

TRADIÇÃO E TRADUÇÃO EM UMA ZOOLOGIA IMAGINÁRIA

TRADITION AND TRANSLATION IN AN IMAGINARY ZOOLOGY

Maria Perla Araújo Morais¹

RESUMO: Pretendemos, neste trabalho, refletir sobre duas edições de um mesmo livro. *Manual de zoologia Fantástica*, de Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, foi publicado em 1957, e suas edições subsequentes apareceram com um título diferente, bem como apresentaram mudanças no corpo do texto. A partir de sua segunda edição, o título passa a ser *O livro dos seres imaginários*, o prólogo muda, e o número de animais descritos no livro aumenta. Analisaremos o impacto dessa mudança para o entendimento da zoologia imaginária de Borges. Acreditamos que a obra se relaciona à tradição da zoologia, numa espécie de tradução dos animais fantásticos. Essa tradução é corroborada pelas mudanças que ocorrem nas diferentes edições do livro.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Jorge Luis Borges. Tradição. Tradução. Zoologia.

A reescritura, a revisão e a variação se constituem em temáticas familiares ao universo ficcional do argentino Jorge Luis Borges. Não são raros os contos em que vemos o escritor explorando esses temas e acrescentando a eles a problemática dos países periféricos, que têm que lidar com o exercício da leitura e da apropriação de uma História Ocidental. Só no livro *Ficções*, os exemplos vão desde a reescrita de Dom Quixote, em “Pierre Menard, autor de Quixote”, passando pela memória implacável de “Funes, o memorioso” até um conto cujo título já é por si só muito significativo, “Três versões de Judas”.

Manual de Zoologia Fantástica se insere nessa linhagem da releitura, principalmente porque aqui o texto se reinventa em cada edição. A primeira edição de *Manual de Zoologia Fantástica*, assinada por Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, foi publicada no México em 1957. Uma segunda edição sairia em Buenos Aires em 1967 com o título modificado para *El libro de los seres imaginários*. As demais edições passariam a ter esse último título. O texto também sofre alterações, apresentando prólogos diferentes e acréscimo de números de animais descritos.

Mudar o título é um jogo com o leitor que, em cada edição, vê-se lançado em um emaranhado de pistas deixadas pelo livro precedente. O “manual” e também “el libro” continuam sendo (re)feitos por nós. Assim, na primeira edição de 1957, teríamos relatos de 82 animais; na segunda edição, 116 animais; na edição inglesa de 1969, 120 animais. Por meio de acréscimos e de escolhas voluntárias, Borges propõe uma releitura da tradição da zoologia fantástica e nos convida a também participar desse jogo de citações.

¹Doutora em Letras pela UFF, Professora da Universidade Federal de Mato Grosso. e-mail: perlamorais@gmail.com

A mudança no título atende à característica de Borges de lidar com as variações imperceptíveis, a reescritura. Nesse texto, em específico, propicia-nos entender o texto mesmo e suas sequentes alterações. Se a palavra “manual” remete a toda uma carga semântica da catalogação, como os bestiários medievais, e revela uma maneira “asséptica” de lidar com a zoologia fantástica; “el libro” sugere uma irônica totalidade com relação aos seres imaginários. Não recorrendo ao termo “fantástico” e também definindo o conjunto de animais como “seres” e não “zoologia”, Borges mergulha num imaginário absurdo em que o artifício e as causalidades podem ironicamente ser articulados na construção de “el libro”.

Manual de Zoologia Fantástica é um título bastante excludente, que vem corroborado por um prólogo com características labirínticas. Nesse primeiro prólogo, assinado por Borges e Margarita Guerrero em 1957, a imagem da visita de uma criança a um jardim zoológico entrelaça-se à imagem de uma visita ao jardim dos sonhos, criado e recriado na literatura. O prólogo apresenta uma estrutura labiríntica, reforçada pelas suposições, pelas sucessivas escolhas e pelos desdobramentos dessa visita ao jardim zoológico, dos sonhos ou da realidade. Anuncia também uma exclusão - no texto de Borges não aparecerá o lobisomem: “Deliberadamente excluimos de este manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano: el lobisón, el werewolf, etcétera” (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 8).

