

AUDACIOSO COMO A PROA E UNIVERSAL COMO A ROSA DOS VENTOS (YO HICE JOYCE)

Raúl Antelo

A entrada de Joyce nas literaturas latino-americanas acompanha de perto a fortuna de seus textos embora, na maior parte dos casos, ela palmilhe caminhos ziguezagueantes. Esboçam-se, entretanto, duas táticas contrapostas. Aquela que preserva os canais tradicionais de intercomunicação e uma nova, que inaugura práticas textuais de usurpação. Em termos críticos, o primeiro registro da obra de James Joyce pertence a um jovem escritor argentino — 26 anos — e se encontra em um dos ensaios de seu livro de estréia no gênero: *Inquisiciones*, 1925. Por ser obra hoje renegada de sua bibliografia, creio oportuno transcrever o comentário que Borges dedica ao escritor irlandês, observação pioneira de Joyce feita a partir da ótica marginal de um sul-americano:

O ULYSSES DE JOYCE

“Sou o primeiro aventureiro hispânico que chegou ao livro de Joyce: país emaranhado e arredio que Valéry Larbaud percorreu e cuja contextura traçou com impecável precisão cartográfica (NRF, tomo XVIII)¹ mas que eu teimarei em descrever apesar de minha transitória e nada aplicada passagem por seus confins. Falarei dele com a liberdade que minha admiração me confere e com a vaga intensidade dos antigos viajantes, ao descrever a terra nova para seu assombro errante e cujos relatos combinaram o fabuloso e o verídico, o percurso do Amazonas e a Cidade dos Césares.

“Confesso não ter desbravado as setecentas páginas que o compõem; confesso tê-lo freqüentado de quando em vez e no entanto sei o que é, com essa certeza aventureira e legítima que temos ao afir-

mar nosso conhecimento da cidade sem nos atribuímos a intimidade de suas ruas e de todos os seus bairros.

“James Joyce é irlandês. Os irlandeses sempre foram agitadores famosos da literatura da Inglaterra. Menos sensíveis ao decoro verbal que seus aborrecidos senhores, menos inclinados a embaraçar seu olhar no branco da lua e a decifrar a fugacidade dos rios com pranto derramado, eles fizeram profundas incursões nas letras inglesas, aparando toda exuberância retórica com devastadora impiedade. Jonathan Swift agiu como um forte ácido na elevação de nossa humana esperança e o Cândido de Voltaire não passa de amesquinamento de seu sério niilismo: Lawrence Sterne desmontou o romance com seu brilhante manejo da mirada zombeteira e das digressões oblíquas, linhas, hoje, de numeroso renome: Bernard Shaw é a mais grata realidade das letras atuais. Sobre Joyce, direi que exerce dignamente esse costume de ousadia.

“Sua vida no espaço e no tempo se pode resumir em poucas linhas que minha ignorância tornará mais breves ainda. Nasceu em 1882, em Dublin, filho de uma família patriciana e piedosamente católica. Foi educado pelos jesuítas; sabemos que possui uma cultura clássica que não comete errôneas quantidades na dicção das frases latinas, que freqüentou a Escolástica, que perambulou por diversas terras da Europa e que seus filhos nasceram na Itália. Compôs canções, contos breves e um romance de grandeza catedralícia: o que motiva estas notas.

“O Ulysses é variadamente ilustre. Seu viver parece situado num único plano sem esses degraus ideais que vão de cada mundo subjetivo à objetividade, da miragem caprichosa do eu à comum miragem de todos. A conjectura, a suspeita, o pensamento etéreo, a recordação, o preguiçosamente pensado com eficácia, gozam de iguais privilégios nele; e a perspectiva é ausência. Esse amálgama do real e da fantasia bem poderia invocar o beneplácito de Kant e Schopenhauer. O primeiro deles não atinou com outra distinção entre o sonho e a vida senão a legitimada pelo nexos casual, que é constante na cotidianidade, e que não existe de sonho a sonho; o segundo não encontra outro critério para diferenciá-los senão o meramente empírico, provocado pelo despertar. Acrescentou, com ilustração minuciosa, que a vida real e os sonhos são páginas de um mesmo livro; que o cos-

tume chama vida real à leitura ordenada e fantasia ao que a displicência e o ócio folheiam. Quero também recordar o problema que Gustav Spiller enunciou (*The Mind of Man*, p.322-3) sobre a realidade relativa de um quarto na objetividade, na imaginação, e duplicado num espelho, o que ele resolve, justamente, opinando que os três são reais e que abarcam ocularmente igual porção de espaço.

