

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

LETRAS – TRADUÇÃO – ESPANHOL – NOTURNO

Paulo Ricardo Ferreira Barbosa

El Libro del Fantasma, de Alejandro Dolina

Entre a domesticação e a estrangeirização

Brasília

2º 2015

Paulo Ricardo Ferreira Barbosa

***El Libro del Fantasma*, de Alejandro Dolina**

Entre a domesticação e a estrangeirização

Trabalho apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Tradução – Espanhol
do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução,
Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a: Magali de Lourdes Pedro

Brasília

2º 2015

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

LETRAS – TRADUÇÃO – ESPANHOL – NOTURNO

Paulo Ricardo Ferreira Barbosa

El Libro del Fantasma, de Alejandro Dolina

Entre a domesticação e a estrangeirização

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Magali de Lourdes Pedro

Prof^ª: Cinthia Tufaile

Prof^ª.: Marta Molina

Brasília, 07 de dezembro de 2015.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder tamanha vitória, inicialmente por passar para uma universidade de tamanha expressão, por ter colocado pessoas que foram muito importantes nessa caminhada e por me sustentar nas adversidades da vida e me levantado quando mais precisei.

Agradeço também à minha professora e orientadora Magali de Lourdes Pedro, que tanto me auxiliou e me ajudou na conclusão deste trabalho, que me estendeu o ombro no momento em que não me encontrava bem e que tanto me aconselhou. Sou grato pela sua vida e pela disposição que teve em me ajudar.

Aos meus professores e colegas de curso estendo o meu agradecimento. Sem vocês não teria passado por tudo que passei. Obrigado pelos conselhos e pelas ajudas ao longo de todos esses anos.

À minha família, não tenho palavras para agradecer. Todo o empenho de cada um em me ajudar a concluir esse projeto final, aos puxões de orelha, às palavras de força que tanto me ajudaram a não desanimar. Mesmo passando por momentos tão difíceis com a descoberta de um câncer no meu pai, vocês sempre arrumavam um tempo para me cobrar e me apoiar, me dar ânimo e, principalmente, me motivar.

Fiz desse projeto final uma válvula de escape de todo esse cenário que me cercou nesse semestre. Então agradeço a Deus por ter colocado todas as coisas em seu devido tempo.

A todos vocês, muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo propor uma tradução para a obra de Alejandro Dolina, intitulada de *El Libro del Fantasma* que é dividido em vários contos de assuntos diversos. Este trabalho possui a tradução de alguns desses contos, onde temos a intenção de transmitir ao público brasileiro um pouco da cultura argentina.

Os textos literários possuem suas características peculiares, o que torna a tradução algo delicado. Sua forma, sua escrita, a invenção de mundos e de formas tornam a literatura algo belo e ao mesmo tempo um grande desafio para o tradutor, posto que nos metemos em invenções que servem para avivar a imaginação dos leitores, e não podemos simplesmente acabar com essa intenção, domesticando o texto por completo, e retirando elementos que levem o leitor a viajar juntamente com a obra traduzida. Levando em consideração a questão da não domesticação por completo do texto, a discussão teórica contida no trabalho é justamente sobre a tradução de nomes próprios contidos nos fragmentos traduzidos, onde citaremos autores como Venuti que nos traz a discussão sobre a estrangeirização, onde encontramos a possibilidade de levar o leitor do texto traduzido para mais perto da cultura do texto de partida, através de nomes de praças, cidades e até mesmo estabelecimentos contidos na outra cultura.

Palavras-chave: domesticação, estrangeirização, topônimos, tradução literária.

ABSTRACT

The purpose of this study is to translate the book of Alejandro Dolina, called “*El Libro del Fantasma*”, which contains tales about several subjects. This study has the translation of some of these tales, in order to diffuse a of the Argentine culture to Brazilian people.

Literary texts have peculiar features, what makes them arduous to translate. Their form, writing style and the ways to invent worlds and forms makes the literature something special and beautiful. But at the same time it is a high challenge to the translator, because we get into fables to inspire the imagination of the readers. So we can not interfere on the author’s original goals, take ownership of the entire text or remove elements which lead the reader to travel along the tale. Taking into account not a whole domestication of the text, the theoretical discussion of this study is about the translation of the own names contained in the translated fragments, in which we will quote some authors like Venuti, who brings us to discussion of foreignization. This is away to bring the reader of the translated text closer to the culture of the original text by the names of squares, cities and other places of the other culture.

Keywords: domestication, foreignization, place names, literary translation.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo proponer una traducción de la obra de Alejandro Dolina, titulado *El Libro del Fantasma* que se divide en varias historias cortas de diversos temas. Este trabajo tiene la traducción de algunas de estas historias, donde tenemos la intención de transmitir al público brasileño un poco de la cultura argentina.

Los textos literarios tienen sus peculiares características, lo que hace que la traducción sea algo delicado. Su forma, su escritura, la invención de mundos y formas hacen la literatura algo hermoso y al mismo tiempo un gran desafío para el traductor, puesto que nos metemos en invenciones que sirven para avivar la imaginación de los lectores, y no podemos simplemente acabar con esta intención, domesticando el texto por completo, y eliminando elementos que conducen al lector a viajar junto con la obra traducida. Teniendo en cuenta la cuestión de la no domesticación del texto por completo, la discusión teórica contenida en la obra se trata justamente de la traducción de los nombres que figuran en los fragmentos traducidos, donde vamos a hablar de autores como Venuti, que nos lleva a la discusión de la extranjerización, donde encontramos la posibilidad de llevar el lector del texto traducido para más cerca de la cultura del texto de origen, a través de los nombres de plazas, ciudades e incluso los establecimientos que figuran en otra cultura.

Palabras clave: domesticación, extranjerización, nombres de lugares, traducción literaria.

LISTA DE QUADROS

Quadro de publicações de Dolina.....	14
Quadro 1: Uso do verbo haver.....	17
Quadro 2: Criação de hipóteses no português	18
Quadro 3: Exitoso.....	19
Quadro 4: Ojal	19
Quadro 5: Apenas: um falso amigo?	19
Quadro 6: Someros apuntes	20
Quadro 7: Falsos amigos: Manco	20
Quadro 8: Lugareños	21
Quadro 9: Uno	22
Quadro 10: Ênfase do autor	22
Quadro 11: Numerosos.....	23
Quadro 12: Acuñaron	24
Quadro 13: Mucama	24

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	23
Imagem 2	23

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. BIOGRAFIA DO AUTOR	14
2.1. Quadro de publicações de Dolina	14
3. JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA.....	16
4. RELATÓRIO	17
Quadro 1: Uso do verbo haver.....	17
Quadro 2: Criação de hipóteses no português	18
4.1. Falsos amigos.....	18
Quadro 3: Exitoso.....	19
Quadro 4: Ojal	19
Quadro 5: Apenas: um falso amigo?	19
Quadro 6: Someros apuntes.....	20
Quadro 7: Falsos amigos: Manco	20
Quadro 8: Lugareños	21
Quadro 9: Uno	22
Quadro 10: Ênfase do autor.....	22
Imagem 1	23
Imagem 2	23
Quadro 11: Numerosos	23
Quadro 12: Acuñaaron	24
Quadro 13: Mucama	24
4.2. Colocação pronominal - “Se deixavam enganar...”.	25
5. DISCUSSÃO TEÓRICA	26
5.1. Tradução de nomes de locais (topônimos)	26
5.2. Estrangeirização e Domesticação	27
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31
Dicionários online:.....	31
Artigos:	31
Vídeos:	31
Textos:	32
Biografia de Dolina:.....	32
Livros:	32
ANEXO.....	32

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é fazer com que o leitor brasileiro conheça um pouco mais sobre a literatura estrangeira e com isso conheça um pouco mais de uma cultura que não seja a sua, e tenha a possibilidade de desfrutar em sua língua materna uma das obras literárias do argentino Alejandro Dolina, que além de escritor exerce também funções como a de ator, músico, apresentador de rádio e de televisão.

Suas obras são baseadas em temas históricos e filosóficos, tendo grande influência de Borges, abordando assim o fantástico, o ensaio e o relato histórico.

Os textos literários possuem suas características peculiares, o que torna a tradução algo delicado. Sua forma, sua escrita, a invenção de mundos e de formas tornam a literatura algo belo e ao mesmo tempo um grande desafio para o tradutor, posto que nos metemos em invenções que servem para avivar a imaginação dos leitores, e não podemos simplesmente acabar com essa intenção, domesticando o texto por completo, e retirando elementos que levem o leitor a viajar juntamente com a obra traduzida.

Tradução literária envolve uma linguagem poética, que nos remete a mundos imaginários. Sua composição é recheada de alternativas, como a forma, o estilo, o tom que será usado. Um texto literário transmite sentimentos, sensações e emoções.

Como traduzi-lo e ao mesmo tempo transmitir todos esses elementos contidos nele? Esse é um dos grandes desafios que temos a seguir, traduzindo alguns contos contidos dentro da obra literária, *El Libro del Fantasma*, de Alejandro Dolina, onde destacamos pontos que causavam dúvida na hora de traduzir, como sinônimos a serem utilizados, observando sempre a maior ocorrência nos determinados contextos, a observação de falsos amigos, que geraram em determinados momentos questionamentos quanto ao contexto ou que até mesmo nos passaram despercebido na primeira tradução, a discussão com relação a tradução e a não tradução de nomes de locais, cidades e estabelecimentos (domesticar ou não?), a busca pela melhor tradução ou por deixar como no texto original, passando assim pela leitura de alguns teóricos que abordavam o tema, como Venuti, Walter Benjamim, Derrida, Campos e Paes, e por fim a discussão causada pela colocação pronominal que nos trouxe algumas colocações

distintas sobre como proceder e como não proceder, autores que tem o foco voltado para a linguagem oral e outros mais voltados para a linguagem escrita.

A discussão teórica do trabalho gira em torno da tradução de topônimos com base no artigo de Camarani, os problemas da tradução literária e em torno da estrangeirização tratada por Venuti, Campos, Walter Benjamin e Derrida, vistos no livro “Tradução”, de Maria Cristina Batalha.

Camarani é bem clara ao colocar a grande dúvida que gira em torno da tradução de topônimos, se devemos ou não domesticar esses nomes de locais ou até mesmo nomes próprios, porém nos mostra também que hoje em dia nos meios de comunicação, na publicidade que nos cerca, já nos deparamos com muitos nomes estrangeiros, que no final das contas já não nos parecem tão estranhos. Um dos motivos pelo qual mantivemos os nomes originais dos lugares citados no texto original foi justamente pelo fato de serem nomes muito citados e/ou conhecidos pelo público brasileiro em geral. Não são nomes completamente estranhos, salvo alguns que de fato nunca ouvimos ou lemos, porém se lidos em um contexto, são facilmente compreendidos, como os nomes dos bares que aparecem no texto.

A partir do texto de Batalha, (Tradução 2007, p. 86,87), vimos que Venuti nos fala sobre a estrangeirização que traz o leitor a conhecer uma cultura nova, a ter contato com elementos culturais que são diferentes do que ele vivencia em seu cotidiano. Assim como fazemos com que o leitor se familiarize com outras culturas, temos também a possibilidade de tornar nossa cultura conhecida em outros países, essa é uma das características da estrangeirização. O estranho e o estrangeiro por si só despertam uma curiosidade em todo o indivíduo que entra em contato com ele.

2. BIOGRAFIA DO AUTOR

Alejandro Dolina nasceu em Morse, perto de Baigorrita, na província de Buenos Aires, Argentina, em 20 de maio de 1944, é escritor, músico, dirige programas de rádio e tv e é ator. Estudou direito, música, letras e história. É conhecido internacionalmente por suas obras literárias e pelo seu programa de rádio, *La venganza será terrible*.

