4-6-10) e, finalmente, um verso totalmente esdrúxulo, o verso 2, que encerra, possivelmente, como vimos, a chave interpretativa do poema, “iluminado y su hueco de ausência” (ver escansão em apêndice, p. 14).

Quanto às rimas internas, vê-se “quedan” (verso 1) – “espejan” (verso 6). Os versos, particularmente, associam o afastamento dos espelhos do eu poético com o sua propriedade de refletir a sonoridade. Aparecem ainda os pares de rimas internas “los espejos” (verso 1), “efímeros sonidos” (verso 3), “los trágicos reflejos necesarios” (verso 7) como alguns dos versos onde mais se destaca a sonoridade do “o”, que remete ao formato do espelho e à sensação de eco constante.

Ao observarmos as rimas externas, vemos um esquema bastante tradicional, o “A-B”, onde os versos pares irão rimar com seu subseqüente imediato, assim como os ímpares, dando ao poema um sentido de fluxo sonoro constante, que salientará o efeito da métrica:

- (A) *me quedan los espejos con su oro*  
(B) *iluminado y su hueco de ausência*  
(A) *de efímeros sonidos: pero um lloro*  
(B) *un fado y una voz, una existência*, (MOURA, 2006, p. 144, grifo meu).

Desta forma, o convite de Moura ao leitor lusitano mostra-se sobremaneira sedutor. Usa da musicalidade típica da poesia borgiana para conduzir ao universo do poeta argentino, entre o crepuscular e o noturno de suas imagens. Para esta leitura, rompem-se quaisquer barreiras entre as culturas, tal como se rompem os cristais na lúgubre trajetória do eu poético.

Do encontro com este poema, surge a nítida impressão de que a poesia de Moura, feita para ser dita, lança ao leitor lusitano dois desafios, o da pronúncia no idioma estrangeiro e da tradução subsequente ao idioma materno. Do exercício destas duas forças interpretativas, sonora e intelectual, nasce a mensagem principal de “imitado de borges”. Rompe-se a muralha transparente entre duas culturas e duas línguas, cristais que separam as nações ibéricas, despertando no leitor uma compreensão da alteridade presente na cultura além-mar de colonização espanhola.

#### **4 Traduzir é trazer: reflexões finais**

Nida fala do ato tradutório enquanto comunicacional. Nele, a fonte, a mensagem e o receptor são os pontos a partir dos quais o evento comunicativo irá se estabelecer. Ainda que o objetivo da obra poética não seja o da teoria, de busca das respostas, ou antes, das perguntas certas, temos em “imitado de borges” uma obra que tem uma fonte muito característica (a do poeta que se também ocupa da tradução), uma mensagem igualmente desafiadora (na medida em que a língua do poema é estrangeira ao público eleito) e um público bastante especial (se levarmos em conta as relações estabelecidas entre lusitanos e espanhóis no decorrer dos séculos).

A partir desta situação, o texto de Moura se desenvolve enquanto imitação poética de uma realidade – a da alteridade linguística. Um texto feito para uma leitura poética, porém, prontamente tradutória. Desta forma, os versos de Moura lançam a um só tempo questionamentos – pois o leitor necessita se deslocar de sua posição marcada pela língua materna; estranhamentos – na medida em que este mesmo leitor se depara com um idioma que desafia sua compreensão languageira e reconhecimentos – pois, na experiência humana o leitor irá, simultaneamente, reconhecer no eu poético que se dirige a ele em uma segunda língua um igual.

Conclui-se esta reflexão sobre um poema de espelhos com uma segunda questão que permanecerá sem respostas:

“Traduzir é traír?”

Em língua inglesa, *traduce* tem o sentido de difamar, e *translate* aproxima-se em muito de nossa ideia de *translado*, em algumas construções. Se, para os italianos, traduzir é *tradurre*, mas também é *tradire*, acreditamos que, para Moura e sua poesia, traduzir é trazer. É buscar no outro um espelho e, a partir de fragmentos desta imagem, estilhaços deste espelho perdido pela distância e pelo estranhamento, reproduzir a si próprio. No poema que imita a língua do outro e impõe o deslocamento e a tradução, a desconfiança que ainda gera esta adaptação é relativizada pelo jogo mimético do autor, que duplica o estilo e arremeda a língua, enquanto parodia o poeta argentino.

Se é na mimese, portanto, na imitação, que encontramos o estatuto do ato poético, este deslocamento, mais que uma ilusão de verdade, é uma tentativa de descoberta de um sentido imanente, irmanado do ato de reconfiguração linguística. Assim, na poesia de Moura, a leitura, a dicção e a tradução são atos de escolha. Ler é traduzir, enquanto resgate da experiência do outro, e traduzir, em dada medida, é criar. Dar voz aos versos é uma armadilha que se mostra inevitável pelo ritmo propiciado por Moura, dando ao leitor português a oportunidade de vestir-se da língua e do imaginário do outro. O texto é produzido pelo estranhamento, espelho do ato da tradução, na medida em que imita a composição poética enquanto ato de escolha linguística.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. Las dos maneras de traducir. In: CARRIL, Sara Luisa del (ed.) *Textos recobrados: 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

\_\_\_\_\_. *Poesia/ Jorge Luis Borges*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HANENBERG, Peter. “Navegações pela terra-firme da poesia sobre Vasco Graça Moura”. *Mathesis*, Vizeu, n. 9, p. 159-171, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Portugal, Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MOURA, Vasco Graça. *Poesia 2001/2005*. Lisboa: Quetzal, 2006.

