

DISCRETAS INFIDELIDADES

- SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE A MEMÓRIA E A TRADUÇÃO -*

LÚCIA CASTELLO BRANCO**

RESUMO

Considerações acerca dos processos de memória e tradução a partir de um conto de Borges.

RÉSUMÉ

Considérations sur quelques processus de mémoire et de traduction, à partir d'un conte de Borges.

* Trabalho apresentado no Curso de Doutorado em Letras, na disciplina "Literature Comparada: e tradução", sob a orientação dos Professores Eneide Maria de Souza e Leuro Belchior Mendes. Uma versão simplificada do mesmo trabalho foi apresentada na Mesa-redonda "Homenagem a Borges", no 2º Simpósio de Literatura Comparada, realizado em Belo Horizonte, de 20 a 24 de out. de 1986.

** Professora de Literatura Portuguesa da FALE/UFMG.

"- Como anda sua memória? (...)
 - Costuma parecer-se com o esquecimento."
 (Jorge Luis Borges)

"Tudo isto o tradutor tem que tranacriar, excedendo os lindes de sua língua, estranhando-lhe o léxico, recompensando a perda aqui com uma intromissão inventiva acolá, até que o desatine e desapodere aquela úlima Hybris, que é transformar o original na tradução de sua tradução."

(Haroldo de Campos)

Pensar a tradução em seu sentido amplo, como qualquer ato de fala, ou de escrita¹, e não meramente como transporte de determinadas idéias de uma língua ã outra, significa também refletir sobre as relações entre criação e reprodução, original e cópia, esquecimento e memória.

Walter Benjamin nos fala de um anjo da história, aquele que, como o anjo da pintura de Paul Klee, "parece querer afastar-se de algo que encara fixamente" e mantém o roato dirigido para o pasado, enquanto é irresistivelmente impelido para o futuro². O anjo da memória e o anjo da tradução devem ter aspecto semelhante: irremediavelmente atados ao passado, seja este a origem ou o original, é para o futuro que ambos se lançam - somente no salto para adiante, o fato, ou o texto, se tranformam em memórias, em tradução.

Melhor seria falar de uma "desmemória parricida", como diria Haroldo de Campoa, para designar o ato de traduzir³. O que também serve para designar os atos de rememoração. Afinal, toda lembrança ae alimenta do esquecimento⁴. Nesse sentido, toda memória também se constitui numa deamemória, já que é preciso ter eaquecido para lembrar, ou esquecer razoavelmente para reter o bsstante.

Melhor ainda seria pensar esse anjo alucinado como um dáimon, como uma criatura vampiresca que sobrevive às custas do sangue alheio. Sangue da imagem ou das palavras, é sempre da "rasura da origem", da "obliteração do original"⁵, que a memórias e a tradução se alimentam. Afinal, ambas são, antes de tudo, atos de linguagem.

Em meio a essas criaturas demoníacas, a esses estranhos seres das trevas, como não lembrar Borges, este bruxo da linguagem, conststentemente mergulhado nos labirintos de sua "deg

memória parricida"? E talvez a melhor maneira de lembrá-lo aqui seja procurando esquecê-lo razoavelmente. E lê-lo. Não a partir de teorias, já que seus contos em quase nada se distinguem de textos teóricos (são "pseudo ensaios", como ele mesmo define alguns). E não como suporte teórico para leitura de outros trabalhos mais facilmente definíveis como "ficção", já que as histórias de Borges são também (e sobretudo) ficção. Mas, quem sabe, lê-lo ao lado de outros textos, seus e de outros autores, textos de "ficção" e "não-ficção", histórias e histórias que falam de memória e esquecimento de originais e traduções de paternidade e parricídios literários.

Talvez dessa maneira seja possível descentrar a palavra de Borges, enquanto se procura também o descentramento de toda uma teoria que questiona o privilégio do original, a tradução servil, enfim, a leitura centrada. Ou talvez tudo não passe de uma tentativa, por parte da leitora, de devolver a Borges o que é de Borges, lançando-o no espaço intertextual em que ecoam as vozes de outros bruxos da linguagem, neste estranho sabbat em que se cruzam a memória, a história e a estória; a tradição e a tradução.

