

RECENSÕES

NABOKOV, Vladimir, *Na Outra Margem da Memória, Uma autobiografia revisitada*, trad. de Aníbal Fernandes, Lisboa, vol. de 230×150 mm e 257 págs., DIFEL, s.d. (título original: *Speak, Memory, An Autobiography Revisited*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1966).

Veio a lume em Portugal, em finais de 1986 ou inícios de 1987 (não estou bem certo), a tradução de *Speak, Memory*, acontecimento relevante porquanto o seu autor talvez seja o romancista norte-americano mais importante do presente século. Esta tradução merece, também, uma atenção muito especial, pois é a terceira vez que Vladimir Nabokov se vê traduzido e publicado por uma editora portuguesa. Enquanto que no meio editorial francês e, mesmo, quanto julgo, no espanhol se encontra à disposição do leitor não-anglófono praticamente toda a obra ficcional (e, mesmo, a não-ficcional), considerada importante, de Nabokov — para não falar no Brasil, onde, em 1987, foi publicada, um ano depois do seu aparecimento na América do Norte, a novela que os exegetas de Nabokov consideram como a proto-*Lolita*, *The Enchanter*¹ —, no desgraçado panorama editorial português contentamo-nos, agora, a juntar a *Lolita*² e a *Ada, ou Ardor*³, com a autobiografia de Nabokov, que data, na versão definitiva, de 1966. E motivos de sobra existem para que

1 Vladimir Nabokov, *O Mago*, trad. de Jorio Dauster, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1987 (ed. em inglês: trad. do russo por Dmitri Nabokov, 1986).

2 Vladimir Nabokov, *Lolita*, trad. de Fernanda [?] Pinto Rodrigues, Mem Martins, Col. Livros de Bolso, Publ. Europa-América, 1974 (ed. original: 1955).

3 Vladimir Nabokov, *Ada, ou Ardor (Uma Crónica de Família)*, trad. de Fernando [?] Pinto Rodrigues, Mem Martins, Col. Século XX, Publ. Europa-América, 1977 (ed. original: 1969).

nos alegremos, pois, apesar de se tratar de uma autobiografia, em termos de produção literária emparceira perfeitamente com os mais altos produtos ficcionais saídos da pena de Nabokov, como *The Gift* (originalmente escrito em russo [1937] e posteriormente traduzido para o inglês [1962] por Michael Scammell em colaboração com o Autor), *Pale Fire* e *Look at the Harlequins!*, além, evidentemente, dos títulos supra-citados.

Só por isto, a iniciativa da editora e a boa vontade de o tradutor trabalhar sobre um escritor com pormenores de estilo tão elaborados, logo tão difíceis de verter noutra língua, são, já à partida, de louvar. Contudo, importantes reparos se impõem. A tradução, não sendo medíocre, também não tem a excelência que se desejaria; é talvez, sofrível. E a editora, principalmente quando se trata de uma editora com responsabilidades pela qualidade dos autores que tem publicado, não pode igualmente ser isentada de culpas pela forma leviana como procedeu à publicação do volume, revelando uma grande falta de respeito pela edição original em língua inglesa. Se as minhas objecções quanto à tradução irão ocupar o maior espaço deste recensão — dirigindo-se essencialmente a algumas opções do tradutor e também a erros manifestos de tradução —, os juízos mais contundentes têm de ser dirigidos à editora, pois se erros de tradução podem não depender tanto da vontade de quem os comete, as omissões que uma qualquer editora decida fazer, desrespeitando a intenção do Autor, para embaratecer os custos de produção parecem-me de todo indesculpáveis.