Dolina estudou música e literatura desde jovem e chegou a trabalhar em várias empresas. Aos 22 anos começou sua carreira nos meios de comunicação, trabalhando em uma agência de publicidade. Em 1978, Dolina publicou seu livro de maior sucesso, *Crónicas del Ángel Gris*, e logo depois em 1999, *El Libro del Fantasma*, *Bar del infierno* em 2005, (coleções de contos) e sua primeira novela, *Cartas Marcadas* em 2012.

O autor aborda temas históricos e filosóficos, com clara influência de Borges alternando a literatura fantástica (histórias de anjos e demônios), o ensaio e o relato histórico.

2.1. Quadro de publicações de Dolina

Publicações
Novela
<ul style="list-style-type: none">• <i>Cartas marcadas, Buenos Aires: Planeta, 2012</i>
Relato
<ul style="list-style-type: none">• <i>1988: Crónicas del Ángel Gris. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, con ilustraciones de Carlos Nine.</i>• <i>1996: Crónicas del Ángel Gris. Buenos Aires: Colihue, edición corregida y aumentada, con ilustraciones de Hermenegildo Sábat.</i><ul style="list-style-type: none">• <i>1999: El El Libro del Fantasma. Buenos Aires: Colihue, con ilustraciones de Carlos Nine.</i>• <i>2005: Bar del Infierno. Buenos Aires: Planeta.</i>
Obras musicais
<ul style="list-style-type: none">• <i>1998: Lo que me costó el amor de Laura (opereta criolla). Buenos Aires: Colihue.</i>• <i>2002: Radiocine. Buenos Aires: Planeta.</i>

Música
<ul style="list-style-type: none"> • 2004: <i>Tangos del Bar del infierno.</i>
Teatro
<ul style="list-style-type: none"> • 1990: <i>El barrio del Ángel Gris.</i> • 1991: <i>Teatro de medianoche.</i> • 2004: <i>Bar del Infierno.</i>
Rádío
<ul style="list-style-type: none"> • 1972: <i>Mañanitas nocturnas.</i> • 1985-1991: <i>Demasiado tarde para lágrimas.</i> • 1992: <i>El ombligo del mundo.</i> • 1993-actualidad: <i>La venganza será terrible.</i>
Televisão
<ul style="list-style-type: none"> • 1986: <i>Rêves, bifteck et démocratie, Allons tous à Viedma, Tout est mort, je le sais, documentales de Françoise Prébois, France 3.</i> • 1989: <i>La barra de Dolina. Canal 11 de Buenos Aires</i> • 1991: <i>La barra de Dolina.</i> • 2003: <i>Bar del Infierno.</i> • 2011: <i>Recordando el show de Alejandro Molina.</i>
Cinema
<ul style="list-style-type: none"> • 1988: <i>Las puertitas del Sr. López, como Dios.</i> • 1995: <i>El día que Maradona conoció a Gardel.</i> • 2004: <i>Avellaneando, entrevistado.</i> • 2007: <i>El Arca, voz</i> • 2008: <i>Ernesto Sábato, mi padre, entrevistado.</i>

3. JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA

A princípio haviam muitas dúvidas sobre o que fazer. Então por sugestão de minha orientadora comecei a ler o livro de Dolina, *El Libro del Fantasma*, onde me deparei com uma porção de contos, todos eles de assuntos diferentes, o que me chamou atenção e despertou o interesse em traduzir um livro tão específico, pelo fato da grande variedade de temas.

O livro é fantástico, tendo em vista a grande viagem que proporciona ao leitor, a quantidade de assuntos, a quantidade de elementos culturais ali encontrados e a junção de contos, cada um relacionado a um dado histórico, ou religioso diferente.

Conforme traduzia, apareciam as dificuldades e as dúvidas quanto a manutenção de termos do texto original, o que me proporcionou a discussão teórica do trabalho. A dúvida de estar passando a ideia central do texto também passou por minha cabeça. Será que essa palavra será entendida pelos leitores? Será que eles entenderão esse contexto? Essas foram uma das dúvidas que me surgiram, mas todo texto literário proporciona dúvida ao tradutor na hora de traduzir.

Literatura possui mundos fantasiosos, muita ficção, o que torna a tradução algo bem delicado quanto à passagem do sentido de uma língua pra outra, sem perder seu brilho, ou deixar escapar partes de suma importância.

Dolina em suas obras literárias tem grande influencia borgeana, aborda temas históricos e filosóficos, alternando a literatura fantástica, o ensaio e o relato histórico, o que torna suas obras mais peculiares e interessantes.

O desafio de traduzir uma obra de tamanha peculiaridade para o público brasileiro foi o que mais me motivou.

4. RELATÓRIO

Neste capítulo, abordaremos algumas questões suscitadas pela tradução da obra de Dolina, *El Libro del Fantasma*.

Observamos, neste texto, várias possibilidades de tradução e a árdua tarefa de escolher os sinônimos que melhor se encaixavam em algumas palavras. Vimos a ocorrência de cada um desses sinônimos e optamos por aqueles mais utilizados na linguagem escrita, como mostraremos adiante.

No decorrer do livro, encontramos falsos amigos, questões sobre colocação pronominal e nos deparamos com o impasse da tradução de palavras estrangeiras.

Quadro 1: Uso do verbo haver

Espanhol	Português	Opções
Me había dejado la mujer amada. (p. 9)	A mulher amada havia me deixado.	A mulher amada tinha me deixado. A mulher amada me deixara.

A escolha foi feita para não deixar o texto nem tão distante e nem tão perto do leitor.

Do Espanhol *pluscuamperfecto* – O pretérito pluscuamperfecto serve para expressar a anterioridade de um acontecimento passado com respeito a outro também passado. (El pretérito pluscuamperfecto sirve para expresar la anterioridad de un hecho pasado respecto a otro también pasado).

Ejemplo: Había practicado mucho para presentar esta pieza tan perfectamente.

Do Português *mais-que-perfeito* – Expressa um fato ocorrido antes de outro fato já terminado.

Exemplo: Ele já tinha estudado as lições quando os amigos chegaram. (forma composta)

Ele já estudara as lições quando os amigos chegaram. (forma simples)

Quadro 2: Criação de hipóteses no português

Espanhol	Português
Como usted sabrá, un alma en pena... (p. 9)	Como você deve saber, uma alma penada...

No Espanhol, o futuro serve para criar hipóteses. Já no Português para se criar uma hipótese, nesse contexto, precisamos fazer o uso do verbo *dever* + *saber*, para assim conseguirmos captar o sentido do trecho em destaque.

4.1. Falsos amigos

No conto *El fantasma I*, aparece à figura de uma alma penada que precisa cumprir determinados acontecimentos e faz-se uma discussão sobre sua condição:

Algunas personas no llegan a merecer enteramente el cielo, el infierno y ni siquiera el purgatorio. Se establece entonces un régimen especial que mantiene al involucrado en situación de espectro por plazos que suelen prolongarse hasta el cumplimiento de unos sucesos determinados. (p. 9).

No caso, trata-se de um escritor que recebeu para escrever uma obra, e morreu sem completá-la.

Assim, para escolher uma tradução para **sucesos**, fizemos uma busca sobre o tema “almas penadas” no google. Entre as explicações encontradas para a condição da alma penada, estava o cumprimento de trabalhos, acontecimentos, objetivos e compromissos, por exemplo.

Optamos por traduzir **sucesos** por “acontecimentos” porque o substantivo surge antes que tenha sido feito qualquer esclarecimento sobre a natureza do que a alma penada em questão teria que cumprir.

Quadro 3: Exitoso

Espanhol	Português
Un escritor bastante exitoso . (p. 10)	Escritor de bastante êxito. Um escritor de bastante sucesso .

Em português, poderíamos usar o adjetivo **exitoso**. Porém, nossa pesquisa revelou que “de bastante sucesso” seria mais usual. Somado a isso, notamos que deixaria em um tom mais ‘elevado’ que o detectado por nós. Assim, optamos por “Um escritor de bastante sucesso.”.

Quadro 4: Ojal

Espanhol	Português
El fantasma señaló una flor que llevaba en el ojal . (p. 10)	O fantasma mostrou uma flor que levava em sua casa de botão . O fantasma mostrou uma flor que levava em sua lapela .

Sem uma busca mais aprofundada e precisa, a princípio optamos por **casa de botão**, termo esse que surgiu após consultar a minha mãe, para a tradução de **ojal**, porém, logo depois encontramos a palavra **lapela**, tradução essa que se encaixava melhor para a palavra **ojal**.

Quadro 5: Apenas: um falso amigo?

Espanhol	Português	Opções
Saludó apenas y se fue. (p. 10)	Mal cumprimentou e foi embora	Apenas o cumprimentou ou Mal cumprimentou

A princípio traduzimos apenas por apenas, por não termos realizado uma pesquisa quanto ao sentido dessa palavra aplicada a esse contexto.

Buscamos o significado de **apenas** no *Diccionario da Real Academia Española* (RAE) e obtivemos a seguinte definição: *Apenas (esp): I. adv. neg. Difícilmente, casi no.*

Apenas nessa frase não tem o sentido de unicamente/somente e sim de dificilmente/quase não/malmente.

A partir da definição acima pudemos optar pela opção que seria a mais adequada ao contexto da frase em questão.

Quadro 6: Someros apuntes

Espanhol	Português	Opções
Llegaron a tomar someros apuntes. (p. 12)	Chegaram a pegar notas superficiais.	Chegaram a pegar apontamentos superficiais. Chegaram a pegar notas superficiais.

Primeiramente fizemos a inversão dos termos em questão para que no português tivesse uma sonoridade melhor, visto que não seria usual, segundo o meu registro da língua, a frase: “Chegaram a pegar superficiais notas.”.

Logo depois chegamos a duas traduções de *apuntes*: apontamentos e notas. Destas duas traduções possíveis, procuramos a que maior ocorrência possuía.

Notas possui maior ocorrência se comparada a apontamentos.

Quadro 7: Falsos amigos: Manco

Espanhol	Português
Significa al mismo tiempo Manco y mudo. (p. 15)	Significa ao mesmo tempo maneta e mudo.

A princípio deixamos passar a tradução de manco por manco e logo depois observamos que se tratava de um falso amigo. Buscamos os significados em Espanhol e em Português para então esclarecermos a diferença das definições da língua fonte e da língua alvo.

No Português, manco se trata de uma pessoa sem um dos membros inferiores ou com alguma deficiência nestes membros. Já no Espanhol, manco se trata de uma pessoa que não tem um dos membros superiores, mão ou braço ou que perdeu o uso deles.

No Espanhol significa: *I. adj. Que ha perdido un brazo o una mano, o el uso de cualquiera de estos miembros.*

No português significa:

1. Que ou quem tem um membro, geralmente um dos membros inferiores, a menos ou o tem estropiado ou defeituoso. = ALEIJADO
2. Que ou quem tem um andar irregular. = CAMBADO, COXO

Quadro 8: Lugareños

Espanhol	Português	Opções
Porque los Lugareños consideraban... (p. 13)	Porque os campesinos consideravam...	Porque os Campesinos consideravam... Porque os Habitantes daquele lugar consideravam... Porque os Lugareiros consideravam...

No conto *El extraño idioma de Kampung Sebula* encontramos o termo *lugareños* onde a princípio, nas pesquisas que fizemos, encontramos algumas dificuldades para traduzi-la. Ao final das pesquisas realizadas encontramos uma tradução literal, que seria lugareiros, porém essa tradução não seria a nosso ver, a ideal. Pesquisamos e encontramos um sinônimo que possui maior ocorrência na linguagem escrita e também na falada.