A monstrosidade na forma do lobisomem ou dos animais fantásticos será trancafiada em jaulas diferentes. O lobisomem não fará parte do texto de Borges; a zoologia imaginária não pertence ao real. O vocábulo “manual” unido à expressão “zoologia fantástica” atenderia àquela ânsia de discutir o universo ordenado, racionalizado, através de sua outra face: o caos. Para Borges, a criação de uma ordem ou harmonia é sempre uma violência com a realidade. Recorrer ao caos seria tão fiel ou infiel à realidade, quanto recorrer à ordem.

Dessa forma, o *Manual de Zoologia Fantástica*, embora acione um imaginário da ordem (manual), trata de um tema caótico- a zoologia fantástica: “De *Manual de Zoologia* depreende-se ainda a intenção didático-classificatória, analítica, definidora, convencional, científica. Só que esse manual é singularmente de zoologia fantástica, o que lhe insufla tudo o que se opõe à enumeração acima” (COVIZZI, 1978, p. 109).

O prólogo começa com a apresentação de uma criança que, pela primeira vez, visita um jardim zoológico. Silviano Santiago explica a presença dessa criança atentando para a presença de um *topos* de vanguarda, a *naïveté* modernista:

Trabalhemos primeiro com as palavras dedicadas à zoologia de Deus. Elas começam por enunciar um *topos* clássico da vanguarda. O zoológico real seria o lugar por excelência da criança que existe em cada um de nós. É preciso dar voz a essa *naiveté* que descobre o mundo e o reinventa em abusiva enciclopédia (SANTIAGO, 1998, p. 37).

A abusiva enciclopédia só pode vir de um espírito infantil, bem ao gosto da estética modernista. A ela pertenceria a zoologia de Borges. O prólogo nos revela que essa criança pode ser qualquer um de nós ou que podemos ter sido essa criança e esquecido: “Ese chico será cualquiera de nosotros o, inversamente, nosotros hemos sido ese chico y lo hemos olvidado.” (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 7). A passagem aciona o contexto infantil de um jogo no qual se portar como uma criança possibilita a criação, mas também a criação poderia nos fazer lembrar de que já fomos essa criança.

Assim como criamos, também somos criados pela zoologia. Percebemos, então, que não estamos apenas diante de um jogo estético no *Manual de Zoologia Fantástica*, mas, sobretudo, identitário. Deliciar-se com os animais é a lição dessa criança que caminha pelo prólogo de Borges e Guerrero. Na mesma medida em que cria animais, também é criada por eles. A afirmação de uma identidade parece se dá desse jogo de citações.

Observemos algumas expressões no início do prólogo como, “primera vez”, “jardin zoológico” e “lo hemos olvidado”. Essas expressões, iniciando o prólogo, muito bem poderiam se relacionar com a apresentação de um texto sobre o contato inicial com uma fauna e flora. Borges nos conclama a visitarmos esse jardim zoológico, com um olhar de primeira vez, transformando o familiar em estranho.

Esse imaginário fantástico, no entanto, não é um assunto desconhecido para nós, latino-americanos. No século XVI, quando o Ocidente tomava posse do Novo Mundo, recorria à mitologia fantástica para domesticar o continente. Num processo inverso ao que notamos no *Manual de Zoologia Fantástica*, o que se operava naquele momento era transformar o estranho em familiar. Seja através da recorrência ao mito do paraíso terrestre, seja através da monstruosidade dos trópicos, a zoologia imaginária era acionada para dar nome e feição ao Novo Mundo.

Agora, Borges, um escritor da periferia, quer que retornemos a essa temática, mas como uma criança inventiva, com um olhar que singulariza o estranho: “el chico ve animales vivientes que nunca ha visto; ve jaguares, buitres, bisontes y, lo que más extraño, jirafas”

(BORGES. QUERRERO, 1991, p. 7).