Evidentemente, falhas há que, embora indesejáveis, são compreensíveis — como as inevitáveis gralhas, que até nas edições mais cuidadas aparecem. Assim, na edição em causa, onde devíamos ler «siberianos», está «silerianos» (p. 55) e em vez de «pedal», deparamos com «dedal» (p. 69); ao qualificativo «linda» falta o nome «pedra» (p. 49); e deviam ser separados por parágrafo os dois períodos seguintes: «[...] esses degraus finamente lavrados, e só eles, ficaram de pé, com o céu a iluminar-lhes o lavor dos espelhos mas assim mesmo a subirem. Sobre esta sala de estar [...]» (p. 83). Mais uma vez, entenda-se, estas chamadas de atenção destinam-se apenas ao leitor que não tem acesso à edição em língua inglesa. Não é certamente por aqui que a falta de qualidade poderá ser invocada. Em abono da verdade, devo acrescentar que, em matéria de edições, não só os portugueses se podem vangloriar de serem descuidados. Na edição inglesa dos Penguin Books em *paperback*⁴, as fotografias incluídas na autobiografia aparecem reunidas a meio do livro e sem páginas numeradas, contrariamente à edição encadernada da editora americana Putnam's, onde as fotografias aparecem igualmente em páginas não numeradas, mas dispersas pelo livro. Na oitava fotografia da edição inglesa, lê-se: «The birches and firs of the park behind my parents belong to the same backdrop of past summers

4 Utilizo a edição de 1982, para onde remetem todas as páginas dos passos citados em inglês, nesta recensão.

as the foliage of photography facing p. 192». Como é evidente, o número da página pertence à edição americana mencionada, até porque a outra fotografia a que o narrador faz referência aparece, na edição inglesa, imediatamente abaixo, na mesma página. Que nos sirva de consolação o facto de, pelo menos nestas coisas, não podermos reclamar a nossa originalidade.

Definitivamente grave é o editor ter excluído o índice remissivo, o que terá obrigado o tradutor a omitir o último parágrafo e a pequena quadra do prefácio do próprio Nabokov, ficando nós com a sensação de que, na tradução, o prefácio termina abruptamente. Como é igualmente grave que tenha excluído as fotografias e respectivas legendas, redigidas também por Nabokov, que acompanham o volume na edição original, e tenha, lamentavelmente, esquecido o mapa, desenhado por Nabokov, que aparece no início do volume no original. Ora, este mapa é importante, não apenas por ter saído das mãos do próprio Autor: nele o Norte e o Sul encontram-se às avessas, de forma a acentuar o carácter subjectivo e imaginativo da autobiografia. No que respeita às fotografias, elas são um elemento essencial de *Speak, Memory* — de tal forma se encontra marcada pela ficcionalidade, a ponto de dois dos seus capítulos terem sido previamente incluídos em duas colecções de contos⁵ —, porquanto reforçam a assunção do «pacto referencial»⁶, condição necessária a qualquer biografia para que seja considerada como tal. Quanto às legendas, só o facto de ser o próprio Nabokov o seu responsável, avoluma a gravidade da exclusão.

No que respeita ao índice remissivo, bastaria o leitor ter acesso ao último parágrafo do prefácio, omitido na tradução portuguesa, para se aperceber da importância daquele no conjunto do texto. Razão suficiente para incluir aqui a minha proposta de tradução, em confronto com o original inglês, não só do passo, como também da quadra que encerra o prefácio:

«To avoid hurting the living or distressing the dead, certain proper names have been changed. These are set off by quotation marks in the index. Its main purpose is to list for my convenience some of the people and themes connected with my past years. Its presence will annoy the vulgar but may please the discerning, if only because

Through the window of that index
Climbs a rose
And sometimes a gentle wind *ex*
Ponto blows.»⁷

5 «Mademoiselle O», in *Nine Stories* (New York, New Directions Publ. Corp., 1947) e, juntamente com «First Love», in *Nabokov's Dozen* (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1960).

6 Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 36.

7 *Op. cit.*, p. 12.