Pesquisamos no *diccionario da real academia española* (RAE) a definição de *lugareños*, para melhor estabelecer um critério na hora da escolha da tradução.

1. adj. Natural de un **lugar** (|| población pequeña). U. t. c. s.
2. adj. Que habita en un **lugar** (|| población pequeña). U. t. c. s.

Quadro 9: Uno

Espanhol	Português	
Uno juega, retoza y refiere historias... (p. 20)	A gente joga, brinca e conta histórias...	Uma pessoa/Alguém/a gente

No conto *Instrucciones para abrir el paquete de jabón Sunlight*, nos deparamos com a palavra *Uno* que a princípio traduzimos rapidamente por Alguém. Logo depois procuramos os significados de uno no dicionário da RAE e encontramos definições que nos mostravam que a palavra em questão realmente abrangia a pessoa que estava falando.

Definições da RAE:

1.pron. indef. m. y f. coloq. Designa al hablante. *Una no está para sustos.*

2.m. Unidad, cantidad que se toma como término de comparación.

Depois dessa pesquisa, optamos pela tradução: a gente. Onde se insere a todas as pessoas, incluindo quem está falando.

Quadro 10: Ênfase do autor

Espanhol	Português
La existencia de divinidades toscas, imperfectas y chapuceras. (p. 24)	A existência de divindades grosseiras, imperfeitas e toscas.

No conto *Arena*, no primeiro parágrafo, encontramos a oração acima e logo encontramos uma certa dificuldade na tradução desses adjetivos pois *toscas* e *chapuceras* possuem basicamente os mesmos significados, então a princípio optamos por retirar *toscas* e manter somente *imperfectas e chapuceras*.

Imagem 1

chapucero, ra

De *chapuz*².

1. **adj.** Hecho tosca y groseramente.
2. **adj.** Dicho de una persona: Que trabaja de modo tosco y grosero. **U. t. c. s.**

Imagem 2

tosco, ca

Del lat. vulg. *tuscus*, y este de [*Vicus*] *Tuscus* '[el barrio] etrusco', por alus. a la gente libertina que vivía en esta zona de Roma.

1. **adj.** Dicho de una cosa: Poco trabajada, sin pulimentar o hecha con materiales de escasa calidad.
2. **adj.** Dicho de una persona: Escasa de educación o delicadeza. **U. t. c. s.**
3. **adj.** Propio o característico de la persona **tosca**. *Maneras toscas.*

Ao analisarmos melhor o parágrafo, optamos por deixar os três adjetivos, pois se o autor os colocou, é porque tinham algum significado, ou até mesmo para dar uma ênfase maior ao que dizia sobre as divindades.

Quadro 11: Numerosos

Espanhol	Português	Opções
Comentían numerosos errores... (p. 24)	Cometiam numerosos erros...	Cometiam numerosos erros... Cometiam inúmeros erros...

A dúvida que surgiu neste trecho foi quanto ao uso de numerosos ou inúmeros, pensando em qual das duas se encaixaria melhor nesta frase e qual apresentaria maior ocorrência na língua escrita. A princípio havíamos optado por **inúmeros**, mas logo depois observamos que **numerosos** possui maior ocorrência na língua escrita.

Quadro 12: Acuñaron

Espanhol	Português	Opções
Las grandes religiones monoteístas acuñaron la idea de la infalibilidad divina... (p. 24)	As grandes religiões monoteístas criavam a ideia da infalibilidade divina...	As grandes religiões monoteístas criavam... As grandes religiões monoteístas cunhavam... As grandes religiões monoteístas assinalaram... As grandes religiões monoteístas salientaram...

Também no conto **Arena** salientamos a palavra *acuñar* que por sua vez existe no português tanto como cunhar como acunhar que significam, na ordem, imprimir/converter e apoiar/fixar, o que não denota o real sentido da palavra no texto.

Foi então que interpretamos o texto e chegamos ao real sentido da palavra, optando assim por **ressaltar**, que dos sinônimos observados é o que maior ocorrência possui.

Quadro 13: Mucama

Espanhol	Português	
Adelia, la mucama. (p. 45)	Adélia, a criada.	Mucama/empregada/criada

No conto *Didascalias* encontramos a palavra *mucama*, que a princípio foi traduzida por mucama, mas que ao final nos pareceu uma linguagem antiga, usada nos tempos mais antigos, e que inclusive já foi substituída. Procuramos por sinônimos e encontramos empregada e criada. Ao final pesquisamos pela ocorrência destas duas palavras e constatamos que criada possuía maior ocorrência que empregada.

4.2. Colocação pronominal - “Se deixavam enganar...”.

Rónai, (1976. p. 50) assinala que “os pronomes pessoais em particular estão envolvidos numa rede de convenções e complicações de hierarquia social que é impossível desenredar sem conhecimento íntimo da língua de partida”.

A colocação pronominal chega a nos deixar confusos. Falamos de um jeito e temos de escrever de maneira diferente, segundo regras convencionais da gramática, porém, existem autores que defendam as duas formas de colocação pronominal.

Abordaremos a seguir dois autores que defendem os dois pontos colocados acima, sendo o uso da colocação pronominal como na linguagem falada e o uso na linguagem escrita.

Bagno (2013) cita três pontos que não devem ser ensinados nas escolas:

1. As diversas regras e sub-regras previstas pela tradição gramatical para a sintaxe dos clíticos devem ser abandonadas em favor da **regra única** que vigora no PB:

Regra única da sintaxe dos clíticos no PB

O clítico vem sempre anteposto ao verbo principal

2. Os demais usos previstos pela TGP (a falácia da ênclise como “regra geral” e a suposta obrigatoriedade da mesóclise), quando ocorrerem em textos autênticos lidos e trabalhados em sala de aula, devem ser explicitados e explicados pela professora, mas não como supostas formas mais “corretas” de colocação dos clíticos.

3. A perseguição purista à **próclise absoluta**, isto é, ao uso de clíticos em início de frase, deve ser denunciada e combatida como uma prescrição irracional que bate de frente com a intuição gramatical de todos os falantes do PB. **É perfeitamente correto e legítimo iniciar frase com clíticos no PB**, tal como ocorrem em espanhol e italiano.

Bagno possui uma linha de pensamento mais voltada para a oralidade onde faz todo sentido o que ele nos diz sobre o abandono do debate do tema da colocação pronominal.

“O velho infrutífero debate sobre a chamada ‘**colocação pronominal**’ deve ser abandonado em favor de uma postura mais realista diante do que de fato é a gramática do PB contemporâneo.” Bagno (2013, p. 231).

Bechara por sua vez defende o uso “correto” da colocação pronominal. O autor tem como foco a escrita e é pontual ao afirmar que “1.º) Não se inicia período por pronome átono.” Bechara (2004, p. 588).

E acrescenta que “Ainda que não vitoriosa na língua exemplar, mormente na sua modalidade escrita, este princípio é, em nosso falar, desrespeitado [...]” (Bechara, 2004, p. 588).

Bagno possui uma linha de pensamento mais voltada para a oralidade e Bechara para a escrita em si. Analisando estes dois autores, optamos por seguir a linha de pensamento de Bagno, uma vez que entendemos que um texto mais voltado para a oralidade causa uma sensação de conforto para com os leitores, aproximando assim o texto do leitor.

5. DISCUSSÃO TEÓRICA

5.1. Tradução de nomes de locais (topônimos)

A princípio a tradução ficou com os nomes dos locais (cidades, praças, bares) como no texto de partida. Logo depois surgiram as dúvidas quanto à tradução destes nomes. Traduzir ou não traduzir? Ao final optamos por deixar os nomes como no texto de partida, visto que para nós, o texto perderia um pouco de sua essência já que a história se passa no país do autor e que não interfere na leitura, pois hoje na publicidade feita nas mídias, já encontramos nomes estrangeiros, e principalmente nomes de países, cidades e até mesmo de praças e locais específicos.

Isso nos remete ao que Camarini nos diz em seu artigo sobre problemas na tradução literária, que desde o principio da leitura, o leitor se depara com uma realidade completamente diferente da que ele vive atualmente. São lugares diferentes, épocas diferentes, um país diferente e assim por diante. Sendo assim, o leitor vai passando por uma adaptação conforme realiza sua leitura e ao final acaba se familiarizando com aquilo tudo sem nenhuma dificuldade.

E por mais que os nomes encontrados no texto sejam estranhos ou incomuns ao leitor, eles não tornam o texto mais fácil ou mais difícil de se compreender.

No artigo de Camarani, “Os problemas da tradução literária”, ela nos traz a reflexão sobre a tradução dos nomes próprios, topônimos e antropônimos. As dificuldades que passamos e as dúvidas que temos ao traduzir ou não os nomes. Nos fala que hoje, na publicidade e na mídia existem muitas palavras estrangeiras e que nós, de certa forma, já estamos habituados com certos nomes em outras línguas. Visto isso, optamos por deixar as palavras como no original, já que temos em nosso texto nomes comuns, que são facilmente detectados e nomes incomuns que causam um pouco dessa estranheza de que nos fala Paes, na citação no artigo de Camarini p. 35.

Louvável, na verdade, há de ser a tradução que, sem desfigurar por imperícia as normas correntes da vernaculidade, deixe transparecer um certo quid de estranheza capaz de refletir, em grau necessariamente reduzido, as diferenças de visão de mundo entre língua-fonte e a língua-alvo. (Paes, 1990, p. 106).

5.2. Estrangeirização e Domesticação

Nesse mesmo pensamento, Campos nos traz a reflexão sobre a estrangeirização, onde diz que ela, (2009, p. 70), “privilegia o contexto fonte, ou seja, o leitor é levado até o texto pela manutenção de características linguístico-culturais do texto-fonte.”.

A estrangeirização oferece ao leitor a oportunidade de conhecer um pouco mais de culturas alheias a sua. Então quanto maior a ênfase na estrangeirização do texto, maior será a oportunidade de se ter um público-leitor mais abertos às diferentes linguísticas e culturas.

Segundo diz Maria Cristina Batalha, (Tradução, 2007, p. 86, 87), Lawrence Venuti (VENUTI 2002) discute a “domesticação” que transforma o texto estrangeiro para a realidade do texto da língua alvo, onde se retira sua forma exótica e suas diferenças, fazendo com que o leitor se familiarize com a obra, ocasionando a perda dos traços culturais contidos no texto original. Venuti também discute a “estrangeirização”, onde defende a manutenção dos elementos estilísticos e lexicais nas obras traduzidas, fazendo com que se abra um espaço para o que vem de fora e proporcionando ao leitor a experiência do contato com o que é estrangeiro ou estranho para ele.

Batalha nos remete também à literatura romântica brasileira de antigamente, que mantinha a “estrangeirização” como forma de tentar se desvencilhar da língua portuguesa, e também durante o modernismo, momento de grande reflexão sobre nossa relação cultural com o Outro.

Olhando por esses pontos destacados acima, a estrangeirização mantida no texto em que traduzimos foi bem utilizada, no intuito de aproximar o público alvo de uma cultura estrangeira, uma cultura diferente a que estamos familiarizados. A não tradução dos topônimos foi uma escolha que fizemos para não transformar por completo o texto original. Prezamos por manter suas estruturas e peculiaridades como o nome das praças, cidades e bares que o autor cita em sua obra, não com a intenção de tornar a leitura mais complicada para o leitor e sim para aproximar a cultura estrangeira do brasileiro que está familiarizado somente com sua cultura, somente com nomes locais. Essa seria uma das formas de despertar a curiosidade do leitor em conhecer mais sobre outras culturas e não ficar preso somente a sua.