Ao visitarmos o jardim, somos convidados a nos deliciar com a zoologia, com um sorriso irônico no rosto. Portanto, redescobrir esse mundo significa descobrir-se. Visitar a zoologia de Borges é deparar-se com um jogo de citações infinitas; é ainda o aval para que nós, latino-americanos, possamos construir uma memória a partir do esquecimento, uma memória que, por isso, não se cansa de se reconstruir.

Outra memória que se autoriza no prólogo é a negação da anterior. Nessa outra memória, as crianças adoecem, anos depois, de neurose por terem sido levadas abruptamente a um jardim zoológico. Em qualquer uma dessas alternativas, a criança segue sendo um “descobridor”: “la verdad es que no hay niño que no haya descubierto el jardín zoológico. [...] Podemos afirmar que el niño es, por definición, un descubridor y que descubrir el camello no es más extraño que descubrir el espejo o el agua o las escaleras” (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 7).

Nessa outra versão do tempo, Borges tenta uma explicação diferente do porquê de uma criança não se assustar no jardim zoológico: “Podemos afirmar que el niño confía en los padres que lo llevan a ese lugar con animales. Además, el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia lo han preparado para ver sin horror al tigre de carne y hueso” (Id. Ibid, p. 7). A referência aos “padres” e a figura da “enciclopédia” acionam o imaginário da tradição. O menino teria o contato primeiro com esse imaginário, o que tornaria a zoologia fantástica uma preparação para a real.

Os dois primeiros parágrafos do prólogo do *Manual de Zoología Fantástica* tentam excluir o “horror” como parte da leitura da realidade: ora porque ir ao jardim zoológico é uma diversão infantil, ora porque o menino descobridor já estaria acostumado com a zoologia. Quando Borges começa a discutir a zoologia imaginária, a da mitologia, deixa claro que ela é menos numerosa e menos rica do que a zoologia real principalmente porque “nuestros monstruos nacerían muertos, gracias a Dios” (Id. Ibid. p. 8).

Aqui também há a exclusão do horror, já que Borges, mesmo indicando a possibilidade de combinações infinitas dos animais mitológicos, afirma que eles são abortos, “gracias a Dios”. Mortos, eles não perpetuam legado, tradição; estão sob o perigo da iminente extinção: “son muy pocos los que pueden obrar sobre la imaginación de la gente” (Id. Ibid, p. 8). O texto de Borges seria um último reduto dessa zoologia desamparada. Essa zoologia desamparada só pode ser acolhida por uma criança descobridora (Borges? Nós?) que é capaz

Revista Literatura em Debate V.3, n.4, p. 62-74,2009

de lidar e se divertir com ela, infundindo-lhe temporalidade e espacialidade e construindo, a partir dessa zoologia, uma memória.

Se pensarmos na proposta de Borges de que criamos nossos precursores, podemos escolher essa mitologia como parte de nós. Aliás, devemos, se lembrarmos que ela foi acionada muitas vezes para nomear ou decifrar nosso espaço. Assim, à “delícia dos trópicos” escolhemos a monstruosidade:

Os latino-americanos sempre vivemos no lugar da desordem nos encontros, nos encontros arruinados, nos escombros catastróficos. Por isso, desde o princípio, tivemos de acatar a vizinhança de guerreiros inesperados, que saem dos mares atlânticos em casas flutuantes, como verdadeiros deuses do trovão; tivemos de sofrer como vizinho o peso cultural eurocêntrico, que vem sob o jugo de nova língua, novo código religioso, ambos desestruturantes dos hábitos e comportamentos; tivemos de aprender a conviver com essa presença imposta, extraindo dela o sumo da própria identidade vilipendiada. Essas foram, entre muitas outras, as tarefas latino-americanas na conquista duma região mediana durante o processo de ocidentalização (SANTIAGO, 1998, p. 33).