«Para que não se magoassem os vivos ou se afligissem os mortos, trocaram-se certos nomes próprios. Estes encontram-se realçados por aspas no index. Quanto a este, o seu fim principal é o de ordenar, para minha conveniência, algumas das pessoas e alguns dos temas ligados ao meu passado. A sua presença incomodará o vulgo, mas poderá agradar ao que for perspicaz, quanto mais não seja porque

*Pela janela daquele index
Uma rosa se ergue
E talvez um vento brando ex
Ponto sobre breve.»⁸*

Como se vê, o parágrafo é importante, porque adverte o leitor para que não faça correspondências abusivas, a ponto de identificar pessoas relacionadas com o mundo empírico do Autor através das personagens do mundo narrado. Para além das próprias conveniências de Nabokov, este parece-me ser um dos motivos fundamentais para a inserção de um índice remissivo. Mas, para nós, leitores, o índice é importante por uma outra razão: na entrada para Vladimir Vladimirovich Nabokov — nome civil do Autor — são apontados dois grupos de páginas, o do prefácio («7-12») e o do texto narrativo («17-237 *passim*»), sugerindo, assim, a existência de duas entidades com o mesmo nome, o autor textual e o narrador. É evidente que ambas as entidades se confundem na mesma pessoa — ou não se tratasse de uma autobiografia —, mas a entidade que apresenta o texto aos leitores parte de uma posição de objectividade e de distanciamento maiores do que a entidade que produziu a narrativa, a qual mais dificilmente se pôde distanciar das relações afectivas implícitas nos acontecimentos narrados.

Debrucemo-nos, agora, sobre o trabalho do tradutor. São várias as razões por que considero que esta tradução poderia ter sido um melhor contributo para o conhecimento da produção nabokoviana em Portugal. Em primeiro lugar, porque se trata de um escritor pouco conhecido do leitor médio, e porque as edições de traduções existentes incluem apenas os textos narrativos, não ficaria mal que o tradutor tivesse ocupado algumas páginas a apresentar Vladimir Nabokov ao leitor português. Teria assim, economizado algumas notas de rodapé à tradução. Não que eu seja contra as notas, antes pelo contrário: penso que uma tradução séria só ganha em recorrer a um número suficiente de notas, que permitam anular o mais possível o efeito de estranheza no leitor perante a matriz sócio-cultural do escritor traduzido⁹. O que eu contesto é a abertura

⁸ Sem trair o pensamento do Autor, parece-me possível verter o poema de modo a manter um esquema rimático e rítmico análogo ao original.

⁹ Cf. Karl Heinz Delille *et alia*, *Problemas da Tradução Literária*, Coimbra, Livraria Almedina, 1986, p. 11.

de notas para fornecer informações menos importante — felizmente poucas na presente tradução —, e não se sentir o imperativo de explicar outros aspectos que podem escapar ao leitor médio.

Em *Na Outra Margem da Memória*, Aníbal Fernandes abre notas para informações perfeitamente acessórias, como os títulos portugueses de romances para a juventude (por exemplo, *Os Desastres de Sofia*) e que aparecem no texto na sua língua original, o francês (p. 64), ou decide dar as equivalências de temperatura na nossa escala (graus centígrados), por no texto o narrador utilizar outras escalas (pp. 66 e 70), mas esquece-se de explicar que, na alusão à «filosófica amiga» do narrador (p. 181), Vivian Bloodmark é um irónico anagrama de Vladimir Nabokov, que se repetirá em *Ada* e no guião de *Lolita* como Vivian Darkbloom¹⁰. Do mesmo modo — e desta vez não se pode invocar a hipotética ignorância do tradutor —, não conseguindo fazer sugerir em português a ferina ironia contida em «Santa Leo, Santa Claws Trotsky» (p. 203)¹¹, vertendo para S. Leo, o Pai Natal Trotsky» (p. 220), deveria, pelo menos, ter aberto uma nota que referisse a expressão na língua de partida.