Assim como Camarini nos diz em seu artigo, nos dias de hoje a publicidade já nos traz bastante conteúdo estrangeiro o que não torna a estrangeirização nas obras literárias uma alternativa impossível de se escolher, pois o público já está ciente de muitos nomes e ou termos utilizados no que se refere a culturas alheias a sua.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após desenvolver a tradução de *El Libro del Fantasma* que percebemos o quão trabalhoso e problemático o texto em foi.

Problemas de tradução sempre surgirão e neste trabalho não foi diferente. Nos deparamos com linguagens específicas da cultura argentina, porém conseguimos completar a tradução, tendo auxílio de ferramentas como a internet em si, tendo acesso a artigos já publicados, dicionários online, sites relacionados a biografia do autor, bem como livros utilizados durante os semestres do curso de tradução.

Chegamos a uma tradução que nos deixou satisfeitos, com a sensação de tarefa cumprida. A discussão teórica se baseou em um questionamento feito ao final de toda a tradução. A questão da tradução de nomes próprios, tradução de topônimos que desde o começo havíamos mantido como no texto original, com o intuito de tentar preservar ao máximo a estrutura e um pouco da cultura do texto de partida.

A teoria contida neste trabalho final gira em torno da estrangeirização e o porquê de não domesticarmos esses termos que estavam presentes no texto original. A estrangeirização abordada em nosso trabalho tem a intenção de trazer ao público leitor brasileiro um pouco da cultura argentina, fazer conhecida a cultura estrangeira abordada pelo autor em seu texto original. Estrangeirização essa que traz ao leitor um ar de curiosidade, de algo estranho, que ela ainda não tenha entrado em contato.

Não optamos pela domesticação pelo fato dela transformar o texto. De certa forma o texto original perde sua essência. Domesticar os nomes de locais, como praças, cidades e nomes dos estabelecimentos tira o pouco da cultura estrangeira que se poderia manter no texto e assim o público leitor não terá contato com uma cultura diferente da sua, em se tratando de textos literários.

Optamos também por deixar a tradução nem tão perto e nem tão longe do leitor, com o intuito de aproximar o texto, não de todos, mas da maioria dos leitores. Acreditamos que ao traduzir uma obra, traduzimos para um público que tenha os gostos muito parecidos ao nosso, por isso a sensação de tarefa cumprida. Os padrões mantidos na tradução são ditados pelos tradutores, alguns elevam o nível da tradução, utilizando de palavras rebuscadas, outros mantêm o padrão ditado pelo original e outros optam por diminuir o nível do texto e tudo isso

para alcançar um tipo específico de público, que na maioria das vezes é estabelecido pelo grau de conhecimento e de leitura do tradutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dicionários online:

Busca de significados: <https://www.priberam.pt/DLPO/>

Busca de significados: <http://www.rae.es/>

Busca de traduções e equivalências: <http://www.wordreference.com/>

Dicionário e buscador de traduções: <http://www.linguee.com.br/>

Dicionário de sinônimos: <http://www.sinonimos.com.br/>

Fonte: <https://espanol.lingolia.com/es/gramatica/tiempos/preterito-pluscuamperfecto>

Artigos:

SEGADAS, A. L. **Pollyanna**: domesticação e estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato. (UFF). http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1543-1554.pdf

AREÁN-GARCÍA, N. **Português brasileiro e espanhol**: Aspectos contrastivos no emprego de pronomes, (USP). Revista Philologus, Ano 19, N° 55. Rio de Janeiro: CiFEFiL, Jan./Abr.2013 – Suplemento

CAMARANI, A. L. S. **Os problemas da tradução literária**: La fée aux mieetes de Charles Nodi. Tradução dos nomes próprios: Topônimos e Antropônimos.

PRETI, D. **Mas, como devem falar as personagens literárias?** Revista da ANPOLL, n°3, p. 43-61, 1997. <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/256/269>

SNELL-HORNBY, M. A “**Estrangeirização**” de Venuti: O legado de Friedrich Schleiermacher aos estudos da tradução? <http://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a10v15n19.pdf>

AMATTO, N. B. **O estranho e o estrangeiro**, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007. http://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/Nat%C3%A1lia_Balbi.pdf

Outras fontes:

Vídeos:

Citação direta e indireta: <https://www.youtube.com/watch?v=7Et-r47o8Us>

<https://www.youtube.com/watch?v=OCISg5zIvLo>

Textos:

Modelos de citação com base nas normas da ABNT:

<http://www.sorocaba.unesp.br/Home/Biblioteca/modelo-de-citacoes2.pdf>

Como parafrasear material citado: <http://pt.wikihow.com/Parafrasear-Material-Citado>

Plágio e paráfrase: quando vou ter vez no meu trabalho?

<http://www.portaltccendo.com.br/plagio-e-parafrase/>

Como transcrever textos para um TCC sem cometer

PLÁGIO? <http://www.aureliano.com.br/downloads/apresenta12.pdf>

<http://formatacaoabnt.blogspot.com.br/>

<http://www.leffa.pro.br/textos/abnt.htm>

Biografia de Dolina:

Alejandro Dolina: “Los libros son las vidas que no vamos a vivir”:

<http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/219/alejandra-dolina-los-libros-son-las-vidas-que-no-vamos-a-vivir-/>

Alejandro Dolina “Borges es el de todos”:

<https://lucamece.wordpress.com/2008/07/16/alejandra-dolina-borges-es-el-mejor-de-todos/>

Alejandro Dolina. “El poeta de la ironía y la fatalidade” por Gonzalo Grela:

<http://jus.com.mx/revista/alejandra-dolina-el-poeta-de-la-ironia-y-la-fatalidad/>

Livros:

BAGNO, M. **Gramática de bolso do português brasileiro**, 2013.

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa**, 2004.

BATALHA, M. C. **Tradução**, editora vozes, coleção: conceitos fundamentais 2007.

ARROJO, R. **Oficina de tradução**. A teoria na prática, editora ática, série: princípios, 2007.

ANEXO

O livro do fantasma

Alejandro Dolina

O fantasma I

Naquele verão, eu costumava passar as tardes na *Plaza de Devoto*, na cidade de Buenos Aires. Havia descoberto que o lugar era triste e parecia conveniente para um homem como eu. A mulher amada havia me deixado e minha dor incomodava meus amigos e meus familiares. No dia primeiro de março um fantasma apareceu para mim.

- Boa tarde. Não precisa dizer que você não gosta de falar com estranhos. Serei muito breve: Sou uma aparição e preciso de você.

O homem parecia bastante concreto e tinha até um ar familiar, como se nos conhecêssemos do trem. Poupei-o de qualquer manifestação de assombro ou controvérsia.

- Fale.

- Como você deve saber, uma alma penada é consequência de uma falha jurídica de além-túmulo. Algumas pessoas não chegam a merecer inteiramente o céu, o inferno e nem sequer o purgatório. É então que se estabelece um regime especial que mantém o envolvido em situação de espectro, por prazos que costumam ser prolongados até o cumprimento de determinados acontecimentos. Pois bem, eu era escritor. Um escritor de bastante sucesso. Um editor ingênuo confiou em mim e me pagou uma fortuna por um livro que ainda não havia escrito. Eu gastei o dinheiro e morri antes de completar sequer uma página. Agora estou condenado a penar até que forças superiores vejam terminado o livro que prometi.

- E porque não o escreve?

- Não consigo pensar em nada. Os seres eternos não podem escrever. Mas você pode me ajudar. Escreva para mim.

- Eu também não posso escrever. Amava uma mulher: eu a olhava e me vinham ideias. Agora ela se foi.

O fantasma mostrou uma flor que levava em sua lapela.

- Eu tenho o que você precisa. Esta flor deixa a mulher da nossa vida apaixonada. Escreva o livro que a darei a você. Duzentas páginas de qualquer coisa.

- Aceito.

- Vá me trazendo o que puder: contos, ensaios, poesias, notas... Eu o esperarei aqui no primeiro dia de cada mês.

Mal cumprimentou e foi embora. Era um fantasma alto.

O estranho idioma de Kampung Sebula

No fim da década de 1950, o professor George Ferguson dava aulas particulares de inglês em seu modesto apartamento da Rua *Fray Cayetano*. Tinha uma reputação de excêntrico que descansava pouco em uma conduta atípica para sua estatura elevada.

Os vizinhos asseguravam que o homem era capaz de conversar em vinte e cinco idiomas, e o próprio Ferguson se encarregava de fomentar essa ideia por meio do uso de saudações e frases de cortesia, na maioria das vezes em italiano. Mas à margem do fácil assombro das idosas do bairro, seus discípulos estavam convencidos de que ele era um gênio.

O presente trabalho é baseado em notícias que dois de seus alunos, os irmãos Daniel e Humberto Giangrante, apontaram. Estes jovens, cuja grande inteligência não tardaremos em ovacionar, notaram que o professor sempre se despedia com umas palavras que não pareciam pertencer ao idioma inglês: *reser fatino propisee*. Um dia eles se atreveram a perguntar o significado daquela frase. Ferguson revelou que aquela não era outra coisa senão uma saudação bastante usual no idioma sebulês, uma língua que era falada em Kampung Sebula, uma região ao norte da ilha de Natuna Besar, no mar da China. A tradução literal era algo parecido a *seja o destino propício a nosso reencontro*.

Metade por curiosidade e metade para se esquivarem do rigor do estudo, os irmãos Giangrante criaram o costume de interrogar Ferguson sobre a estranha língua de Kampung Sebula. O professor jamais se negava, ao contrário, se entusiasmava contanto sua juventude naquelas regiões e ilustrando os episódios com explicações filológicas que muitas vezes se estendiam até o final da aula.

No decorrer de alguns anos, Daniel e Humberto Giangrante dominavam o sebulês melhor que o idioma que haviam pensado em estudar. Chegaram a pegar notas superficiais que hoje servem para esta monografia.

Ao que tudo indica, a língua em questão registra influências do holandês, do indonésio bahasa, do chinês, do javanês, do castelhano e do inglês. Ferguson sustentava que era o idioma mais complexo do mundo. A principal dificuldade estava mesmo no pensamento dos campesinos, quase incapazes de conceber ideias abstratas. Suas mentes resistiam a desligar. Cada objeto era pensado sem ser separado de suas circunstâncias.

Naquela região, palavras diferentes designavam um mesmo objeto em suas diferentes relações. A cama ocupada é mencionada com um vocábulo (*letork*); a cama vazia, com outro (*kabrera*) e ambas as palavras não compartilham uma raiz visível: o idioma sebulês não registra um vínculo lógico entre o conceito de cama e as situações adjetivas. Porém, a concorrência de duas ou mais partes da oração em uma mesma palavra é bastante frequente nas línguas mais toscas.

Outra dificuldade: uma mesma coisa é aludida com sons que são diferentes conforme quem fale. Escola é *laborek* para uma criança, *tus* para um adulto, *lomb* - que também é lembrar - para um idoso.

Conjugações, declinações e casos variam conforme a idade, o sexo, a posição social e a cor do cabelo do falante. Não custa nada pensar que o tempo, o progresso, e as tinturas implicam certamente na mudança da linguagem. Além disso, pode-se imaginar que é indispensável conhecer todos os idiomas para poder se relacionar adequadamente em Kampung Sebula.

A mais sensível das sublínguas era a das mulheres solteiras, de vocábulos muito escassos, segundo explicava Ferguson, porque os camponeses consideravam a ignorância como uma virtude casta.

No começo do século, a língua dos ruivos estava quase extinta, ou melhor, quase não haviam ruivos na ilha.