Esquecer Mnemosyne

Deusa titã, quinta esposa de Zeus, irmã de Crono e Okeanós, a Memória ou Mnemosyne, preside à função poética. Suas filhas, as Musas, garantem ao poeta o privilégio da vidência e a função de intérprete de Mnemosyne, aquela que possui o saber de "tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será"⁶. A partir da genealogia da deusa, torna-se já evidente a relação entre memória e linguagem. Afinal, é através da proteção de Mnemosyne, por intermédio das Musas, que os poetas, os aedoi, possuem o dom da poesia, o dom da linguagem.

Por outro lado, a função da memória, segundo nos conta Hesíodo na Teogonia, não consiste apenas em tornar presente o passado, mas também em promover o esquecimento, em "deixar cair no Oblívio e assim ser encoberto pelo noturno Não-Ser tudo o que não reclama a luz da presença"⁷. A narrativa de Hesíodo já nos revela, portanto, a natureza aparentemente paradoxal da deusa: a memória é também esquecimento.

A relação entre o esquecer e o lembrar é ainda reiterada por Vernant, através de uma referência a Pausânias, onde se relata a trajetória de descida de Hades, precedida por um ritual de purificação necessário à ingressão dos seres na "boca do inferno". Ali se encontravam duas fontes, Lete e Mnemosyne, de cujas águas o indivíduo deveria beber:

"ao beber da primeira, ele esquecia de tudo de sua vida humana e, semelhante a um morto, entrava no domínio da Noite. Pela água da segunda, ele devia guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. À sua volta, ele não se limitava mais ao conhecimento presente; o contato com o além lhe havia trazido a revelação do passado e do futuro."⁸

Para se alcançar tal revelação, a memória intemporal do passado e do futuro, é necessário, pois, ter esquecido o momento presente. Memória implica, portanto, esquecimento, ou é o partir do esquecimento que a memória se constitui.

É ainda a narrativa mítica que nos fornece dados para compreender a dupla articulação da memória com a morte e com a imortalidade: para se transcender a condição mortal, através do contato com o mundo do além, onde passado e futuro não se distinguem, é preciso antes ter atravessado o domínio do esquecimento, ter bebido das águas da morte. A memória, propiciadora da imortalidade, carrega consigo a marca da morte. Como o texto, este brinquedo frágil entre o vivo e o morto. Ou o livro, este recipiente de signos mortuários. Ou a biblioteca, esta casa da morte que se constrói em nome da imortalidade: ali são velados todo o passado do homem, todas as palavras do homem, toda a memória do mundo⁹.

Não é por acaso que Walter Benjamin dedicou vários de seus artigos ao estudo das relações entre a morte e a narrativa. É sobretudo no antológico ensaio a respeito do narrador que estas relações são analisadas em profundidade. Segundo Benjamin, "é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua experiência vivida - e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível"¹⁰, o que determina que o texto se constitua antes num produto da rememoração do que propriamente da experiência:

"um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encurtado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimen-

to lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no actus purus da própria recordação."11

As teorias desenvolvidas sobre a memória revelam também sua dupla articulação com a vida e a morte e constata, na base dessa articulação, a presença da linguagem. É sabido, através da Psicanálise, que o tecido da memória se constitui de lapsos, de atos falhos, de pequenas e grandes lacunas de esquecimento¹². A Filosofia, com Bergson, e a Psicologia Social, com Halbwachs, nos falam do caráter criador dos atos de memória, incapazes de reproduzir exatamente o "fato em si". Mesmo tentando provar que o passado se conserva inteiro no espírito, Bergson admite que "é do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde"¹³, o que nos permite concluir que o presente incide sobre o passado alterando, de certa forma, a percepção do mesmo. Halbwachs, por sua vez, vai mais longe que Bergson, ao afirmar categoricamente que toda lembrança implica, sempre, uma dose de invenção:

"A lembrança é uma imagem constituída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor."¹⁴

Onde se localizaria a tradução em meio a tudo isso? Ora, assim como a memória, a tradução pretende a atualização, a presentificação, o transporte do discurso de um outro, distante no tempo e no espaço. No entanto, também como a memória, a tradução se constitui de pequenos e grandes lapsos, de atos conscientes ou inconscientes de criação e de perdas irrecuperáveis: é preciso, até certo ponto, esquecer, "matar" o original, para depois rememorar-lo, imortalizá-lo, através da tradução. Aliás, a prática da tradução, como o exercício da memória, nos revelam que o original intacto, assim como a integridade do "real", não passam de miragens: tudo é texto sobre texto, imagem sobre imagem, criação sobre criação.