Mas, ainda, no que respeita a notas, outras se apresentam com maior gravidade. A certa altura, lê-se no prefácio: «[...] Hazel Brown (who, moreover, shares, my passport)» (p. 10). Aníbal Fernandes, visivelmente não entendendo a alusão, verte para «[...] Hazel Brown (que além do mais estava incluído nesse mesmo passaporte)» (p. 13). Mesmo que a tradução estivesse correcta, este passo merecia uma nota a explicar que Hazel Brown é uma alusão à cor dos olhos de Nabokov, referência que, embora tenha sido excluída posteriormente, aparecia nos passaportes ingleses e norte-americanos. E como será possível aceitar que Aníbal Fernandes, em nota na p. 140, se refira a *Lolita* como uma «história de amor carnal entre um homem maduro e uma pré-adolescente, susceptível de 'motivar' (para além de uma excelente qualidade literária) o entusiasmo de determinado tipo de 'perversos' sexuais»? Sem dúvida que a qualidade literária é excelente — como, aliás, tudo o que saiu da pena de Nabokov —, mas o amor de Humbert Humbert por *Lolita*, embora patológico, ultrapassa o mero apelo da carne, como é visível lá para o fim do romance. E também deveria ter sido deixado claro que, se *Lolita* é susceptível de entusiasmar «determinado tipo de 'perversos' sexuais», em verdade não contém uma única cena de sexo explícita. Neste caso, até porque o romance é suficientemente famoso — para o bem e para o mal —, melhor teria

10 No guião de *Lolita*, da autoria do próprio Nabokov, Vivian Darkbloom aparece como personagem secundária, na companhia de Clare Quilty, e, em *Ada*, aparece como autora das notas ao texto, no final do romance.

11 «Claws» significa 'garras' na nossa língua. «Santa Claws» é um trocadilho de 'Santa Claus', que equivale ao nosso 'Pai Natal'. Parece-me praticamente impossível traduzir o trocadilho para português, pelo que poderia ter sido mantido o original inglês, seguido de uma nota de rodapé.

sido Aníbal Fernandes não ter dado explicação nenhuma, do que reduzir *Lolita* àquelas palavras.

Mas faltas mais graves do tradutor são as que eu poderia designar por 'equivalências infelizes' e, também, autênticos erros de tradução, resultantes quer da procura apressada de equivalências na língua de chegada, quer de um imperfeito domínio da língua inglesa. No que respeita às 'equivalências infelizes', algumas há que quase não pesam na generalidade do trabalho. Mesmo assim, por exemplo, para «[...] apartments that I *have let*¹² to so many émigré families in my novels [...]» (p. 40), seria preferível ter traduzido o verbo por 'aluguei' do que por atribuí» (p. 40). Igualmente, em «[...] my old French governess, whom I once *lent* to a boy in one of my books [...]» (p. 75), teria sido preferível 'emprestei', ou 'cedi', a «associei» (p. 79). Também, em «[...] the college period of my life began on a note of *embarrassment* [...]» (p. 200), melhor se equivale 'embaraço' do que «vergonha» (p. 216). Estes são alguns, de entre um bom número de casos, em que Aníbal Fernandes 'atraíçoa' a intenção do Autor e que poderia ter evitado se tivesse optado pela tradução literal daqueles termos.

Com outras equivalências pode, porém, o leitor avisado deparar, que são decerto bastante infelizes. Se há algo difícil de verter do inglês é a segunda pessoa do pronome pessoal 'you', cujo sentido apenas se consegue captar pelo contexto... quando se consegue. Ora, este problema levanta-se na autobiografia de Nabokov, e Aníbal Fernandes resolveu-o, quanto a mim mal, por traduzir o pronome invariavelmente por «tu» (pp. 57 e 89). Se tivesse prestado mais atenção, Aníbal Fernandes nem teria necessidade de saber que nas relações de família da Rússia nobilitada este tratamento não era talvez usual, ou que também seria muito improvável que o pessoal ao serviço da casa Nabokov estivesse habituado a tratar qualquer elemento da família por tu; bastar-lhe-ia ter atendido ao que vinha nas mesmas frases em francês: a primeira é um discurso directo do tio Ruka — «And now you may go [...]. *Je n'ai plus rien à vous dire*»¹³ (p. 56); e a segunda é um discurso directo da Mademoiselle — «[...] *Ah, la fessée que j'é vous ai flanquée* — My, what a spanking I gave you! [She did try to slap me once but the attempt was never repeated.] *Votre tante, la Princesse*¹⁴, whom you stuck with your little fist because she had been rude to me! [Do not remember.]» (p.84).