“Como se vê, a oliveira de Minerva dá sombra mais branda que o louro sobre o manancial de *Ulysses*. Não lhe encontro antecessores literários a não ser possível Dostoiévski no final de *Crime e Castigo*, e mesmo assim, quem sabe. Reverenciemos o milagre provisório”. “Seu aplicado exame das minúcias mais irredutíveis formadoras de nossa consciência obriga Joyce a decantar a fugacidade temporal e a diferir o movimento do tempo com um gesto apaziguador, averso à impaciência fustigadora que houve no drama inglês e que encurralou a vida dos seus heróis na estreiteza atropelada de algumas horas populosas. Se Shakespeare - de acordo com a sua própria metáfora - colocou a proeza do tempo numa virada de relógio de areia, Joyce inverte o procedimento e desenvolve a única jornada do seu herói em muitas jornadas de leitor. (Não disse muitas sextas).

“Nas páginas do *Ulysses* a realidade ferve com alvoroço de picadeiro. Não a realidade medíocre daqueles que só advertem no mundo as operações abstratas da alma e seu medo ambicioso de não se sobreporem à morte; nem mesmo essa outra meia realidade que entra pelas frestas e em que convivem nossa carne, a calçada, a lua e o chafariz. A dualidade da existência nele está: essa inquietação ontológica que não se espanta meramente de ser mas de ser neste mundo preciso, onde há corredores e palavras e baralhos e escritas elétricas na limpidez das noites. Em livro algum - além dos compostos por Ramón² - atestamos a presença atual das coisas com firmeza tão convincente. Todas estão latentes e a dicção de uma voz qualquer é hábil para elas surgirem e nos perderem em sua brusca avenida. De Quincey narra que bastava em seus sonhos a fórmula breve *consul romanus* para acender multisonoras visões de vôos de bandeiras e esplendor militar. Joyce, no capítulo quinze de sua obra, traça um delírio em um bordel e ao exconjuro de qualquer idéia ou frase leve, congrega centos - a cifra não é ponderação; é verídica - de interlocutores absurdos e de transe impossíveis.

“Joyce pinta uma jornada contemporânea e agolpa em seu discurso uma variedade de episódios que são a equivalência espiritual dos que informam a Odisséia.

“É milionário de vocábulos e de estilos. Em seu comércio, junto ao capital prodigioso de vozes que soma o idioma inglês e que lhe concedem cesaridade no mundo, correm tostões castelhanos e siclos de Judéia e denários latinos e moedas antigas, onde cresce o trevo da Irlanda. Sua pena inumerável exerce todas as figuras retóricas. Cada episódio é exaltação de uma artimanha peculiar e seu vocabulário é privativo. Um deles está escrito em silogismos, outro em indagações e respostas, outro em seqüência narrativa e em dois deles está o monólogo calado, que é uma forma inédita (derivada do francês Edouard Dujardin, segundo depoimento de Joyce a Larbaud) e pelo qual ouvimos seus heróis pensarem escrupulosamente. Junto à graça nova das incongruências totais e entre a abordelada chalaça em prosa e verso macarrônico, ele costuma levantar edifícios de rigidez latina, como o discurso do egípcio a Moisés. Joyce é audacioso como a proa e universal como a rosa dos ventos. Daqui a dez anos — facilitado já seu livro por comentadores mais obstinados e piedosos que eu — desfrutaremos dele.

“Por enquanto, na impossibilidade de levar o Ulysses a Neuquén e de estudá-lo em seu pousado remanso, quero tornar minhas as palavras decentes que Lope de Vega disse acerca de Góngora: Seja lá o que for, estimarei e amarei o divino engenho deste cavalheiro, tomando dele com humildade, aquilo que compreender, e admirando, com veneração, o que não chegar a compreender.”

Dez anos se passaram e nenhum prolixo anotador surgiu em demanda de *Ulysses*. É de Borges, ainda, a primeira tradução das páginas finais do livro, estampadas no sexto número da revista *ultraista Proa* (Buenos Aires, jan. 1926) onde o escritor argentino reproduziu sua inquirição sobre Joyce. O ensaio de tradução é, portanto, anterior ao de Auguste Morel e contemporâneo à divulgação francesa de *Gens de Dublin*.