Borges nos convida a olhar pela primeira vez, agora com “outros olhos”, o da criança inventiva que elegeu sua tradição para se posicionar em uma “região mediana”. Essa região é habitada por ruínas, diferenciando-se do “cosmos” europeu: “O mundo, para o europeu, é um cosmos em que cada um corresponde intimamente à função que exerce; para o argentino, é um caos” (BORGES, 1998, p. 38).

Já *El libro de los seres imaginarios* propicia, pelo menos como sugere o título, uma abordagem mais ampla com relação ao que se quer tratar. No prólogo das edições com esse título, observamos sempre uma postura irônica com relação a futuros acréscimos por parte do leitor: “Convidamos o eventual leitor da Colômbia ou do Paraguai a nos remeter os nomes, a fidedigna descrição e os hábitos mais conspícuos dos monstros locais” (BORGES. GUERRERO, 2000, p. 13). Além disso, não faltam explicações para as mudanças nas edições e para o caráter incompleto do livro: “Um livro desta índole é necessariamente incompleto; cada nova edição é o núcleo de edições futuras, que podem multiplicar-se ao infinito. [...] Que alguma omissão involuntária nos seja perdoada” (Id. Ibid. p. 14).

Assim, somente com relação à mudança de títulos e mudanças nos prólogos, podemos observar que, no primeiro texto, Borges se preocupa com a exclusão e nos textos posteriores aceita ironicamente acréscimos. A ironia latente em *El libro de los seres imaginarios* reside no projeto impossível da escrita do “livro” dos seres imaginários, mesmo

que escritores da Colômbia ou do Paraguai mande seus textos:

Sua obra poderia suportar pelo menos duas pretensões. [...] constituiria assim a imagem da Literatura nas suas sempre renovadas possibilidades de combinação das dosagens do real e irreal, contraditório-coerente e paradoxos similares. Obsessão pela idéia do Livro, preconceito do Novo Mundo legado pelo Ocidente colonizador e humanista, que sempre viu nele o repositório da Sabedoria. Por outro lado, a de uma visão do mundo que [...] implica na ausência de sua formulação porque apenas dá tratamento literário a algumas possibilidades (COVIZZI, 1978, p. 120).

O “Livro”, dessa forma, transforma-se em uma metáfora de um saber coeso e de um tempo linear. Contrapõe-se diretamente a um território cuja recepção dos saberes é sempre fragmentada. Esse é o território do *El libro de los seres imaginarios*, que só pode ser pensado como uma grande alegoria, porque faz explodir o continuum do tempo, quando propositalmente trabalha com as junções díspares de relatos fragmentados. Borges não quer complementos para sua história, porque não deseja fechá-la. O Livro nunca fechará.

A zoologia fantástica de Borges apresenta um excesso de referências canônicas sobre diferentes descrições, épocas e acepções dos animais. Podemos entrever, nesse procedimento, uma tentativa de se “camuflar” um vazio, pista de uma questão identitária que encontra-se no processo de construção narrativa de Borges: “Pela exaustão de saberes contidos na biblioteca, o vazio aí [obra de Borges] instalado torna-se cada vez mais visível na sequência desordenada dos comentários e na imbricação de livros uns sobre os outros” (SOUZA, 1999, p. 26).

A esse respeito, um aspecto interessante na leitura das duas edições é o fato de elas tentarem se organizar como um manual, pelo menos no que diz respeito a uma sequência alfabética. Mas uma sequência, no mínimo, displicente. À zoologia fantástica de Borges pertencem “A Bao A Qu”, “Animales de los espejos”, “Dos animales metafísicos”, “Un animal soñado por Kafka”, “Un animal soñado por C.S. Lewis”, “El aplandor”, “Las arpías”, “La Esfinge”, “Fauna china”, “Fauna de los Estados Unidos”. Entretanto os dois últimos animais do *Manual de Zoología Fantástica* não pertencem à ordem alfabética alguma porque, seguindo “El Zaratán”, temos: “Los antílopes” y “Baldanders”.