Outras duas equivalências que não tiveram em conta o contexto cultural são as que têm como referentes um popular boneco que salta de dentro de uma caixa — 'jack-in-the-box' — e dois conhecidos versos de uma prece de um dos irmãos Wesley (os fundadores do metodismo em Inglaterra) — «Gentle Jesus,

12 A partir de agora, todas as palavras em itálico nas citações são da minha responsabilidade, excepto onde se refira o contrário.

13 Itálico de Nabokov.

14 *Idem*.

meek and mild, / Look upon a little child». No primeiro caso, onde se lê «A rude jack-in-the-box shoots out, frightening my lovely Sarah» (p. 65), o tradutor verte para «Uma caixa intempestiva atirava cá para fora um Jack e assustava a minha querida Sarah» (p. 68), quando, já que quanto julgo não existe um equivalente para 'jack-in-the-box', poderia verter-se para 'De uma caixa salta cá para fora um saltitão insolente e assusta a minha adorável Sarah'; no segundo caso, onde se lê «Closed inside shutters, a lighted candle, Gentle Jesus, meek and mild, something something little child [...]» (p. 68), o tradutor verte para «Persianas fechadas, uma vela acesa, o manso e meigo Nosso Senhor, meu menino isto, meu menino aquilo [...]» (pp. 70-71), quando talvez fosse mais correcto [...] Doce Jesus, brando e manso, não sei quê, não sei quê... o menino [...]', com uma nota de rodapé a explicar a alusão.

Por vezes, as equivalências achadas na língua de chegada são de tal forma infelizes que quase sou tentado a classificá-las como erros de tradução. Como aceitar que alguém traduza «an artic afternoon in *midwinter*» (p. 70), que significa 'uma tarde ártica em pleno Inverno', por «[uma] tarde ártica de um Inverno a meio» (p. 73)? Num outro passo, Nabokov, referindo-se a seu primo, o barão Yuri Evgenievich Traubenberg, escreve que «all emotions, all thoughts, were governed in Yuri by one gift: a sense of honor equivalent, morally, to *absolute pitch*» (p. 156). Reconheço quanto é difícil encontrar-se um equivalente aproximado para a expressão em itálico, mas tenho a certeza que verter-se para «[...] um senso de humor [?] moralmente equiparável ao *breu absoluto*» (p. 167) é a pior solução. Tenho para mim que, neste caso, *pitch* remete para uma imagem acústica, pelo que ficaria melhor verter-se «absolute pitch» para, por exemplo, 'tonalidade absoluta', ou mesmo 'tonalidade ideal'. São precipitações destas que levam Aníbal Fernandes a traduzir «intrusion» (p. 75), em vez de 'intromissão', por «introduções» (p. 79); ou, não tendo talvez procurado mais escrupulosamente um equivalente para «knuckle-duster», no passo [...] which led to a pounce bet on my part, winning me his *knuckle-duster*» (p. 132), resolve-se por «[...] o que me levou a uma aposta com ele e a ganhá-la, *trigo-limpo*» (p. 140), quando, se tivesse recorrido a mais do que um dicionário — e não tivesse preferido a atitude do género 'isto é *trigo-limpo*, já está!' — teria encontrado o equivalente português 'soqueira de ferro'.

Poderia demorar-me sobre as 'equivalências infelizes', se este texto não fosse já longo, e não tivesse de deter-me sobre um outro aspecto de ainda maior gravidade, que são os erros de tradução, sinalizando algum pouco-à-vontade de Aníbal Fernandes com a língua inglesa. A frequência dos erros obriga-me, por uma questão de economia, a registá-los, destacando (a) o original em inglês, (b) a tradução de Aníbal Fernandes e (c) a tradução que considero correcta:

1. a) «[...] the contryside all around was a *wilderness* of snow [...]» (p. 80).
- b) «[...] a paisagem era uma autêntica *selvajaria* de neve [...]» (p. 85).
- c) «[...] a paisagem à nossa volta era um *imenso deserto* de neve [...]».