Em novembro de 1939, no número 62 da revista *Sur*, Borges retorna a Joyce para estudar-lhe os neologismos. Enumera mais de vinte e até relembra exercícios semelhantes de outros escritores: as eter-

nulidades de Laforgue; as japonecedades de Groussac, estas já em 1883. Chega, inclusive, a enveredar pela linha da gralha ou do ato falho, mostrando que Shakespeare, em *Troilus and Cressida*, cria uma monstruosa Ariachne, amálgama de Ariadne com aracne, mulher aranha.

Em janeiro de 1946, retoma o romance do escritor irlandês: “Nota sobre *Ulysses* em espanhol”, *Los Anales de Buenos Aires*, a.1, nº 1, p.49. O comentário não é exatamente uma resenha da recente tradução de Salas Subirat e sim uma defesa da tese borgeana: todo texto é um em-si que pode absorver, elaborar, produzir outros textos. Discute a aparente facilidade que Subirat encontrou na obviamente árdua tarefa e chega a julgá-la uma empresa impossível.

Para Borges, a tradução é impossível mas a tradição a contrapelo é plenamente possível.³ Da mesma maneira que, invertendo o fluxo dos precursores, não veria uma epopéia no poema gauchesco de Martín Fierro (tese nacionalista defendida por um Lugones ou um Ricardo Rojas) preferindo descobrir no poema as marcas de um romance, com *Ulysses* Borges faz exatamente o mesmo, só que pelo avesso. Computa o fracasso de Salas Subirat ao fato de ter visto no *Ulysses* um romance e atendido em sua tradução aos aspectos denotativos do discurso.

Mais do que romance, *Ulysses* é — na opinião de Borges — uma epopéia, daí que seja fundamental restaurar o valor mitopoético da sua fala. Para o tradutor castelhano, por exemplo, o axioma “horseness is the whatness of all horse” transforma-se numa frase chã: “el caballismo es la cualidad de todo caballo”.

A ironia borgeana confessa não buscar denegrir o tradutor, “cuja fadiga julgo benemérita, cujas inclinações divido” e sim apontar a impossibilidade de uma solução bem sucedida, a não ser que o tradutor ensaie liberdades congeniais.

Borges sabia muito bem que era pedir demais de Salas Subirat. Mas afinal, quem era o tradutor de Joyce? Alinhado com o realismo socialista, Salas Subirat escreveu um romance sobre a repressão operária em Buenos Aires em 1918 (*Pasos en la sombra*), outro relato, de caráter niilista, *La ruta del miraje*, e um ensaio sobre Marinetti, tudo entre 1924 e 26. Em setembro desse ano, Mário de Andrade resenhava as três obras no sétimo número de *Terra Rosa e outras ter-*

ras. Descobria nele as virtudes do polemista, com um filosofismo um pouco fácil, que é comum nos polemistas e, mesmo ignorando o papel de Salas Subirat no sistema literário argentino, Mário supôs que não devia ser grande: “terá um grupinho e para os outros passará indiferente...” A obra do escritor precisa crescer — dizia Mário — sob o risco de romanrolar.

E Salas Subirat romanrolou. Da diatribe contra os fósseis do futurismo, caiu um manual operativo: *La lógica del seguro de vida. Relatos y experiencias de un agente* (Buenos Aires, Americalec, 1954). A vida de Subirat não foi menos recambolosa: professor de inglês, dono de uma academia de línguas e até de uma loja de brinquedos, reproduziu, na biografia, esse lado virador das personagens de um Roberto Arlt ou dos arrebetados de Jorge Assis.

O curioso é que foi esse pioneiro comentário de Borges um dos primeiros textos a chamar a atenção de um escritor brasileiro para a obra de Joyce. Com efeito, além de conhecer a conferência de Valéry Larbaud na Maison des Amis des Livres, citada erroneamente por Borges em seu ensaio, Mário de Andrade acompanhava a obra de Borges já a partir das *Inquisiciones* de 1925. É precisamente desse ano uma referência ao escritor irlandês que encontramos nas cartas a Manuel Bandeira: “quando alguém fala que admira que nem eu o James Joyce eu digo: ‘esse sujeito é inteligente’” (carta de 12 dez. 1925). A essas alturas, Mário conhecia apenas a tradução francesa do *Retrato*, feita por Ludmila Savitsky (*Dedalus, portrait de l'artiste jeune par lui-même*. 6.ed. Paris, La Sirhne, 1924) obra que só lerá no original anos mais tarde na edição de Bernhard Tauchnitz de Leipzig (1930). O volume, conservado na biblioteca do escritor, que hoje faz parte do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, revela as marcas do leitor atento⁴ E nos ilustra, ainda, sobre a maneira em que uma determinada formação intelectual fixa a estrutura de sentimento compartilhada por seus membros. A edição alemã de *A portrait of the artist as a young man* foi comprada em Porto Alegre, na livraria e bazar de Krahe & Cia. Em seu interior, conservou-se um bilhete, redigido em papel timbrado do Ministério de Educação e Cultura, em que Carlos Drummond de Andrade agradece o empréstimo do livro: “Ao Meyer, com o muito obrigado do Carlos. 9-V”. Mesmo sem data (que o próprio Drummond não conseguiu precisar) é fácil supor que Mário leu o