Algumas passagens exploram os mitos como reprodução dos medos, anseios e valores de um tempo específico: “En efigies monumentales, en pirámides de piedra y en momias, los egipcios buscaron eternidad; es razonable que en su país haya surgido el mito de un pájaro inmortal y periódico, si bien la elaboración ulterior es obra de los griegos y de los romanos” (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 28).

Os animais, porém, não se encontram “enjaulados” nesse tempo. A zoologia fantástica é citável, ou seja, pode ser reproduzida e lida em várias épocas e encontrada em espaços diferentes. Borges se apossa, como se fosse seu, dos textos da biblioteca universal. Para isso, é notório o arcabouço racional ao qual recorre para apresentar ou comentar os animais:

Si el Infierno es una casa, la casa de Hades, es natural que un perro la guarde; también es natural que a ese perro lo imaginen atroz (Id. Ibid. p. 46).

La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del Minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 107).

Un animal inconcebible es el mirmecoléon, definido así por Flaubert (Id. Ibid. p. 109).

Extraño es comprobar cómo de la idea de tener los barcos se llegó a la de detener los pleitos y a la de detener las criaturas (Id. Ibid. p. 130).

Esse arcabouço revela-se ainda na arte combinatória de relacionar textos diversos e de épocas distantes:

En algún tomo de las *Cartas edificantes y curiosas* que parecieron en Paris durante la primera mitad del siglo XVIII. El padre Zallinger, de la Compañía de Jesús, proyectó un examen de las ilusiones y errores del vulgo de Cantón. [...] El padre Zallinger murió en 1736 y el trabajo iniciado por su pluma quedó inconcluso; ciento cincuenta años después, Hebert Allen Giles tomó la tarea interrumpida (Id. Ibid, p. 14).

Para la *Teogonía* de Hesíodo, las arpías son divindades aladas, de larga y suelta cabellera, más veloces que los pájaros y los vientos; para el tercer libro de la *Eneida*, aves con cara de doncella (Id. Ibid. p. 26).

A displicência na localização dos mitos, o desapego aparente aos detalhes (“En algún tomo de las Cartas Edificantes y curiosas...”) é comparável à nomenclatura complacente da zoologia escolhida por Borges: “Dos animales metafísicos”, “Un animal soñado por Kafka”, “Fauna China”. Ambas também indicam a posse dos mitos pelo escritor. Ou seja, tudo é disposto sob a ótica do familiar.

A série de referências em que Borges se apóia para a construção dos relatos pertence à biblioteca ocidental européia e à biblioteca oriental, excluindo-se a fauna latino-americana. As fronteiras nacionais, os espaços geográficos são diluídos. O tempo também é uma categoria utilizada de modo peculiar no texto: os animais são descritos como se fossem releituras ao *Revista Literatura em Debate* V.3, n.4, p. 62-74, 2009

longo dos anos.

Essa visão do tempo e do espaço já é conhecida em Borges. Para o escritor a arte deveria se livrar dessas categorias e da causalidade histórica. Arte deveria apenas acontecer:

Quase todos os escritores tratam de ser contemporâneos, tratam de ser modernos. Mas isso é supérfluo, pois de fato estou imerso neste século, nas preocupações deste século, e não tenho por que tratar de ser contemporâneo, já que o sou. Da mesma forma, não tenho por que tratar de ser argentino, já que sou, não tenho por que tratar de ser cego, já que, bem, infelizmente, ou talvez felizmente, sou (BORGES apud FERRARI, 1986, p. 28).

Quanto ao fato de os manuais sempre produzirem margens, à exclusão do lobisomem soma-se a exclusão de nossa fauna mitológica. Mas essa exclusão é relativizada pela figura da “Chancha con corrientes” (Porca com correntes), diretamente descrita do *Diccionario Folklórico Argentino*, de 1950.