É nesse território da pura ficção, da negação e da

reiteração da morte, que se localiza a narrativa de Borges. Em "Funes, o Memorioso", o que se tem é quase uma exposição teórica sobre os exercícios de memória e tradução, sobre o esquecer e o lembrar, sobre a miragem e a violação do original. Sobre os delírios da linguagem, enfim.

O nome do protagonista do conto já carrega em si a ambigüidade que se verificará em seu comportamento. Funes, o radical latino, que tem como genitivo funeris (significando "enterro, assassinio, flagelo, cadáver, destruição") e como nominativo funus (indicando "cadáver em chamas"¹⁵), é o sobrenome de Irineu, o pacífico¹⁶, aquele que, através de sua memória infalível, pretende tudo arquivar, tudo classificar, tudo transformar em linguagem. Funes, o que é capaz de recordar e nomear à exaustão, constitui-se num ser da morte, num "solitário espectador de um mundo multiforme"¹⁷. E é exatamente através desse processo de absoluta rememoração e intensa nomeação do universo que a personagem desemboca na desconstrução da linguagem, na mais completa afasia. Ao abraçar Mnemosyne com toda sua paixão, Funes termina por mergulhar definitivamente no esquecimento, na incomunicabilidade, nas águas da morte. E por seus excessos de "tradutor", que lhe permitem inventar a todo o tempo novas línguas, novos significantes para novas percepções do universo, a personagem se perde nos labirintos do intraduzível.

Onde a fronteira? Onde os limites entre a lembrança e o esquecimento, o traduzível e o intraduzível, a imortalidade e a morte? Onde demarcar as linhas do texto? O conto de Borges nos abandona com estas questões e nos lança na perplexidade da escrita, na Babel da linguagem. Enquanto Funes, cadáver que manda as letras na página, parece nos dizer que é preciso esquecer Mnemosyne, traíndo-a cautelosamente, comedidamente, como um discreto amante infiel. Afinal, não será este o único caminho viável para a sobrevivência do texto, da tradução e da memória?

Capturar o invisível

Os limites entre a tradutibilidade e a intradutibilidade são mais tênues do que podem parecer à primeira vista. Assim como a memória sobrevive às custas do esquecimento, a sobrevivência de um texto deve-se não só a seu potencial de tradutibili

dade, mas, também quanto àquilo que ele possui de singular, de intraduzível:

"Um texto só vive, na medida em que ele sobre-vive e ele só sobre-vive se for ao mesmo tempo traduzível e intraduzível (...) Totalmente traduzível, ele desaparece como texto, como escritura, como corpo da língua. Totalmente intraduzível, mesmo no interior daquilo que se acredita ser uma língua, ele morre também. A tradução triunfante não é então a vida nem a morte de um texto, mas sua sobre-vida."¹⁸

Não será exatamente essa sobrevida a trajetória persequida por Funes, até que, ironicamente, ele se veja enfiado pelos limites da tradutibilidade? Morto, Funes é o cadáver que insiste em arder, em queimar, em sobreviver através de sua incrível capacidade perceptiva, a mesma que terminará por asfixiá-lo numa congestão pulmonar. O que resta após sua morte "definitiva"? O texto, a tradução que nos é legada pelo narrador, ele mesmo ameaçado pelos encantos de Mnemosyne, em cujos braços a personagem sucumbiu: "Recordo-o (não tenho o direito de pronunciar esse verbo sagrado, somente um homem na Terra teve direito e esse homem morreu)"¹⁹.

Se pensarmos a partir daí a construção do conto de Borges, verificaremos que este mesmo narrador, que funciona como o tradutor de Funes aos olhos do leitor, mantém com a personagem, no interior da narrativa, uma relação de duplicidade, em que esta ocupa o lugar da tradução, enquanto aquele funcionaria como o original usurpado, deglutido pela memória autofática de Funes: "Pensei que cada uma de minhas palavras (que cada um dos meus gestos) perduraria na sua implacável memória: paralisou-me o temor de multiplicar ademanos inúteis"²⁰.