Retrato em inglês do exemplar emprestado por seu amigo Augusto Meyer, diretor da Biblioteca Nacional, nos anos que vão de 1937 a 1941, vale dizer, os anos de permanência carioca de Mário, quando Meyer, Drummond e ele mesmo coincidem na capital do país. Ao que parece, Mário desacatou o lema proverbial “Não empresto livro” em próprio benefício, conservando o volume de Meyer entre os seus. Vemos, pois, que James Joyce entra no Brasil por via francesa já que a cesaridade do inglês (para retomar a expressão borgeana) aqui não imperava. Nessa língua Mário leu *Dedalus; Gens de Dublin*, prefaciado por Larbaud e traduzido por Yva Fernandez, Héléne du Pasquier e Jacques Paul Reynaud (Paris, Plon, 1926) e mais tarde o *Ulysses*, traduzido por Auguste Morel, com a assistência de Stuart Gilbert e revisão de Valéry Larbaud e do próprio Joyce (Paris, Monnier/Fourcade, 1930). Idêntica é a tajeira textual de Carlos Drummond de Andrade.⁵ Mesmo Oswald de Andrade, apontado sempre como discípulo de Joyce nas *Memórias Sentimentais de João Miramar*, só vai ler o *Ulysses* em 1938 ou 39, na tradução francesa revista por Larbaud. Afrânio Zuccolotto lembra que o autor de *João Miramar* reunia seus amigos no apartamento da Praça Júlio de Mesquita e dizia ser esse o livro revolucionário pela “atomização da linguagem e a sua recomposição como um aparelho dúbil e exato de reconhecimento da estética do futuro” (“Três tempos de O. de Andrade”, *O Estado de S. Paulo*, 20 out. 1974). De fato, Oswald escreve, no jornal *Meio-Dia* (Rio, 20 mar. 1939) que Joyce é um dos “mais gloriosos líderes do mundo renovado”. É provável que Oswald não tenha lido a obra por completo e não há dúvida que o *Miramar* nada deve a leitura do *Ulysses*, o que apaga a proximidade de estéticas fragmentárias e *word music* dos dois textos. Ainda para completar o quadro, é do fim dos anos 40, uma resenha de Drummond de Andrade sobre a tradução do *Retrato do Artista Adolescente*, publicada pela *Revista Acadêmica* de Murilo Miranda.

A passagem de Joyce ao espanhol não é menos acidentada. Se descontamos o *Retrato do Artista Adolescente*, que foi traduzido na Espanha em 1926, todas as outras edições castelhanas de Joyce são hispano-americanas. Coincidentemente com a tradução do *Ulysses* de Salas Subirat (1945), aparece em Santiago do Chile a versão do peruano Luis Alberto Sánchez dos *Dublinenses* (pouco posterior à

tradução de 1942, impressa em Barcelona). É curioso observar que um comunista (Subirat) e um aprista (Sánchez) tivessem em tão alta conta o experimentalismo de Joyce, sinal inequívoco da independência ideológica de ambos os tradutores.

É oportuno destacar que antes da edição definitiva, três relatos de *Dublinenses* tinham sido publicados na revista chilena *Hoy*, entre agosto de 1935 e maio de 37. Dois meses mais tarde, a *Sur* de Buenos Aires estampava uma tradução de *Desterrados (Exiles)* realizada por A. Jimenez Fraud, o que revela o projeto de incorporação da modernidade, central para os escritores do grupo *Sur*. A título de exemplo, considere-se que, nos anos 40, Borges, Bioy Casares, Bianco, Juan Rodolfo Wilcock ou Julio Cortázar aclimatam certas experiências de ruptura à dicção mesclada latino-americana. Em 1943, Borges traduz e prefacia *A metamorfose* de Kafka; em 1941, *Um bárbaro na Ásia* de Henri Michaux, além do Orlando de Virginia Woolf, *The Wild Palms* de William Faulkner, *The mint* de Lawrence e alguns poemas de Edward Estlin Cummings, para a mesma revista *Sur*. Pelo exposto, se conclui que a atitude dos modernistas brasileiros foi freqüentemente reverente em relação a esses textos irreverentemente lidos em francês. É bem sabido que a fluência desta língua era fato corriqueiro entre nossos escritores, pelo menos até a II Guerra. Daí que nenhuma estranheza os assaltasse ao ler em francês um autor irlandês. A nenhum estranhamento, nenhuma troca de funções.