NIDA, Eugene A. *Toward a science of translating*. Leiden: Brill, 1964.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Coimbra: Almedina, 2013.

## APÊNDICE

### ESCANSÃO DO POEMA

imitado de borges

1. me quedan los espejos con su oro
2. iluminado y su hueco de ausência
3. de efímeros sonidos: pero um lloro
4. un fado y una voz, una existêcia,
  
5. bajo lunas precárias y escenarios
6. espejan en volutas musicales
7. los trágicos reflejos necesarios
8. cuando se rompen todos los cristales
  
9. y la noche se perde mientras gaña
10. su negro terciopelo el plenilúcio
11. de ramado en las horas una estraña,
12. sombria plata amarga de infortúnio.

### imitado de borges

1. me<sup>1</sup>/ QUE<sup>2</sup>/dan<sup>3</sup>/los<sup>4</sup>/es<sup>5</sup>/PE<sup>6</sup>/jos<sup>7</sup>/ com<sup>8</sup>/ su Q<sup>10</sup>/ro E.R. 10 (2-6-10)
2. i<sup>1</sup>/lu<sup>2</sup>/mi<sup>3</sup>/NA<sup>4</sup>/do y<sup>5</sup>/ su <sup>6</sup>/HUE<sup>7</sup>/co<sup>8</sup>/ de au<sup>9</sup>/SÊN<sup>10</sup>/cia E.R. 10 (4-7-10)
3. de e<sup>1</sup>/FÍ<sup>2</sup>/me<sup>3</sup>/ros<sup>4</sup>/ so<sup>5</sup>/NI<sup>6</sup>/dos:<sup>7</sup>/ pe<sup>8</sup>/ro um<sup>9</sup>/LLO<sup>10</sup>/ro, E.R. 10 (2-6-10)
4. un<sup>1</sup>/ “FA<sup>2</sup>/do”<sup>3</sup>/ y u<sup>4</sup>/na <sup>5</sup>/VOZ,<sup>6</sup>/u<sup>7</sup>/na e<sup>8</sup>/xis<sup>9</sup>/tên<sup>10</sup>/cia, E.R. 10 (2-6-10)

5. ba<sup>1</sup>/jo<sup>2</sup>/LU<sup>3</sup>/ nas <sup>4</sup>/pré<sup>5</sup>/CÁ<sup>6</sup>/rias<sup>7</sup>/ y es<sup>8</sup>/ce<sup>9</sup>/NA<sup>10</sup>/rios, E.R. 10 (3-6-10)
6. es<sup>1</sup>/PE<sup>2</sup>/jan<sup>3</sup>/ en<sup>4</sup> /vo<sup>5</sup>/LU<sup>6</sup>/tas<sup>7</sup>/ mu<sup>8</sup>/si<sup>9</sup>/CA<sup>10</sup>/les E.R. 10 (2-6-10)
7. los<sup>1</sup>/TRÁ<sup>2</sup>/gi<sup>3</sup>/cós<sup>4</sup>/ re<sup>5</sup>/FLE<sup>6</sup>/jos<sup>7</sup>/ ne<sup>8</sup>/ce<sup>9</sup>/SA<sup>10</sup>/rios E.R. 10 (2-6-10)
8. CUAN<sup>1</sup>/do<sup>2</sup>/ se<sup>3</sup>/ ROM<sup>4</sup>/pen<sup>5</sup>/ TO<sup>6</sup>/dos<sup>7</sup>/ los<sup>8</sup> /Cris<sup>9</sup>/TA<sup>10</sup>/les E.R. 10 (1-4-6-10)
9. y<sup>1</sup>/ la<sup>2</sup>/NO<sup>3</sup>/che<sup>4</sup>/ se<sup>5</sup>/PIER<sup>6</sup>/de<sup>7</sup>/ mien<sup>8</sup>/tras<sup>9</sup>/ GA<sup>10</sup>/ña E.R. 10 (3-6-10)
10. su<sup>1</sup>/NE<sup>2</sup>/gro<sup>3</sup>/ ter<sup>4</sup>/cio<sup>5</sup>/PE<sup>6</sup>/lo el<sup>7</sup>/ ple<sup>8</sup>/ni<sup>9</sup>/LÚ<sup>10</sup>/nio E.R. 10 (2-6-10)
11. der<sup>1</sup>/ra<sup>2</sup>/MA<sup>3</sup>/do en<sup>4</sup> /LAS<sup>5</sup> /ho<sup>6</sup>/ras<sup>7</sup>/ u<sup>8</sup>/na es<sup>9</sup>/TRA<sup>10</sup>/ña, (3-6-10)
12. som<sup>1</sup>/BRI<sup>2</sup>/a<sup>3</sup>/ pla<sup>4</sup>/ta a<sup>5</sup>/MAR<sup>6</sup>/ga<sup>7</sup> /de in<sup>8</sup>/for<sup>9</sup>/TÚ<sup>10</sup>/nio. (2-6-10)