É como autêntico original que o narrador vai se comportar durante seu relacionamento com Irineu: é ele o dono dos livros que garantirão a Funes o acesso ao mundo do invisível, do inacessível. Munido de uma minuciosa enciclopédia, a Naturalis Historia de Plínio, algumas gramáticas e manuais lingüísticos, e uma biografia de homens ilustres, De Viris Illustribus, Funes fará sua ingressão nos labirintos da memória e da linguagem. É curioso, senão irônico, que um dos livros de que Funes de valha em sua iniciação ao conhecimento seja exatamente uma versão facilitada de obra célebre: De Viris Illustribus é de autoria de Suetônio, mas a edição que pertence ao narrador é uma versão de Charles François Lhomont, autor francês de edições adaptadas

do latim e facilitadas para principiantes. Não residiria nesse pequeno detalhe uma das marcas do descentramento borgeano com relação ao original e à tradução? Afinal, o "original" de que Funes se vale é já uma tradução razoavelmente "infidel" de outro texto. Tal descentramento é ainda ampliado ao se considerar que o narrador/original termina por ser superado por sua tradução: Funes torna-se infinitamente mais sábio, mais erudito que seu mestre latinista.

É ainda em torno do eixo original - tradução que se articularão, no conto, vários elementos comuns a Borges (autor? personagem?) e Funes. Um deles, reiterado na vida e nos textos de Borges, é a cegueira. Sabe-se o quanto o autor constrói sua imagem e seu trabalho a partir da perda hereditária da visão, tendo chegado mesmo a proferir uma conferência sobre o tema, na qual ele enfatiza os aspectos positivos da cegueira, ressaltando, entre eles, o desenvolvimento da memória e do conhecimento:

"Pensei: se perdi o mundo visível, agora vou recuperar um outro. Tratava-se do mundo dos meus antepassados distantes, os homens daquelas tribos que atravessaram a remo os tempestuosos mares do norte e conquistaram a Inglaterra, a partir da Dinamarca, da Alemanha e dos Países Baixos."²¹

E, após citar uma série de nomes célebres que desenvolveram suas obras a partir da cegueira, como Joyce, Milton ou Demócrito de Abdera, Borges acrescenta:

"Se aceitamos que a sombra pode estar entre os bens do céu, é válido perguntar: quem vive mais consigo mesmo? Quem tem mais condições de explorar e conhecer a si mesmo? Segundo o dito socrático: quem pode se conhecer melhor do que um cego?"²²

Assim, para Borges o cego é aquele que, se não tem acesso ao mundo visível, é capaz de penetrar nos mistérios do invisível. Como os profetas, aqueles que possuem o dom da vidência, "privilegio que tiveram que pagar pelo preço de seus olhos"²³. Como Mnemosyne, cuja função é tornar visível o invisível (o passado, o futuro, o além-túmulo). Ou ainda como a tradução, que busca trazer à tona o invisível de uma língua, aquilo que por excelência escapa ao discurso²⁴.

E Funes? Após ter sido assaltado por uma incrível cs-

pacidade de tudo reter e tudo recordar, o que coincide, não casualmente, com a queda que o levaria à paralisia, Funes, apesar de não ter ficado cego, escolhe viver no mundo das sombras, na escuridão:

"Havia uma parreira; a escuridão pareceu-me completa. Ouvi logo a alta e zombeteira voz de Irineu. Essa voz falava em latim; essa voz (que vinha das trevas) articulava com moroso deleite um discurso, ou prece ou encantação."²⁵

Como os profetas, o aedos, é das trevas que lhe vem o conhecimento, a revelação. É também nas trevas que o tradutor Funes trabalha, percebe detalhes imperceptíveis, perfia inusitados, e cria novas linguagens. E é da escuridão que a voz de Funes nos fala no decorrer da narrativa.