Ao eleger a biblioteca como espaço ficcional em que circula seus personagens e desenvolve suas ações, Borges pretende principalmente ir de encontro à cor local, tão apregoada pelo nacionalismo europeu, contemporâneo ao escritor argentino. Quando perguntamos pela zoologia latino-americana nas edições do livro, à ação otimista de uma identidade que se afirma através da “biblioteca” interpõe-se um culto às idéias forâneas (nacionalismo europeu). Dir-se-ia que Borges fala dessa zoologia, porque simplesmente não fala dela.

Como se portar diante da falta é a lição do *Manual de Zoologia Fantástica* e também *El libro de los seres imaginarios*. Borges convoca a nós para adentrarmos em um manual às avessas, porque admite a falta, ou para lermos um “Livro” irônico, porque aceita a falta. A ironia permeia cada relato de animal. Todos, menos um ou qualquer um, menos um: o lobisomem.

O lobisomem, imediatamente excluído do prólogo do *Manual de Zoologia Fantástica*, não é citado nos prólogos das outras edições da obra. Borges negou o lobisomem, o repudiou deliberadamente. Silviano Santiago propôs uma resposta para essa exclusão:

Borges empresta ao que julga ser desvio o sentido da bestialidade (e não da animalidade fantástica, pois esta é contemplada pela zoologia, a de Deus e a dos sonhos). Decreta-se assim a impossibilidade de que o que é dito como norma se transfigure num devir outro e paralelo, suplementar. Esse devir outro da norma, a ser marginalizado e excluído da escrita borgeana, marca sempre a posse do Diabo sobre o “ser” e, por isso, o movimento do ser humano em direção ao seu outro precisa ser exorcizado literária e deliberadamente (SANTIAGO, 1998, p. 39).

A zoologia de Borges, para escapar do lobisomem, esse devir outro da norma, acaba se amparando em *freaks*, seres deformados, ora pelo excesso de referências (releituras dos animais ao longo dos anos, na composição de cada relato dos animais); ora pela natureza dessa própria transposição; ora pela configuração dos animais (todos híbridos). Os *freaks* denunciam a série que o argentino tenta manejar para a composição de um manual: “Contamos ainda (no Manual de Zoologia Fantástica) com a fusão de elementos heterogêneos representada pelos animais compósitos, num movimento que pretende fazer o caminho que vai da diversidade à unidade na busca da harmonia do mundo animal, através de combinações de elementos díspares” (COVIZZI, 1978, p. 109).

Os *freaks* são os animais que o escritor latino-americano tem que, sensivelmente, manejar para escapar do lobisomem. Evitar o lobisomem coaduna com o projeto estético-literário de Borges de instituir a literatura como um pesadelo racional que segue uma perturbadora regularidade, ou seja, nem só ordem nem só caos, Borges opta por mesclá-los instituindo uma realidade tão irreal quanto à irrealidade. Por isso, sua singularidade no uso do arsenal fantástico. Nesse sentido, a necessidade e a ordem estão para a literatura fantástica de Borges assim como a sorte e o acaso para a literatura com pressupostos realistas.

Borges se dedica a essa proposta estética, bem como àquela que institui a literatura como uma escritura de outras leituras. A perspectiva do escritor argentino, dessa forma, propicia entender a literatura diferente do projeto realista ou romântico. Os animais de sua zoologia imaginária são a expressão de um “encontro arruinado”. A excessiva heterogeneidade os torna, na maioria das vezes, animais, aparentemente, deformados, desarmônicos:

ahí están la parca [...] y el yáculo [...], y la pesada anfibena, que lleva dos cabezas. [...] Anfisbena, en griego, quiere decir que va en dos direcciones (BORGES. GUERRERO, 1990, p. 13).

el animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana; sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre (Id. Ibid. p. 20).