Com outra tradição cultural, os hispano-americanos se apropriam da historicidade do texto, fazendo com que o avanço usurpatório seja ainda uma forma de criar uma tradição, uma tentativa de gerar a própria heráldica. Esta mudança de funções com que o texto transita de sua própria tradição para a nova linhagem de aclimação não é privativa, como se viu, da ideologia textual de Borges mas subjaz também às traduções macarrônicas de Sánchez ou Salas Subirat, altamente irrespeituosas em relação ao original. Tradutores da tradição e traidores da tradução convergem num mesmo ponto: a mudança de funções literárias corrói a hegemonia hispânica em favor dos interesses mais conseqüentes de modernidade que se agitavam na América.

Em 1927, a revista de vanguarda *Martín Fierro* ainda perguntava se Madri era o meridiano intelectual da América. Anos mais tarde, um liberal, um comunista e um aprista dão a resposta definitiva.

NOTAS

1Embora Borges esteja distante do seu deliberado sistema de citações apócrifas, comete aqui um pequeno deslize. O artigo de Valéry Larbaud "James Joyce" foi publicado na *Nouvelle Revue Française*, ano 9, nº 103, 1 abr 1922, p.385-409 e reproduz o texto de uma conferência realizada na *Maison des Amis des Livres*, a 7 de dezembro de 1921. Com leves modificações, o texto se repete como prefácio da edição de *Gens de Dublin* feita pela Plon em 1926.

2O escritor espanhol Ramón Gomez de la Serna (nota RA).

3"O Fervor de Buenos Aires aí reside: um itinerário escorregadio para encontrar algum lugar em penumbra; uma história em duas cidades entre o mal-estar e a revanche. Que, ao acertar, finalmente, com um porão periférico, permite que ele feche, descansadamente, os olhos. Está tudo aí: o Aleph e a memória de Funes concentrada numa esfera módic e vertiginosa; da onipotência visual deslocou-se para a onipotência ótica. Uma metonímia sobre-impressa a uma metáfora localizada: Bloom trocado em Jeová de arrebalde. Ou se preferirem, o resgate do olhar balzaquiano do século XIX num bairro portenho de 1926". VINAS, David. "Trastorno en la sobremesa literaria". *Cultura*, suplemento de *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 10 mar. 1985, p.3.

4O leitor Mário de Andrade grifa algumas passagens do texto de Joyce. Marca, por exemplo, à página 180: "It gave him an intense sense of power to know that he could by a single act of consent, in a moment of thought, undo all that he had done". Na página seguinte: "Frequent and violent temptations were a proof that the citadel of the soul had not fallen and that the devil raged to make it fall" é período que aparece grifado com nota manuscrita à margem: "orgulho". Um pouco mais adiante, à página 194, grifa outra passagem: "He heard the choir of voices in the kitchen echoed and multiplied through an endless reverberation of the choirs of endless generations of children and heard in all of the echoes an echo as also of the recurring note of weariness and pain." Finalmente, fazendo *pendant* com esta, uma outra anotação, quatro páginas à frente: "He heard a confused music within him as of memoirs and names which he was almost conscious of but could not capture even for an instant; then the music seem to recede, to recede: and from each receding trail of nebulous music there fill always one long drawn calling note, piercing like a star the dusk of silence. Again! Again! A voice from beyond the world was calling". No caso de Ulysses, Mário nada anotou no volume, preferindo deixar registros de leitura em folhas avulsas que, infelizmente, não foi possível consultar.

5Em resposta à minha consulta sobre as circunstâncias em que travou conhecimento com a obra do escritor irlandês, o poeta Drummond de Andrade diz lembrar vagamente que foi "primeiro através da *Nouvelle Revue Française*, depois na tradução francesa" (carta ao Autor, datada do Rio, 15 out. 1984).



James Joyce