2. a) «In our childhood we know a lot about hands *since* they live and hover at the level of our stature: Mademoiselle's were unpleasant [...]» (p. 82).
- b) «Na infância sabe-se muito a respeito de mãos, *desde* que vivam e parem a alturas compatíveis com a nossa; as de Mademoiselle eram desagradáveis [...]» (pp. 86-87).
- c) 'Na infância sabemos muito sobre mãos, *pois* elas vivem e pairam ao mesmo nível da nossa altura [...]'.
 3. a) «[...] and the village doctor would come in his *dogcart* [...]» (p. 88).
 - b) «[...] e o médico da aldeia [aparecia] no seu *carro de caça com lugar para os cães* [...]» (p. 93).
 - c) '[...] e o médico da aldeia aparecia na sua *carriola* [...]'. (No Dicionário: «1. A vehicle drawn by one horse and accomodating two persons seated back to back. 2. A small cart pulled by dogs.»¹⁵)
4. a) «[...] his colorful, quaint, often poetical, and sometimes *ribald*, everyday utterances» (p. 138).
- b) «[...] a sua colorida, singular, muitas vezes poética e às vezes *grosseira* forma habitual de falar» (p. 149).
- c) '[...] irreverente [...]'. Quando Nabokov passa a primeira parte do capítulo a exaltar a figura de seu pai, dificilmente se pode acreditar que aquele tenha utilizado um qualificativo, como o seleccionado por Aníbal Fernandes, para caracterizar mesmo a sua «forma habitual de falar».
5. a) *Speaking of right*, he admitted he was a staunch 'monarchist' [...]» (p. 155).
- b) «*Para falar verdade*, ele próprio se admitia como ferrenho 'monárquico' [...]» (p. 166).
- c) '*a propósito de direita*, ele próprio admitia ser um 'monárquico' ferrenho [...]'.
 6. a) «[...] Apostolski (*incidentally*, a great tumbler of weeding-girls) [...]» (p. 179).
 - b) «[...] Apostolski [...] (*acidentalmente*, grande devorador de raparigas que andassem às ervas) [...]» (p. 193).
 - c) «[...] Apostolski [...] (*a propósito*', um grande devorador de raparigas que andassem às ervas) [...]».

15 *The American Heritage Dictionary of the English Language*, ed. William Morris, Boston, Mass., Houghton Mifflin Comp., ed. de 1981.

RECENSÕES

7. a) «[...] when I recall such specific images as Tamara, wearing an unfamiliar white hat, among the spectators of a hardfought *interscholastic* soccer game, in which, that Sunday, the most sparkling luck helped me to *make save after save in goal* [...]» (p. 184).
- b) «[...] basta recordar certas imagens como a de Tamara, com chapéu branco de invulgar feitio entre os espectadores de um renhido jogo de futebol que opôs, num domingo, *duas equipas da escola*, jogo em que tive a sorte de *meter golos atrás de golos* [...]» (p. 199).
- c) '[...]trazendo-me à memória imagens tão precisas como a de Tamara, com um chapéu branco que eu desconhecia, entre os espectadores de um renhido jogo de futebol que opôs *duas escolas*, e onde um grande lampejo de sorte me ajudou, naquele domingo, a *defender bola após bola à baliza* [...]'].
8. a) «[...] and early in the fall she moved to town in search of a job [...]» (p. 185).
- b) «[...] *mal entardeceu foi* à cidade procurar um emprego [...]» (p. 200).
- c) '[...]e, *no início do Outono, mudou-se* para a cidade para procurar emprego [...]'].
9. a) «It was arranged that my brother and I would go up to Cambridge, *on a scholarship awarded* more in atonement for political tribulations than *in acknowledgment of intellectual merit*» (p. 195).
- b) «Foi combinado que o meu irmão e eu iríamos para Cambridge, *para uma escola de mérito* bem mais capaz de reparar tribulações políticas do que *oferecer conhecimentos intelectualmente meritórios*» (p. 211).
- c) 'Foi combinado que o meu irmão e eu partiríamos para Cambridge, *com uma bolsa de estudos atribuída* mais como reparação pelas atribulações políticas do que *como reconhecimento do nosso mérito intelectual*'.
10. a) «Since the reforms of the eighteen-sixties, the country *had possessed* (though not always adhered to) a legislation of which any Western democracy might have been proud, a vigorous public opinion *taht held despots at bay*, widely read periodicals of all shades of liberal political thought, and what was especially striking, *fearless and independent judges* [...]» (p. 203).