El aplanador tiene diez veces el tamaño del elefante, al que se parece muchísimo. Está provisto de una trompa algo corta y de colmillos largos y rectos; la piel es de color verde pálido. Las patas son cónicas y muy anchas; las puntas de los conos parecen encajarse en el cuerpo (Id. Ibid. p. 24).

Algo do “mal-entendido cultural”, expressão de Beatriz Sarlo, encontra-se nesses

exemplos. A professora argentina chega a essa expressão após apresentar uma leitura do conto “El Evangelio según Marcos” (BORGES, 1998, p. 477-82). Na história, um homem de Buenos Aires, estudante de medicina (Baltasar Espinosa), é convidado por seu primo a passar umas férias em uma estância. Por causa de um contratempo, o primo tem que retornar a Buenos Aires, e Espinosa resolve ficar, acompanhado apenas pela família do capataz da instância, os Gutre. Uma inundação o deixa, juntamente com a família, ilhado na casa. Para ocupar seu tempo, Espinosa resolve apresentar para os Gutres a história da paixão de Cristo. Após a leitura, a família resolve vivenciar a história da maneira mais fiel possível, crucificando Espinosa.

Sobre essa tradução que os Gutres fizeram da história contada por Espinosa, Beatriz Sarlo comenta: “Os gêneros literários se confundem, o mito se transforma em relato verídico, o imaginário em ação. Os cruzamentos culturais, adverte ‘O Evangelho segundo Marcos’, não resultam inevitavelmente em sínteses integradoras mas são também pontos de conflito em que o menor mal-entendido é mortal” (SARLO, 2008, p. 62).

Os peões, os Gutre, não são matadores, assassinos, bárbaros. A questão principal que observamos aqui é como eles traduziram para sua realidade o evangelho. Houve um ruído no entendimento dos textos; ruído responsável pelo final trágico do conto: “Algo da cultura latino-americana se mostra como carga alegórica no mal-entendido cultural entre os peões e o cidadão que lhes lê a narrativa bíblica: uns e outros realizam operações de tradução de modo perfeitamente motivado, mas de conteúdos incomunicáveis” (Id. Ibid. p. 62).

Espinosa constantemente recorria à síntese integradora para entender a realidade. O personagem não gostava de discutir e, por isso, permitia que seus interlocutores tivessem sempre a razão; achava que seus ouvintes estavam profundamente agradecidos por ele ter curado a ovelhinha da filha do Gutre; não desconfia por que essa mesma filha se deita com ele certa noite; também não vê nada de mais nos barulhos que os Gutres fazem à noite. A única desconfiança que lhe sobrevém é de ordem imediatista (material): escondera em um dos seus livros os duzentos e quarenta pesos que tinha.

Em todos esses momentos, Espinosa pensa que está transitando por um terreno familiar, construído através de uma tradução equivocada da realidade. Sem saber, Espinosa comporta-se como o próprio Jesus, que anuncia a boa nova, ensina seus discípulos, tem um envolvimento com uma espécie de Maria Madalena. Seu final não poderia ser outro, a não ser a repetição das Escrituras.

Ricardo Piglia também explicita questão semelhante ao “mal-entendido cultural”, refletindo sobre a literatura argentina:

La conciencia de la escisión es la clave del concepto mismo de literatura nacional. Se trabaja con dos realidades, en dos contextos, a menudo en dos lenguas. La tradición argentina tiene la forma de un espejismo: en el vacío del desierto se vislumbra lo que se quiere ver. [...]

La tradición argentina tiene la forma de una traducción. De una mal traducción hay que decir, una traducción falsa, que desvia y disfraza y finge que hay una sola lengua (PIGLIA, 1991, p. 62).

Os animais de Borges também são a expressão desse “mal-entendido” ou da “mal traducción”. Constituem-se, por isso, em *freaks*, o lugar dos encontros arruinados. Essa *freakishness* proporcionada pela excessiva recorrência a um pensamento enciclopédico revela a tentativa de se fazer de um passado universal também o nosso passado. É a vontade de olhar para trás e encontrar alguma coisa que não seja o lobisomem, a aporia dos sentidos, encontrar algo no limite entre a “paródia e a barbárie” (SARLO, 2008, p. 62).