Somente os professores podiam falar idiomas diferentes da condição em que se encontravam. Fora isso, a usurpação linguística era severamente castigada. O professor Ferguson revelou confidencialmente aos irmãos Giangrante que em certos bares de má reputação existiam homens que falavam o idioma das mulheres. O nome que se dava a esse sujeito variava conforme o regime já exposto.

Os pronomes pessoais usados para as conjugações significavam o seguinte: eu, tu, ele, ela, nós, vós, poucos, quase ninguém, eles, elas, a metade de mim mesmo, o senhor governador.

Curiosa é a função da palavra *ué*, que serve para indicar que a frase seguinte aponta uma falsidade. Da mesma maneira *uéué* transforma tudo o que se diz à continuação em falso, sem a aparição de outro limitador que é a palavra *nonset*, que anuncia a finalização da mentira. Os irmãos Giangrante perguntaram o que acontecia quando o vocábulo *ué* estivesse no meio de uma frase já declarada falsa por um *ué* anterior. Ferguson levou um dia para responder. Depois declarou que o segundo *ué* deveria ser tido como uma promessa de

veracidade, e o terceiro como retorno à mentira, de sorte que um número ímpar de advertências era garantia de falsidade e um número par era de exatidão.

Com o tempo, os dialetos de Kampung Sebula foram se multiplicando em virtude da mobilidade social e da inevitável superposição de hierarquias: um solteiro pode ser também idoso e moreno. Alguns espíritos nacionalistas tentaram impor uma língua geral, com o resultado de que se transformasse esta em mais uma gíria. Deve-se esclarecer que a escrita sebulesa, como a chinesa, possibilitava por sua característica pictográfica, o entendimento entre pessoas de diferentes categorias: casa era *masong* para o idoso, *kosmo* para a criança, *ué* para o vagabundo, mas se escrevia sempre desenhando uma casa. Ferguson sustentava que a ausência de alguns vocábulos da língua sebulesa obedecia à dificuldade existente para desenhá-los. Os irmãos Giangrante duvidaram dessa afirmação.

Os gestos não somente enfatizavam como também, completavam o sentido da língua falada. A mão direita apoiada no ombro esquerdo indicava o pretérito. A mão na frente, o subjuntivo. A mão estendida à frente, o futuro. A palavra sebulesa *norm* significa ao mesmo tempo maneta e mudo.

A linguagem poética estava completamente separada do idioma cotidiano. As palavras estavam destinadas a facilitar a rima: todas terminavam em *ero* e *ajo*. No mais, as metáforas já vinham prontas. Olho e luzeiro eram a mesma palavra, como também pele e pétala eram, estrela e diamante, frio e desdém, pérola e dente, desgraça e urina de cachorro. Existia para cada frase um segundo sentido, perfeitamente explícito, ao qual os poetas recorriam, ou melhor dizendo, os empregados que se encarregavam da poesia.

O professor George Ferguson morreu em 1963. Os irmãos Daniel e Humberto Giangrante prometeram ao se despedir, seguir aprendendo o sebulês e visitar a ilha de Natuna Besar, em cuja região setentrional se encontrava a cidade de Kampung Sebula. Não puderam perseverar muito. Entre os livros e papéis de Ferguson não acharam nem sequer algo relacionado com a linguagem múltipla, a não ser uma série de aparentes pictografias que ao final vieram a ser reveladas como obras de um sobrinho do professor. Apesar desta frustração, os irmãos Giangrante consideraram que seus conhecimentos e vocabulário permitiriam ir para Kampung Sebula e começaram a economizar para a viagem.

Em janeiro de 1970, depois de uma viagem cansativa, chegaram à região. Ao ver um policial, se dirigiram a ele na língua dos servidores públicos: - *Dove hotel loca?*

O vigilante não entendeu absolutamente nada. Tentaram com outras pessoas utilizando todas as variantes que conheciam. Mas não obtiveram nem uma resposta sequer. Ligaram o

rádio e lamentaram não ter prestado atenção no curso de inglês de Ferguson, pois todas as músicas estavam nesse idioma. Procuraram alguns lugares que o professor havia mencionado nas tardes da Rua *Fray Cayetano*: o salão IF, onde atendiam as prostitutas filosóficas; a Rua *He-ling*, onde era obrigatório se beijar; o bar *Gambrinus*, onde os garçons se suicidavam se o cliente não estava satisfeito.

Ao ver que ninguém compreendia o sebulês, os irmãos Giangrante começaram a pensar que talvez a língua tivesse se ramificado até existir tantos idiomas quanto pessoas. Porém, um marinheiro argentino lhes assegurou que ali se falava o idioma indonésio ou o inglês e que as palavras eram mais ou menos as mesmas para todo mundo.

Os Giangrante sentiram crescer em seu interior uma execrável suspeita: Por acaso o professor Ferguson havia zombado deles? Havia perdido sua juventude estudando um idioma inexistente, inventado por um bêbado?*

As notícias sobre os irmãos chegam somente até aqui. Alguns dizem que foram detidos, não sei por qual motivo, e que estão sepultados em um manicômio de Kampung Sebula tratando de congarçar-se com os enfermeiros falando no idioma dos trabalhadores da área da saúde, que é o mesmo dos loucos.

*O professor Ferguson na verdade não bebia.

Instruções para abrir o caixa de sabão Sunlight

(trabalho realizado por Manuel Mandeb por encargo da agência de publicidade Vivencia.).

- 1) Procure a seta indicadora
- 2) Pressione com o polegar até que o lacre da embalagem ceda.
- 3) Dissimule. Sou um jovem escritor que não tem outra oportunidade a não ser essa de se conectar com as multidões. Finja que continua abrindo esta estúpida caixa eu o direi algumas verdades.

- 4) Os vendedores de elixir nos convidam todos os dias a esquecer dos pesares e manter o ânimo jubiloso. O Pensamento Oficial do Mundo decidiu que uma pessoa alegre é preferível a uma pessoa triste.
- 5) A medicina aconselha a ter cosmovisões otimistas por acreditar que sejam mais saudáveis. Ao que parece, a verdade prejudica a função hepática.
- 6) Vem gente. Siga a linha de pontos na direção indicada pela seta.
- 7) Escute bem porque temos pouco tempo: a tristeza é a única atitude possível que os compradores deste sabão podem adotar ante um universo que não os acomoda. Toda alegria não é mais do que um esquecimento momentâneo da tragédia essencial da vida. Pode uma pessoa rir do conto dos supositórios, mas este é apenas um descanso no meio do caminho. A gente joga, brinca e conta histórias engraçadas, somente para não lembrar que vai morrer. Esse é o sentido original da palavra diversão: apartar, desviar, chamar a atenção para uma coisa que não é a principal.
- 8) Conversar sobre estes assuntos é considerado falta de educação. Os comerciantes se escandalizam, as pessoas otimistas fogem apavoradas, os maximalistas declaram que a angústia perante a morte é um entretenimento burguês e os escritores comprometidos gritam que a preocupação metafísica é literatura de evasão. A respeito, enquanto recomendo a você que não deixe o caixa de sabão ao alcance de crianças, juro que tudo o que é escrito é de evasão, menos a metafísica: as notícias políticas, os livros de sociologia, os horários do trem, os estudos sobre as reservas de petróleo não fazem mais do que separar-nos do tema central, que é a morte.
- 9) Calcule 100g de sabão por cada quilo de roupa suja.
- 10) Quanto mais inteligente, profunda e sensível uma pessoa é, mais probabilidades tem de se deparar com a tristeza. Por isso, as exortações com relação à alegria costumam propor a interrupção do pensamento: “é melhor nem pensar...”. Quase todos os aparelhos e artificios que o homem inventou para produzir alegria suspendem toda a reflexão: a pirotecnia, a música dançante, os bares da cidade de La Boca, o pebolim, os concursos de televisão, as quermesses.
- 11) Separe a roupa branca da roupa colorida. E entenda que a tristeza tem mais força que a alegria: um homem recebe duas notícias, uma boa e uma ruim. Suponhamos que tenha ganhado na loteria e que sua irmã morreu. Se o homem não é um canalha, prevalecerá a tristeza. O prêmio não o consolará da desgraça. Byron dizia que a lembrança de uma felicidade passada é triste, enquanto que a lembrança de um pesar segue sendo pesarosa.

12) Não misture esse sabão com outros produtos e não crie caso com sofistas risonhos. Cedo ou tarde alguém dirá: “Se um problema tem solução, não vale a pena se preocupar”. E se não a tem: “O que se ganha com a preocupação?”. As pessoas confundem as árduas questões da vida com as palavras cruzadas. A solidão, a angústia, o desencontro, e a injustiça não são problemas senão tragédias, e não é que a gente se preocupe, mas sim que se desespera. Solón chorava a morte de seu filho. Um amigo se aproxima e o diz:- Porque está chorando, se sabe que é inútil?- Por isso – contestou Solón – porque sei que é inútil.

13) Não é tão ruim ser triste, senhora. O que se entristece se humilha, se rebaixa, abandona o orgulho. Quem está triste se ensimesma, pensa. A tristeza é filha e mãe da meditação. Participe do concurso “férias Sunlight” enviando este cupom por correio.

14) Agora que o sabão se foi, aproveitarei para confessar que costumo colocar meus amigos entre as pessoas tristes. E dona de casa Sunlight, não vá acreditando que nossas reuniões consistem em conversas lacrimogêneas. Nada disso: concorreremos a bailes vagabundos, amanhecemos em lugares desconhecidos, cantamos músicas porcas, nos apaixonamos por mulheres sem vergonha que rebolam com seu decote, e tocamos a campainha das casas para depois saírmos correndo. Nós, rapazes tristes, rimos muito, te garanto. Mas isso sim: às vezes, enquanto corremos gargalhando, perseguidos pelas vítimas de nossas peripécias, precisamos ver um gesto sombrio e fraternal no amigo que caminha a nosso lado. É o gesto nobre que salva alguém para sempre. É o gesto que significa “atenção, rapazes, não me esqueci de nada”.

Nota: As instruções para abrir o caixa de sabão Sunlight foram recusadas.

Areia

Os pagãos admitiam a existência de divindades grosseiras, imperfeitas e toscas.

Os deuses não estavam somente sujeitos a todo tipo de vai-e-vens éticos, como também cometiam numerosos erros no exercício de sua profissão: criavam universos debilitados, se deixavam enganar pelos humanos, desconheciam o futuro, falhavam em seus cálculos.

As grandes religiões monoteístas criavam a ideia da infalibilidade divina, um poder sem falhas.

Não é nosso propósito nos exercitar ociosamente na lógica para nos entreter com esses paradoxos que tanto divertem esses safados agnósticos. Pouparamos o leitor da modesta perplexidade de pensar se Deus é capaz de criar um objeto tão pesado que Ele mesmo não possa levantar.

Todavia, a história da areia começa com uma distração de um Deus onipotente.

As tradições islâmicas dizem que, havendo finalizado a criação, o Senhor advertiu que faltava a areia. Grave defeito, se observado direito. Os homens estariam privados da deliciosa voluptuosidade que se sente ao caminhar junto aos mares. O fundo dos rios seria sempre ríspido, os arquitetos careceriam de um material indispensável, os caminhos não poderiam ser suavizados, os rastros dos apaixonados seriam invisíveis.

Disposto a remediar seu esquecimento, Deus enviou o arcanjo Gabriel com uma enorme bolsa de areia para despejar onde fosse necessário.

Mas o inimigo sempre trabalha para estragar a obra divina.