- b) «Desde as reformas dos anos sessenta do século passado, o país *possuía* uma legislação capaz de orgulhar uma democracia ocidental (ainda que nem sempre a cumprisse), uma vigorosa opinião pública que *derrotava os déspotas*, que lia abertamente periódicos de todos os matizes do pensamento político liberal e, mais extraordinário do que tudo isto, *destemida e de juízo independente*» (p. 220).
- c) «Desde as reformas dos anos sessenta do século passado, o país *'tinha possuído'* uma legislação capaz de orgulhar uma democracia ocidental [...], uma vigorosa opinião pública que *'preocupava os déspotas'* [...] e, mais extraordinário do que tudo isto, *'juízes independentes e destemidos'*.» É pena que erros deste género prejudiquem um passo tão bem vertido para português.
11. a) «[...] I see myself, and thousands of other Russians, leading an odd but by no means unpleasant existence, *in material indigence and intelectual luxury, among perfectly unimportant strangers* [...]» (p. 211).
- b) «[...] não só me vejo a mim próprio como a milhares de outros russos que levavam uma vida estranha mas de forma alguma desagradável, *fosse de indigência material e luxo intelectual, fosse vivida no meio de estrangeiros sem importância nenhuma* [...]» (p. 320).
- c) '[...] vejo-me, com milhares de outros russos a levar uma existência pouco normal mas nem por isso desagradável, *de indigência material e luxo intelectual, no meio de estranhos, para nós perfeitamente insignificantes* [...]'].
12. a) «[...] I would like to have the ability Professor Jack, of Harvard and the Arnold Arboretum, *told his students he had of identifying twigs with his eyes shut, merely from the sound of their swish through the air* [...]» (p. 233).
- b) «[...] gostaria de ser capaz, como o professor Jack, de Harvard e Arnold Arboretum, *de dizer aos seus alunos que identificassem vários ramos de árvore com os olhos fechados só pelo som que fizessem a agitar-se no ar* [...]» (p. 252).
- c) '[...] gostaria de ter a capacidade que o professor Jack, de Harvard e do Arnold Arboretum, *tinha de identificar, com os olhos fechados — conforme revelou aos seus alunos —, os ramos de uma árvore, apenas a partir da vibração que ficava no ar quando aqueles se agitavam* [...]'].

Não ficam por aqui os erros de tradução. Todavia, da relativamente longa lista que elaborei ao confrontar a tradução portuguesa com o original inglês, os erros supra-citados parecem-me os mais gritantes, não sendo sequer necessário, para alguns deles (1., 3., 5. e 6.), recorrer-se à edição em língua inglesa.