À solidão dos trópicos, à cor local e falso nacionalismo que advém dessa escolha pela temática local, Borges prefere se deliciar com a biblioteca universal que herdamos por direito. Ou seja, temos direito a essa herança. Borges se introduz na tradição da zoologia fantástica porque, ao compilá-la, também pode ser citado. Uma enciclopédia só beira a completude se inclui nela a própria enciclopédia. Borges trabalha, constrói essa herança em cada animal da zoologia. Lida com ela com uma versatilidade e irreverência “maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental” (BORGES, 1998, p. 294).

Tais qualidades já foram entendidas por Foucault como reprodução de exotismo. Pensamento exótico que responde ao esgotamento da Europa. Se esse texto de Borges fosse lido como um ruído que ocorre na tradução, não poderíamos entendê-lo como exótico. Várias expressões corroboram para a construção dessa leitura. Expressões que, expostas nos diversos prólogos das edições dessa obra de Borges, perpassam velozes como um relâmpago do passado.

Assim, no primeiro prólogo, teríamos indícios da falta na menção à exclusão do “lobisomem” e no fato de o escritor “ignorar” o sentido de alguns animais; no prólogo de *O livro dos seres imaginários*, Borges aceita a “incompletude” do livro e pede perdão por alguma “omissão involuntária”. Assim dispostas, essas ideias parecem indicar faltas a que se

quer negar pelo excesso de citações. Para um europeu ou, como diria Silviano Santiago, para um riso estruturalista europeu, o modo como Borges se apodera dos mitos seria uma extravagância, um jogo com uma ordem já pré-estabelecida. Por isso, existiria a comicidade na composição dos *freaks*. A reprodução desse pensamento pelas escolhas de Borges indica seu diálogo com a tradição.

Ao contrário de reproduzir a alegria inicial de uma criança que se depara pela primeira vez com a zoologia real, o texto de Borges traz um alerta melancólico para quem quer desvenda-lo à luz da exclusão. Nem “bárbaro”, nem “nosso”, o discurso a que Borges tenta se filiar apresenta uma zona limítrofe entre o vazio original e uma presença que se constrói perigosamente. O espaço alegórico do “mal-entendido” cultural. Espaço de traduções, deformações e traições.

ABSTRACT: In this work we intend to think about two editions of the same book. Jorge Luis Borges and Margarita Guerrero's Manual de Zoología fantástica (Fantastic Zoology Manual) was published in 1957, but further editions were published with a different title and some modifications in the text. From the second edition on, the title became O livro dos seres imaginário (The Book of the Imaginary Beings), the preface changes, and the number of animals increases. Here we analyse the impact of these changes to understand Borges' imaginary zoology. We maintain that this work is related to the zoologic tradition in a kind of fantastic animals' translation which is corroborated by the changes that occur in the different editions of the book.

KEYWORDS: Identity. Jorge Luis Borges. Tradition. Translation. Zoology.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas de Jorge Luís Borges*. São Paulo: Globo, 1998. v. I e II.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *El libro de los seres imaginários*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Carmen Vera Cirne Lima. 8. ed. São Paulo: Globo, 2000.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *Manual de Zoología Fantástica*. México: Fondo de Cultura economico, 1990.
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges (crise da mimese/ mimese da crise)*. São Paulo: Ática, 1978.
- FERRARI, Osvaldo. *Borges em diálogos: conversas de Jorge Luis Borges com Osvaldo Ferrari*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC 2, Anais. Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. A ameaça do lobisomem. *Revista Brasileira de Literatura* Revista Literatura em Debate V.3, n.4, p. 62-74, 2009

Comparada, Florianópolis, n. 4, vol. 4. 1998.

SARLO, Beatriz. *Jorges Luis Borges; um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.