Entretanto, nem só de trevas vivem a memória, a tradução ou o texto. É preciso iluminar a palavra certa no momento certo, arrancá-la do invisível e fazê-la eclodir, fazê-la brilhar. Só assim se efetuam os atos de linguagem. Só assim se foge à incomunicabilidade total, à obscuridade absoluta, ao silêncio da morte. Por isso é necessário que o cadáver de Funes esteja em chamas. Ou que Mnemosyne traga as ações e os seres à "luz da Presença"²⁶. Ou que o tradutor, como um profeta da linguagem, aprenda a caminhar à beira do intraduzível, fazendo do invisível de uma língua a matéria bruta de sua tradução.

As portas da percepção

Os mecanismos de percepção parecem estar intimamente vinculados aos processos de memória. Bergson chegou mesmo a propor um esquema que pretendia distinguir reação e percepção, relacionando a primeira à refração de uma luz lançada sobre uma superfície espelhada e a segunda à ausência de refração, decorrente da incidência de luz num corpo transparente. Para Bergson, a percepção seria, portanto, resultante de "estímulos 'não devolvidos' ao mundo exterior sob a forma de ação"²⁷. Também a memória, ao ser reconstituída, requer uma atitude passiva, receptiva, receptiva, por parte do indivíduo que, cego para o mundo presente, receberá a "revelação" do mundo invisível.

Nesse sentido, é bastante oportuno o fato de Funes

ter aprimorado sua prodigiosa memória quando acometido por uma paralisia: inerte, sem capacidade de ação, seu corpo poderia receber passivamente, como um "despejadouro de lixo"²⁸, as lembranças mais antigas e mais triviais. E tal processo ocorre simultaneamente ao desenvolvimento de sua percepção - é também a partir da paralisia que Funes começa a perceber, com absoluta nitidez, os mínimos detalhes dos objetos:

"Funes apercebia-se de todos os rebentos e cachos e frutos que comporta uma parreira. Sabia as formas das núvens austrais do amanhecer do trinta de Abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança com as listas de um livro espanhol encadernado que vira somente uma vez e com as linhas de espuma que um remo sulcou no Rio Negro na véspera da batalha do Quebracho."²⁹

Mas é também Bergson quem nos diz que a percepção não é pura: "aos dados imediatos de nossos sentidos misturamos milhares de pormenores de nossa experiência passada"³⁰, o que faz com que se produza um deslocamento de nossas percepções reais. Ora, estamos novamente às voltas com a questão da fidelidade da imagem, da integridade do real, da pureza do original. Do outro lado, agitam-se os anjos infiéis da traição da memória, da tradução não servil, da percepção impura.

A trajetória de Funes, em meio a esse processo, é exemplar. Munida de memória e percepção infalíveis, a personagem desembocará na mais completa singularidade: cada coisa no universo é única, distinta das demais. Por isso é necessário que cada objeto possua uma marca, um nome próprio que o individualize. Assim Irineu passa a traduzir o mundo: um novo nome é criado para cada ser. Ironicamente, é pela ausência de limites em sua atividade tradutora que a personagem desemboca no intraduzível, no nome próprio, na confusão babélica da linguagem: "O nome próprio é uma marca que carrega em si mesma a confusão. O nome próprio mais secreto é, até certo ponto, sinônimo de confusão, na medida em que ele pode, a qualquer momento, se tornar comum"³¹. Ao desconhecer que a sobrevida das palavras reside na interseção entre a tradutibilidade e a intradutibilidade, Funes ousou ir além e traduzir o intraduzível. Assim, desembocou no vazio do nome próprio sagrado na absoluta incomunicabilidade, como ele mesmo reitera através das palavras em latim que faz ecoar na escuridão: "a fim de que nada dessas palavras seja reproduzido"³².

Não é ocasional, portanto, que tal processo o tenha

levado à morte e que essa morte tenha ocorrido através de uma congestão pulmonar. Sabe-se que para os gregos, o pneuma (diafragma ou alma) está intimamente relacionado à memória. Através dos exercícios de anamnese efetuava-se a purificação da alma, liberando o indivíduo de sucessivas reencarnações e permitindo-lhe atingir o "fim do tempo", o que equivale à conquista da sabedoria e da verdade³³. Mas a "alma" de Funes explode subitamente numa congestão pulmonar. O que significaria essa morte "definitiva" da personagem? Liberação do espírito, conquista do conhecimento? Ou destruição de si mesmo, auto-combustão de um corpo que se aventurou além dos limites da memória e da percepção: e ousou pronunciar o santo nome do Pai?