Será possível, no entanto — por entre omissões, equivalências menos felizes, erros de palmatória na compreensão da língua de partida —, que o leitor não encontre um ou outro momento gratificante num volume que, por não pertencer a uma mera colecção de livros de bolso, lhe não custou tão barato como isso? Felizmente, por vezes, o milagre acontece, até porque Aníbal Fernandes revela não ser destituído de sensibilidade à língua em que verte. E, quando se conjugam os felizes momentos em que Aníbal Fernandes compreende o que leu em inglês e opta, não pela frase abstrusa em português (quando toda ela era clareza e elegância em inglês), mas pela sobriedade e fidelidade ao Autor (que é uma das virtudes do tradutor escrupuloso), o leitor depara, então, com excelentes passagens como a seguinte (p. 116):

«Não acredito no tempo, confesso. Depois de usar o meu tapete mágico, gosto de dobrá-lo e deixar sobrepostos diferentes desenhos. Que importa se o visitante tropeça! O mais alto prazer de ausência de tempo — numa paisagem escolhida ao acaso — é quando estou entre borboletas raras e plantas que lhes servem de alimento. É o meu êxtase, e atrás desse êxtase qualquer outra coisa há, difícil de explicar. É como um vácuo momentâneo para onde converge o que eu amo. Sensação de unidade com sol e pedras. Frémito de gratidão dirigido a quem de direito — o génio contrapontístico do destino humano ou os meigos fantasmas que satisfazem caprichos de um afortunado mortal.»

Por que razão Aníbal Fernandes não conseguirá alcançar, mais amiúde, resultados tão bons como o que acabei de citar, exceptuando-se, claro, as suas insuficiências na língua inglesa? Talvez a resposta resida na tentação em que o tradutor cai de se sobrepor ao Autor, porventura desejando ser mais artista do que o próprio artista — no caso presente, *out-nabokoving Nabokov*. Intervindo num número do semanário português *Expresso*, em 1987 (não me recordo da data precisa), num artigo de Luísa Costa Gomes sobre tradução, Aníbal Fernandes opunha a excelência da «tradução artística» — que ele próprio praticava — à «tradução universitária». Confesso a minha ignorância: não conheço aqueles dois modelos de tradução. Sei, tão-só, que existem boas traduções, feitas com o maior espírito de rigor possível e o maior respeito pela intenção provável do autor, como também se encontram mediócras traduções, feitas com a maior falta de rigor e a maior falta de consideração pelo pensamento do autor.

RECENSÕES

Aníbal Fernandes, como afirmei no início, não prestou um mau serviço à tradução nem tão-pouco a Nabokov, mas também não fez um trabalho de que se possa orgulhar. Em parte, as culpas caberão, com certeza, ao seu relativamente insuficiente domínio da língua inglesa e a alguma precipitação imposta, possivelmente, pela editora, apressada em colocar o produto no mercado. As culpas partilhará, igualmente, a 'Tradução Artística', que obrigou o tradutor a fazer opções tão infelizes, a começar pelo título, *Na Outra Margem da Memória*, que não significa rigorosamente nada no contexto da autobiografia que Nabokov escreveu.

Tivesse Aníbal Fernandes feito como os franceses, e abriríamos agora um livro intitulado *Outras Margens*. Não sendo, ainda, a melhor opção, já que procede do título que Nabokov escolheu para a sua versão russa, de modo a sugerir mais claramente a sua situação de expatriado, também não deslustra. Mereceria, definitivamente, o nosso aplauso a tradução literal do título em inglês, como fizeram os espanhóis e os italianos. O que me choca é Aníbal Fernandes ter misturado uma pitada de título russo (via França) com mais uma pitada do título inglês q.b., para condimentar a sua tradução 'artística'. Por mim, quem me tirou o título *Fala, Memória*, começou por me tirar uma parte substancial da autobiografia de Nabokov e fez-me suspeitar que tiraria muito mais até que chegasse ao fim do livro.

Talvez a vida conturbada da «tradução artística» merecesse uma reflexão mais aturada, num ensaio que se intitulasse «As Atribuições da Tradução 'Artística'». Ou, na linha das mais recentes guerras santas contra os vícios que conspurcam o género humano, talvez fosse pertinente uma reflexão sobre «Os Malefícios da Tradução 'Artística'». *Alas*, não cabe aqui uma iniciativa de tal monta, e, a mim próprio, não me entusiasma o espírito de cruzada.

CARLOS MANUEL CRAVO VENTURA