Enquanto Gabriel voava com sua inconcebível carga, o diabo fez um furo na bolsa. Isso aconteceu exatamente na região que hoje é a Arábia. Quase toda a areia foi derramada nesse lugar, de tal maneira que noventa por cento do país foi transformada pra sempre em um deserto.

Sabendo dessa catástrofe, Deus resolveu oferecer aos árabes alguns dons compensatórios.

Deu a eles um céu cheio de estrelas como não existe em nenhum outro lugar, para que sempre olhassem para o alto.

Deu a eles o turbante, que debaixo do sol do deserto é muito mais valioso que uma coroa.

Deu a eles a tenda, que é melhor que um palácio.

Deu a eles a espada. Deu a eles o camelo. Deu a eles o cavalo.

E deu a eles algo mais precioso que todas as outras coisas juntas: a palavra, o ouro dos árabes.

Outros povos modelam na pedra ou nos metais. Os árabes modelam no verbo.

O poeta (*el cahir*) é sacerdote, juiz, médico, chefe. O poeta é poderoso: pode trazer alegria, tristeza, ódio. Pode desencadear a vingança e a guerra. Pode matar com a palavra.

Os erros de Deus, como o dos grandes artistas, como os dos verdadeiros apaixonados, desencadeiam tantas reparações felizes que cabe a nós desejar-los.

Espelhos I

A antiguidade clássica não conheceu os espelhos. Os sírios inventaram o vidro polido cem anos antes de Cristo. Mas se tratava de um vidro opaco. No começo do século XIII, em Veneza, se pode obter um vidro totalmente incolor e transparente.

As técnicas eram absolutamente secretas. Os artesãos trabalhavam em uma ilha muito vigiada e as penas para os inconfidentes eram de muita severidade.

Em 1291 os venezianos descobriram que se revestissem o vidro com uma lâmina de metal, se obtia uma superfície cujos reflexos eram nítidos e luminosos.

Durante muitos séculos, as pessoas só podiam se olhar no reflexo das águas quietas ou em superfícies de metal polido.

Mas como a quietude das águas não era frequente e o metal polido era muito oneroso, quase ninguém conhecia seu próprio aspecto. As notícias que as pessoas tinham sobre sua feiura ou sua beleza vinham de testemunhos alheios, sempre cheios de subjetividade, quando não de malícia.

O padre Sallinger afirmou, no século XVIII, que o mundo dos espelhos e o mundo dos homens nem sempre estiveram comunicáveis. Muitos séculos atrás ambos os reinos viviam em paz e eram diversos, ou seja, não coincidiam, suas formas e cores, como agora. Os espelhos não eram nada mais do que portas que ligavam um reino ao outro.

Mas um dia as pessoas do espelho invadiram a terra. Houve uma longa batalha e finalmente o Imperador Amarrillo derrotou os invasores. O castigo que impôs a eles foi horrórico: os aprisionou nos espelhos e os obrigou a repetir todos os atos dos homens.

As coisas estão assim agora. Mas um dia, as pessoas do espelho voltarão a se rebelar. Primeiro notaremos algumas imperfeições nos reflexos. Depois ouviremos sons estranhos até que uma cor nunca vista marcará o começo da nova invasão. As barreiras de vidro se romperão e desta vez as pessoas do espelho vencerão.

É provável que os sucessores do Imperador Amarillo exerçam vigilância permanente sobre o mundo do espelho. Quem sabe que tipo de guardiões atentos estarão atrás da mínima oposição das imagens para dar o grito de alerta. Talvez a rebelião esteja próxima e também a vingança. Acaso logo conheçamos a terrível condenação de repetir servilmente os movimentos alheios.

Mas nesse último instante aparece uma ideia perturbadora. Quem nos garante exatamente qual nosso lado no espelho? Quem pode garantir que decide seus movimentos?

Cabe a triste possibilidade de que outras pessoas estejam tomando nossas decisões sem que nós sequer suspeitemos. E talvez nosso mais soberano grito de liberdade não seja senão o cumprimento de tarefas que desconhecidos donos nos mandam fazer.

Nesse caso, a cor desconhecida não deve ser uma possibilidade alarmante, senão, uma esperança para nós. Que o Imperador Amarillo trema! A hora da vingança só chega para os derrotados.

Espelhos II

Alguns aficionados a magia supõem a existência de espelhos memoriosos, que guardam as imagens mesmo na ausência dos objetos refletidos.

O músico Ives Castagnino jura que uma tarde em *La Perla de Flores* fez gestos de simpatia a uma jovencinha que descobriu no espelho. Em certo momento, anotou o número de seu telefone ao contrário em um guardanapo, e logo o colocou a frente do espelho. Ela tomou nota. Supondo que ela havia aceitado, se virou para continuar com a sedução de forma direta. A garota não estava. Voltou a olhar o espelho e a viu visível e contundente, com um vestido de bolinhas.

Terminados os experimentos óticos, o músico calculou que aquele espelho conservava imagens do passado e se foi tranquilamente.

Na tarde seguinte, cruzou com a jovencinha do vestido pela mesma porta da *La Perla*. Depois de brevemente filosofar, acreditou entender que o espelho não refletia o passado, mas sim o futuro.

A confeitaria estava deserta. A garota se sentou na mesma mesa do dia anterior. Castagnino, por capricho, modificou seu lugar.

Num instante a procurou no espelho e não a encontrou. Então se aproximou da mesa e se dispôs a falar com ela, quando viu que ela fazia carícias no espelho enquanto anotava um número de telefone.

Castagnino captou a verdade no final: no espelho da *La Perla de Flores* se podia ver ou o passado ou o futuro, conforme o lugar onde a pessoa se sentava.

Perplexo diante daquelas reflexões passou pela porta e procurou uma confeitaria sem espelhos.

Magia

O mágico Rizzuto não conhecia nenhum truque. Seu número era bem sensível: com sua varinha azul batia em sua cartola e assim esperava que aparecesse uma pomba.

Naturalmente, a total ausência de fundos duplos, mangas hospitalares e de jogos de mãos, sempre conduzia ao mesmo resultado desconfortante. A pomba não aparecia.

Rizzuto costumava se apresentar em teatros humildes e em festivais de bairro, de onde quase sempre o mandavam embora a pontapés.

A verdade é que o homem acreditava na magia, na verdadeira magia. E em cada atuação, em cada batida de sua varinha azul estava à fervorosa esperança de um milagre. Ele não se contentava com as técnicas de engano. Queria que sua pomba aparecesse verdadeiramente.

Durante um longo tempo a desilusão e o assobio o acompanharam. Outra pessoa qualquer haveria abandonado a luta. Mas Rizzuto confiava.

Uma noite se apresentou no clube Fênix. Outros mágicos o haviam precedido. Quando chegou a sua vez, deu a clássica batida com a varinha azul. E do fundo da cartola saiu uma pomba, uma pomba branca que voou até uma janela e se perdeu na noite.

Apenas o aplaudiram.

As multidões preferem uma arte feita de enganos estrondosos a puros milagres.

Rizzuto não voltou aos cenários. Talvez continue fazendo pombas aparecerem de forma particular.

Teatro I

Em uma determinada época da tragédia clássica, se entendia que o personagem que aparecia pela esquerda vinha de longe. Contrariamente, o que entrava em cena pela direita vinha de um lugar perto ou vivia ali mesmo.

Este código poupava uma série de trâmites. O diretor teatral Enrique Argenti, inimigo profissional dos textos, sonhou em estender estas convenções, de sorte que somente voltando-se ou situando-se em um lugar determinado o personagem revelaria sua condição, seu passado, seus propósitos e também seu futuro.

Para isso, dispôs no cenário um número adequado de portas, janelas, cadeiras e corredores, cada qual garantia um destino.

Havia uma porta para os apaixonados, outra para os traidores, outra para os maridos enganados. Pela porta azul entravam os valentes, pela branca os covardes. Voltar-se a janela mais alta era informar que alguém estava louco, a janela mais baixa olhavam os mentirosos.

Havia uma cadeira para que se sentassem os que morreriam jovens, e uma cadeira para os espias de um rei inimigo. Os delinquentes paravam debaixo da luz vermelha. Os delatores, contra um muro cinza.

O futuro e o passado correspondiam à direita e a esquerda respectivamente. Em geral, todos os atores iam deslocando-se a direita, conforme avançava a obra. Quando alguém andava no sentido contrário, se entendia que estava recordando.

Argenti, todavia quis ser mais audacioso: o dito debaixo da luz de um determinado refletor devia ser entendido de forma metafórica. As luzes gerais traziam a tona o sentido literal. Riscos luminosos abafados por gelatinas distintas anunciavam metonímias, sinédoque, ou anadiplose. Véus transparentes pendurados nas alturas balançavam sobre as famílias que carregavam uma maldição. As críticas às autoridades eram marcadas por um gongo, cujo som fazia estralar em aplausos as multidões opositoras da plateia.

Os diálogos foram reduzidos ao imprescindível, e quase não era necessário ser ator para comunicar estados de consciência. Bastava parar no lugar apropriado.

O público também decidiu sentar-se em lugares geográficos que denotaram sua opinião.

Quero dizer que ninguém foi.

Teatro II

O diretor Enrique Argenti estava convencido de que a principal finalidade da arte era a surpresa. Procurando o assombro geral, sua companhia realizou várias experiências curiosas.

A primeira das experiências foi o Teatro a Escuras. Alguns historiadores sustentam que essa genial ocorrência foi absolutamente casual e teve sua origem em um corte de luz que foi produzido enquanto se apresentava a obra *Esquina peligrosa*.

Seja como for, a companhia de Argenti começou a trabalhar sem luzes. Do cenário surgiam vozes e cada espectador imaginava ações e caras conforme a fantasia de sua própria imaginação.

As vantagens deste método de trabalho são inegáveis. O imaginado é sempre melhor do que o realmente visto. Por isso, não nos surpreende que, em 1960, a companhia ganhou um prêmio de melhor cenografia em sua versão de *Macbeth*. Um ano depois o teatro foi multado por causa de uma audaciosa nudez em *Se Necesita um Hombre con Cara de Infeliz*.

Desde as épocas de trevas, Argenti também dirigiu óperas e espetáculos de dança.

El lago de los cisnes foi qualificado pelos críticos como “a mais fantástica interpretação já vista”, com o qual era rigorosamente certo.

Todavia, alguns inimigos de Argenti o acusaram de enganar o público. Com toda malícia, suspeitavam que o diretor se limitava a colocar um CD e que na realidade não existiam bailarinas e nem cenário. Os mais severos afirmaram que Argenti sequer se incomodava em abrir as cortinas. Nada disso jamais foi revelado.

Os recursos deste criador não acabavam na escuridão. Em 1965 surpreendeu a todos com sua obra *El Intervalo*. Tentaremos fazer um breve resumo.

O público se acomoda em suas poltronas. Abrem-se as cortinas e durante mais ou menos três minutos diálogos insubstanciais se desenvolvem. Fecham-se as cortinas e as pessoas saem para fumar no corredor.

Inesperadamente, um dos vendedores de bala estrangula um lanterninha e faz saber que se tratava do amante de sua mulher. O bilheteiro e a menina que guarda roupas intervêm. Entre todos vai surgindo um drama complicadíssimo. Em certo momento, a companhia anuncia o término do intervalo. O público entra na sala. Ali acontece outro ato de dois minutos e logo as pessoas são convidadas a um segundo intervalo.

Em definitivo, a obra transcorre no corredor e é finalizada com a morte do vendedor de balas.

Os espectadores nem sempre souberam captar essa sutileza, especialmente aqueles que, por não serem fumantes, permaneciam em suas poltronas durante os saborosos entreatos.