Como uma das portas da percepção, Mnemosyne se oferece sedutoramente ao memorioso. E o memorioso de esquece de que Mnemosyne é também morte, é também esquecimento. Abrir descuidadamente a porta pode significar fechá-la para sempre. Mas, sem abri-la, como penetrar? E, uma vez lá dentro, como sair? O território de Mnemosyne constrói-se como um labirinto. O hábil tradutor saberá encontrar o fio. E, como um bom equilibrista, saberá se manter de pé nas margens da palavra e do silêncio, da vida e da morte, fazendo do texto um velho tecido novo que, generosamente, passará a outras mãos.

Em nome do Pai

Conta o mito bíblico, numa releitura de Derrida, que, para se estabelecer como nome, a tribo de Shems decidiu elevar uma torre e impor, a partir dessa edificação sublime, sua língua ao universo inteiro. Deus não se conteve diante da audácia dos Shems e resolver interromper a construção e impor um nome à torre. Assim, Deus escolheu um nome para si próprio (um nome próprio para si) e disse: "Babel". Mas Babel é o nome que possui um significado curioso: "confusão". Desta forma, Deus obrigava àqueles que pronunciavam seu nome próprio a traduzi-lo, simultaneamente, por um nome comum que, ironicamente, indicava "confusão". Ao impor seu nome aos homens, Deus os abandonava com esta dupla mensagem:

"Traduzi meu nome, mas, ao mesmo tempo, vós não podeis traduzir meu nome, vós não podeis em primeiro lugar

porque trata-se de um nome próprio e, além disso, por que meu nome, este que eu escolhi para esta torre, significa ambigüidade, confusão, etc."³⁴

De forma semelhante funcionam os processos de memória e tradução. Para garantir sua sobrevivência, o texto de certa forma opera como o Deus tirânico de Babel e parece querer dizer ao leitor: "Traduza-me, não me traduza". A memória, por sua vez, insiste também nessa ambigüidade: é preciso antes beber das águas de Lethe, para finalmente poder mergulhar em Mnemosyne. Ainda aqui a menagem é dupla: "Esqueça; lembre".

Assim também se desenvolve a trajetória de Funes. Ao criar uma língua peculiar e ao pretender utilizá-la na comunicação com os homens, Irineu os convida a traduzi-lo incessantemente e, ao mesmo tempo, a não traduzi-lo, já que essa língua, composta de nomes comuns funcionando como nomes próprios ("O Negro Timóteo", "a manta de carne", etc.), os conduziria, irremediavelmente, à confusão, à intradutibilidade. Como o Deus bíblico, Funes é aquele que, ao construir sua torre, a desconstrói, e exhibe aos homens sua estrutura inacabada: criando uma língua extremamente específica e singular, perseguindo à exaustão o significado de cada detalhe do universo, ele termina por desembocar no a-semântico, no além (ou aquém) da significação.

O que ocorre nos processos de memória e tradução, bem como na trajetória radical da personagem de Borges, assemelha-se ao episódio babélico. Também aqui se efetuam os movimentos de construção e desconstrução: a tradução, mesmo quando apaga alguma coisa, guarda a memória ou o traço do que apaga³⁵. Assim o Deus onipotente garante sua sobrevivência. E assim os atos parriedas da memória e da tradução terminam por invocar reiteradamente o nome do Pai: "morto" o original, esquecido o real, a tradução e a memória cuidarão de trazê-los de volta. Ao filho, herdeiro da cegueira e da vidência paternas, caberá trazer à luz o corpo sagrado do pai, ainda que para isso seja preciso mutilá-lo, matá-lo. De qualquer forma, o cadáver paterno, como o de Funes, continuará a arder em chamas, queimando as mãos do filho, mas iluminando um novo texto, num delirante apelo ao leitor: "Traduza-me; não me traduza".

NOTAS

- 1 PAZ, Octavio. Traducción; literatura y literalidad. In:—. Traducción; literatura y literalidad. 2.ed. Barcelona. Tusquets Editores, 1981. Neste ensaio Octavio Paz aproxima os proceasos de fala e tradução, ao afirmar que "aprender a falar é aprender a traduzir; quando uma criança pergunta a sua mãe o significado desta ou daquela palavra, o que realmente lhe pede é que traduza para sua linguagem o termo desconhecido". p. 7.
- 2 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In:—. Obras escolhidas; magia e técnica, arte e política. v.1. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 226.
- 3 CAMPOS, Haroldo de. Post-Scriptum; transluciferação mefistofáustica. In:—. Deus e o Diabo no Fausto de Goethe. São Paulo, Perspectiva, 1981. p. 209.
- 4 SOUZA, Eneida Maria de. A comédia da escrita. Ensaio de Semiótica; Cadernos de Lingüística e Teoria da Literatura. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 6 (12):77-91, dez. 1984.
- 5 CAMPOS, Haroldo de. Op. cit. p. 209.
- 6 VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo, Difel, 1973. p. 73.
- 7 TORRANO, Jaa. O mundo como função das musas. In:—. HESÍODO. Teogonia; a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo, Massao-Ohno-Roswitha Kempt, 1981. p. 85.
- 8 VERNANT, J.P. Op. cit. p. 78-9.
- 9 Tal relação entre a memória e a morte é magistralmente elaborada em "Toute la mémoire du monde", documentário de Alain Resnais sobre a Biblioteca Nacional de Paris.
- 10 BENJAMIN, Walter. O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:—. Op. cit. p. 207.
- 11 ————. A imagem de Proust. In:—. Op. cit. p. 37.
- 12 FREUD, Sigmund. Psicopatologia de la vida cotidiana. In:—. Obras completas. v.1. Trad. Luis Lopes Ballesteros y de Torres. Madrid, Biblioteca Nueva, 1967. p. 629-769.
- 13 BERGSON, Henri apud BOSI, Ecléa. Memória e sociedade; lembranças de velhos. 2.ed. São Paulo, T.A. Queiroz, 1983. p. 10.
- 14 HALBWACHS, Maurice apud BOSI, Ecléa. Op. cit. p. 17.
- 15 TORRINHA, F. Dicionário Português-Latim Latim-Português. Braga, Livraria Cruz, s.d.
- 16 GUERIOS, Rosário Farâni Mansur. Dicionário Etimológico de Nomes e sobrenomes. 3.ed. São Paulo, Editora Ave Maria, 1981.

- 17 BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In:—. Ficcões. Trad. Carlos Nejas. Lisboa, Edição Livros do Brasil, s.d. p. 124.
- 18 DONATO, Eugenio. La traduction spéculaire. In:—. LÉVESQUE, Claude et McDONALD, Christie V. org. L'Oreille de l'Autre; otobiographies, transfers, traductions; textes et débats avec Jacques Derrida. Montréal, VLB Editeur, 1982. p. 169-70.
- 19 BORGES, op. cit. p. 115.
- 20 Idem, ibidem. p. 125.
- 21 ————. A cegueira. In:—. Sete noites. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo, Max Limonad, 1983. p. 172.
- 22 Idem, ibidem. p. 181.
- 23 VERNANT, op. cit. p. 73.
- 24 DERRIDA, Jacques. Moi - La Psychanalyse; introduction à la traduction; l'écorce et le noyau, de Nicolas Abraham. Meta. Psychanalyse et traduction. Montréal, Les Presses de L'Université de Montréal, 27 (1): 73, 1982.
- 25 BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In:—. Op. cit. p. 119.
- 26 TORRANO, op. cit. p. 85.
- 27 BERGSON apud BOSI, Eclêa. Op. cit. p. 7.
- 28 BORGES, op. cit. p. 122.
- 29 Idem, ibidem. p. 121.
- 30 BERGSON apud BOSI, Eclêa. Op. cit. p. 9.
- 31 DERRIDA, Jacques. In:—. LÉVESQUE et McDONALD, op. cit. p. 143.
- 32 BORGES, op. cit. p. 120. São estas as palavras de Funes em latim: "ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum".
- 33 VERNANT, op. cit. p. 136.
- 34 DERRIDA, op. cit. p. 136.

OBS.: São minhas todas as traduções de textos teóricos cuja referência aparece aqui na língua original.