Em uma tentativa de agradar as classes populares, Enrique Argenti organizou representações onde aceitava os pedidos do público. Ao começar a função, os atores enfrentavam a concorrência e escutavam suas solicitações.

- Romeu e Julieta!

-*Más allá del invierno!*

- *El rosal de las ruinas!*

Depois de uma pequena mudança de opiniões, a companhia escolhia alguma das obras e então a representava. Muitas vezes, isso ocasionava o descontentamento dos espectadores não atendidos, porém jamais houveram problemas muito graves.

Os inimigos de Argenti, sempre desconfiados, acreditaram ter notado que a companhia sempre representava a mesma obra (*Barranca Abajo*) e que entre as pessoas da plateia que pediam as obras, sempre se notava algum personagem secundário da peça.

Como tantos outros artistas que se dispõem unicamente a surpresa, Enrique Argenti foi vítima de sua própria perseverança. A surpresa constante não surpreende.

A arte da ausência

No teatro oriental, em certos momentos, sucede que um ator canta ou dança e os demais permanecem sentados de costas para o público. Kameko Kichizaemon, um famoso ator de Kabuki, do século XVIII, escreveu que não era conveniente que o ator relaxasse nem sequer na mais passiva das situações. “Quando estou sentado executo toda a dança em minha mente. Se não o fizesse, a vista das minhas costas entediaria ao espectador.”

No ocidente, as virtudes teatrais da omissão foram exercidas do modo mais sublime pelo já legendário Lan Wilenski. Como todos sabemos, este artista continuava desenvolvendo seu papel de ator ainda que seu personagem não estivesse em cena. Na verdade, era precisamente nesses momentos de ausência que Wilenski fazia notar sua incrível capacidade de não expressar.

Sua estreia na companhia do diretor Enrique Argenti não foi muito promissora. Destacava-se por sua extraordinária concentração: se tinha que disparar uma flecha no terceiro ato, uma hora antes seu arco já estava preparado; se morresse no primeiro ato, não havia forma de fazê-lo reagir até que os vigias que cuidavam do teatro o colocassem para fora.

Em 1957, um crítico se referiu a sua atuação dizendo que o público não via a hora de Wilenski sair de cena. Os amigos do ator tentaram convencê-lo de que o ditame estava se referindo a forte impressão que a ausência de seu personagem deixava.

Logo depois a consagração chegou. Os principais teatros disputavam sua participação para encarnar personagens que já haviam ido ou que, todavia ainda não haviam chegado. Algumas vezes, nem sequer aparecia em cena. Eram suas interpretações prediletas. Passava

horas e horas se maquiando e encomendava custosos vestuários. Nós espectadores o ovacionávamos cada vez que um ator nomeava o personagem ausente. Com o tempo, Wilenski começou a exigir que tais menções fossem mais frequentes. Ao terminar sua atuação, todos nós aplaudíamos de pé e ele agradecia inclinando-se oculto atrás da *coulisse*.

Seu maior êxito foi, sem dúvida, *Esperando a Godot*. Lamentavelmente uma enfermidade o manteve de cama por muitos meses e acabou sucedido por Luis Pisano, um jovem inexperiente que o público jamais aceitou.

Deve-se reconhecer que a fama o transformou. Sabedor do brilho de suas ausências começou a exercê-las em sua vida pessoal. Fazia com que o convidassem para as festas do ambiente, somente para não ir. Em sua casa quase nunca o viam. Porém, a ausência absoluta é impossível. Alguém sempre está em alguma parte.

O ator se rebelava diante desta realidade e procurava atenuar ao máximo os efeitos de sua presença. Empregava toda sua energia em se omitir. Durante algumas reuniões se costumava discutir se Wilenski estava ou não estava. Tais dúvidas, lamentavelmente, invadiram seu próprio espírito. Os fregueses do bar *La Fragata* contam que em algumas noites ele entrava com o andar sigiloso e perguntava a todos se o tinham visto entrar.

Continuou fazendo papéis de ausente, cada vez com mais êxito e eficácia. Não somente nós espectadores já não podíamos vê-lo, mas também seus companheiros de elenco, que nem sequer conseguiam cruzar com ele. Lidia Moreno, uma atriz, que foi sua companheira por dez anos, confessou em uma entrevista na rádio que nunca o havia visto. Na verdade, somente os atores mais velhos conservavam uma lembrança pessoal de Wilenski.

A companhia de Enrique Argenti continuou anunciando nos programas a participação do artista genial. Em 1979, um jornalista desconfiado quis acusar Argenti de ter despedido Wilenski anos atrás, para poupar dinheiro, já que o ator cobrava valores altos. Mas o público não acreditou em tais denúncias. Nós admiradores continuamos enchendo as salas.

Acostumados como estávamos a vê-lo, nem nos demos conta quando se retirou. Em 1992 fizemos a ele uma homenagem. Nunca soubemos se veio ou não.

Roteiros

Personagens: Peter; Emma, sua mulher; Adelia, a criada.

A sala de jantar de uma casa luxuosa. Ao começar a ação, Emma está sentada em uma poltrona lendo um romance. Peter entra.

Peter: (caminha lentamente como os traidores, com a morosidade dos que havendo planejado cometer um crime brutal esperam, não obstante, que uma circunstância fortuita venha os redimir no último instante. Vai se aproximando de Emma como se fosse dizer algo, mas logo retrocede, horrorizado ante a si mesmo. Ambas as mãos vão à cabeça e se olha em um espelho francês, que outras vezes o refletiu em companhia de ocasionais amantes. Peter se retira da frente do espelho, talvez com vergonha dos inúmeros atos de adultério que cometeu nessa mesma sala. Apreensivo, coloca a mão nos bolsos do paletó e volta a aproximar-se de Emma. De imediato se contém. Com um ar espantado tira uma carta do bolso direito. Começa a abri-la, mas logo se arrepende e a guarda. É evidente que se trata da carta que Adelia, a criada, escreveu nessa mesma tarde. Como se temesse que Emma fosse se dar conta de que aquela carta configura o plano detalhado de seu assassinato, Peter coloca o papel no fundo do bolso de seu paletó. Um paletó caro, típico de pessoas vindas de origem humilde que se casaram por dinheiro com uma mulher que não amavam. Peter tira um lenço manchado de batom e seca a transpiração. De seu bolso cai um quatro de copas. Peter o pega apressadamente, temendo que Emma vá suspeitar que estava jogando e perdendo durante muitos anos e que agora somente uma afortunada herança o poderia salvar. Dissimulando sua inquietude, sorri). – Bom dia, Emma.

Emma: (Olha o público expressando já estar ciente do sinistro plano que esta sendo preparado contra ela. Sorri com a superioridade das mulheres que há pouco tempo estavam com o seu novo amante). – Bom dia, Peter.

Adelia: (entra com uma bandeja e duas taças cheias. Em seu rosto tem a expressão inquieta, das criadas que tem uma história muito profunda com seu patrão. Deixa as bebidas sobre uma mesinha. Olha para todos os lados, como se temesse que alguém pudesse descobrir que uma das duas taças está envenenada. Coloca as mãos no bolso de seu uniforme e suspira profundamente, como se tivesse satisfeita de saber que ali estão as duas passagens de avião que na manhã seguinte levarão Peter e ela para o Caribe. Se retira).

Emma: (Com a soberba crueldade dos que ingeriram um antídoto que os protege de qualquer veneno). Brindamos?

Peter: Saúde. (Bebe a taça inteira, com a ingenuidade dos que ignoram que o verdadeiro veneno foi colocado na comida horas antes. Afrouxa a gravata que Adelia o deu de presente, em um gesto que resultaria patético se soubesse que ambos irão morrer.).

Emma: (Um pouco apática porque não havia comido.) – Saúde. (Bebe revirando os olhos, como quem pensa em um jovem amante, que, além disso, é o cozinheiro.).

Cortina

Cinema

Em 1960, o diretor húngaro Laszlo Martok produziu o filme *Bajo la mesa*.

O obtuso cineasta estabeleceu dois diferentes espaços, cada um deles com sua própria cadeia de signos, para levar adiante o relato. A história se desenvolve no decorrer de uma cena. Na parte superior da tela, ou seja, sobre a mesa, ocorrem os acontecimentos evidentes, diurnos e racionais. Os personagens dialogam e se apresentam de um modo mundano e superficial. A decoração, o vestuário, o discurso, a maquiagem e a iluminação são grosseiramente naturalistas.

Enquanto isso, na parte inferior da tela, aparecem fatos escuros, passionais, noturnos, que por acaso desmentem o que a parte superior da tela diz: as mãos do protagonista acariciam as pernas de sua cunhada, no mesmo momento em que o homem diz a sua esposa que jamais havia enganado ela. Os personagens se movem guiados por seus impulsos, seus atos provem de fontes irracionais e, conseqüentemente, seus comportamentos são enigmáticos, em franca oposição à moral burguesa.

A temporalidade, que no princípio do filme está organizada de forma simultânea em ambos os fundos, acaba sendo quebrada até fluir em diferentes direções: debaixo da mesa se veem as pernas de alguém que, todavia, não chegou. Existem retrospectivas que abrangem somente a metade da tela. Perto do final, a metade inferior mostra a infância dos personagens, com jalecos brancos, calças curtas e sapatos “Sete vidas”.

As marcas do autor de Laszlo Martok aparecem a cada momento, da forma mais desagradável: a sinédoque, filha de uma câmera torta, as célebres subjetivas do cameraman, a intertextualidade com os produtos mais frágeis da indústria do espetáculo.

Como é de seu costume, o diretor transmite à sociedade situações que em seu critério exemplificam a organização estética da obra. Finalmente, a dualidade de códigos é percebida não somente pelos espectadores, mas também pelos personagens. A jovem adolescente, farta da hipocrisia das classes dominantes, pede a seu namorado que fale de amor debaixo da mesa. Uma vez ali, sem que nenhuma parte deles mesmos esteja em contato com o mundo das aparências, os jovens falam o idioma da verdade - ou melhor dizendo – dão uns amassos.

Em oposição, cada vez que um personagem trata de se sobrepôr às gigantescas forças do desejo e do automatismo inconsciente, se para sobre os pratos e saúda o triunfo da razão recitando olímpicos teoremas.

No surpreendente desfecho, o rapaz retira a mesa e desaparecem as fronteiras entre a consciência e a subconsciência. Os cantos mais secretos da alma recebem uma repentina luz, enquanto caem abruptamente as máscaras cotidianas da mentira. Diante de semelhante cataclismo, o restaurante se incendia e todos morrem em um fogo purificador.

O filme exhibe alguns recursos de grande sutileza: o estudante que fórmula a mesma pergunta duas vezes, primeiro em cima e depois em baixo; o estranho efeito da imediata retrospectiva, onde os personagens lembram o que acabam de fazer.

Contudo, Martok não pode evitar a suspeita de não ser entendido, uma sensação que é proverbial nos diretores ruins. Por esse motivo, o relato demora com explicações supérfluas que acham sua culminação no discurso que o próprio Martok recita em *off* ao final de seu filme.

A censura daqueles anos não perdoou algumas audácias e resolveu proibir a metade inferior. A parte de cima estreou no cinema Ocean e foi um êxito comercial. Acabou sendo um filme diurno, realista, convencional e finito.

O fantasma II

Em primeiro de abril me apresentei na *Plaza de Devoto* com alguns escritos antigos que a conveniência e a vaidade haviam me impedido de publicar. O fantasma já estava me esperando. Guardou os papéis em uma pasta, sem sequer olhá-los. Seu desinteresse me deixou um pouco incomodado.

- Não vai ler?
 - Calculo que estarão bem feitos. Desculpe-me se a única coisa que digo que me importa é completar as duzentas páginas.
 - Você acredita que o mandarão para o céu?
 - Não sei. Eu só quero sair desta situação. Para ser sincero, não sei como é o céu.
 - Supõe-se que é um lugar cheio de coisas boas.
 - Quem sabe. Existem opiniões distintas. Assim como os Vikings. O paraíso estava reservado aos que encontravam a morte em combate. Morrer de velho, ou na cama, era uma desonra para esse povo. Ao final de cada batalha, as Walkirias percorriam o campo de batalha e levavam os mortos para Valhalla. Era um grande salão coberto de escudos de ouro, dotado de quinhentas portas. Cada manhã, os bem-aventurados saíam ao campo e combatiam. Ao anoitecer, todas as feridas eram curadas, os membros cortados voltavam a seus lugares e os que haviam sido mortos, ressuscitavam. E assim, dia após dia, eternamente.
- Você sabe o que é morrer todos os dias?
- Sim.

Enigmas

Muitos séculos atrás, nos tempos da dinastia Sung, inventores de enigmas andavam pela cidade de Hangcheu. Sabe-se que todos se vestiam com a mesma cor, mas se discute que cor era essa. Costumavam caminhar pelos jardins que estavam mais distantes da muralha, ou pelas margens dos canais, ou pelo bairro dos atores.

Todos conheciam seus procedimentos: jogava-se por dinheiro. A honestidade destes homens era proverbial. Jamais se negavam a pagar quando alguém encontrava a solução de seus enigmas. Dentre todos os artistas ambulantes, os inventores de enigmas eram os preferidos da multidão. Atraíam mais curiosos que os acrobatas, os amestradores de peixes ou os montadores de pipas.

Segundo o que dizem, os enigmas eram sempre distintos e nunca mais se usavam, uma vez que alguém já os tivesse resolvido. Os estudiosos pretendem reconhecer distintas técnicas na formulação de enigmas. A mais usual consistia na descrição concreta de uma coisa que na linguagem metafórica resultava em outra. O legendário Wang-li reuniu durante sua vida cerca de setenta mil enigmas obscenos cuja resposta era sempre a mesma.

A preferida do professor Hsu-t'ang Chih-yu pode ser escrita assim:

Tem patas, mas não é um peixe. Tem dentes, mas não é um verme. É insignificante, mas não é o imperador.

A resposta, Li, o vendedor de limões, é imprevisível, mas não inevitável.

Os imperadores costumavam favorecer estes engenhosos peregrinos instalando eles na corte. Ali permaneciam longos períodos, desfrutando do luxo e da tranquilidade. Quase todas as manhãs o imperador pedia que formulassem um enigma. Tem-se que admitir que se tratava de uma situação delicada, pois um enigma que o imperador não pudesse resolver transtornava certamente as leis da natureza. Para evitar catástrofes, os inventores criavam mistérios sensíveis ou - melhor dizendo - aceitavam qualquer resposta imperial. Durante séculos, foi sinal de cautela na China o contestar de uma indagação com a fórmula: “aquele que ao imperador agrada”.

O dado mais curioso é o que se registra a seguir: cada vez que alguém adivinhava, os formuladores saltavam de gozo e mostravam a mais sincera alegria. Eles não se importavam em perder uma moeda, se em troca recebessem a satisfação de serem compreendidos. Quanto mais difícil era o enigma, maior era a alegria.

Aristóteles dizia, ou se esqueceu de dizer, que a vida do entendimento é a vida mais afortunada a que um homem pode aspirar.

Wang-li, no prólogo do livro dos Enigmas Obscenos, escreveu: “A adivinhação, o enigma, a prova ou o exame não propõe deixar o peregrino de fora, senão fazer com que entre melhor do que era. A porta da nobreza é difícil de abrir, mas se abre. Somente as portas dos tiranos são inexpugnáveis”.

Com a chegada dos mongóis, a estrela dos inventores de enigmas foi se apagando. Já em tempos de decadência, os últimos formuladores reduziam ao mínimo as dificuldades: Sou o brilho redondo de suas noites. Alguns enigmas já vinham resolvidos: O que é que, o que é, brilha no céu e se chama lua?

Segundo o professor Yin-yuan Lung-ch'i, todo idioma é uma coleção de enigmas, já que as palavras substituem coisas e os enigmas são substituições. Alguns falam do enigma de Tzu-fu. Os professores do Zen acreditavam que a recompensa por sua adequada resolução era nada menos que a compreensão cabal do sentido do universo. Sua formulação usual era: Três, dois, um, diga-me, adivinhador, qual é o sentido do mundo.

Fala Laura

Eu que sustentei a agitada trama
Do verso escrito na borda do abismo,
Sempre virei às costas para o cataclismo.
Eu sou a que não está. A que não te ama.

Eu que iluminei com pertinaz ausência
Tua visão de poeta endemoninhado
Respondi a cada agônico chamado
Com a mesma estrelar indiferença.

Sou Hidra que venceu, fera selvagem
Que ao herói despedaça e atormenta
Mas recebe em troca um beijo terno.

Pergunto a você: não é cruel a homenagem?
Não esconde acaso a maior afronta?
Muitas portas, meu amor, dão no inferno.

O fantasma III

Durante todos aqueles meses trabalhei como nunca. A esperança de conseguir a flor prodigiosa havia me devolvido a energia. Em agosto, o fantasma me perguntou sobre a mulher amada.

- Tem visto ela ultimamente?

- Muito pouco. Disseram-me que ela está saindo com um homem vulgar e que se esforça para merecê-lo.

Discretamente o espectro sorriu e começou a falar sobre o paraíso muçulmano.

- Pelo profeta sabemos que existem sete céus.

O primeiro é de prata e as estrelas são penduradas na abóbada, sustentadas por pilares de ouro.

”O segundo é de aço polido e Maomé pôde conversar ali com Noé.

”O terceiro é feito de pedras preciosas. Ali está o anjo da morte. Trata-se de uma criatura enorme. Seus olhos estão separados por setenta mil jornadas de caminhada. Ocupa-se de manter em dia um livro onde se anotam os nomes das pessoas que nascem e se apagam os nomes das pessoas que morrem.

”O quarto céu é de prata fina. Um anjo, cuja altura é de quinhentos dias de caminhada, derrama rios de lágrimas causadas, sem dúvida, pela maldade dos homens.

”No quinto céu, que é de ouro, vive o anjo da vingança, cujo aspecto é convenientemente horroroso.

O fantasma ficou de pé. Eu olhava a flor milagrosa.

- O sexto céu é de pedra transparente. O anjo que atende ali é metade de neve e metade de fogo. Ao que parece se ocupa com tarefas de vigilância.

”No sétimo céu, Maomé se encontrou com uma criatura angelical de incrível dimensão. Era maior que a terra. Tinha 70.000 cabeças. Em cada uma delas havia 70.000 bocas e cada boca falava 70.000 línguas que cantavam a glória de Deus.

Eu me atrevi a contestar que o número de idiomas que essa cosmologia havia pressuposto era 70.000 ao cubo, o que implicava supor que existiam mais linguagens do que criaturas falantes. O espectro nem me deu bola.

- A direita do trono divino cresce a árvore *Cedrat*. Seus ramos são mais extensos que o espaço que separa o sol da terra. Multidões de anjos se recriam a sua sombra e uns pássaros imortais repetem versículos do Alcorão.

”Seus frutos são suaves e doces. Somente um único fruto poderia alimentar todos os seres vivos.

”De suas sementes provinhas as *Huríes*, grandes seios, destinadas a satisfazer os que creem. Diz-se que sua virgindade se restaura depois de cada ato amoroso. Outros sustentam que somente uma gota de sua saliva poderia adoçar a água do mar.

Por um instante, pensei tê-lo visto suspenso no ar.

- Existe também outra árvore que tem tantas folhas quanto habitantes no mundo. Em cada uma delas existe um nome escrito. Na noite do destino, a árvore se agita e caem algumas folhas. As pessoas cujos nomes estejam escritos em tais folhas morrerão durante o ano seguinte.

”Mais um detalhe: no paraíso islâmico todos se vestem de verde.

- O que acontece com os apaixonados rejeitados? Alcançam seu amor no céu?

O fantasma pensou um pouco e logo murmurou:

- Acredito que não.

O fantasma IV

O tempo passou e meus recursos começaram a esgotar-se. As vezes, entregava trabalhos insipientes com a maior falta de vergonha na cara. Outras vezes, descaradamente faltava aos encontros. O fantasma nunca me repreendia. Era um ser reservado e sereno. Em todos os nossos encontros me falava de algum distrito celestial.

- Os índios pampas não podiam chegar ao paraíso. O caminho entre o céu e a terra, que na verdade era a Via Láctea, foi fechado para sempre. Escute bem.

“Chachao, o Ancião, o criador do mundo, costumava descer do céu para se distrair na Pampa. Uma tarde, de puro tédio, amassou com barro uns bonecos que, de longe, se pareciam a ele, como se fossem uma criatura da divindade. Seu irmão, Walichu – o espírito do mal – resolveu fazer uma brincadeira com ele e soprou sobre aquelas figuras ridículas. Com esse sopro as deu vida, e assim nasceram os homens. Quando reparou o sucedido, Chachao ficou espantado e fugiu para o céu. Com seu facão cortou a galáxia e isolou para sempre a região celestial.

”Desde então, Chachao vive sozinho, sem que o gênero humano pareça importar. Em contrapartida, Walichu ficou no mundo com os homens e recebe deles todo tipo de homenagens.

”Olhe o céu: ainda existem sinais daquele episódio. No firmamento austral se vê o rastro de uma ema que na confusão tentou seguir Chachao. Esse rastro é a Cruzeiro do Sul. E podemos ver também a marca das boleadeiras que o deus indiferente arremessou. Lá está: é a constelação centauro.

- Você acha que ela vai me querer novamente?

O fantasma V

Foram tempos difíceis. A Mulher Amada estava cada vez mais distante. Todo esforço para despertar seu interesse foi absolutamente inútil. O livro era a única esperança. Fui escrevendo ele penosamente. Quase dois anos depois do primeiro encontro, o fantasma revisou a pasta e contou 198 páginas.

- Falta muito pouco. Não vale a pena fazer com que você espere até o mês que vem. Se me prometer que trará as últimas folhas, hoje mesmo te darei a flor.

- Está prometido.

O fantasma tirou de sua lapela a flor vermelha, e me entregou cerimoniosamente. Já escurecia e a praça estava mais triste do que nunca.

- Vá – me disse, e desapareceu.

Naquela mesma noite a Mulher Amada me rejeitou de um modo definitivo.

O fantasma VI

- Trouxe as duas últimas páginas. Mas quero dizer a você que deu tudo errado.

Pareceu-me haver visto uma lágrima fantasmal.

- Leia. Leia o que você me trouxe.

- Para quê? Você não tem interesse.

- Esta noite sim. Leia.

Li a penúltima página para ele.

- O pensador de Flores Manuel Mandeb aludia que um Paraíso geral era absolutamente inapropriado para encontrar a felicidade. É evidente que o que causa a felicidade de uns, promove a infelicidade de outros.

”Em seu extenso livro, “Proyectos para la reforma del cielo”, Mandeb confessa que a promessa do Éden se converte em ameaça, diante da possibilidade de encontra-se ali com toda classe de sujeitos desagradáveis. Também especula sobre a quase certeza da ausência de seus melhores amigos.

”Ao final de uma interminável série de exemplos, o homem de Flores decide pressupor que devem existir tantos paraísos como almas que os mereçam.

”As objeções são inevitáveis. Pode-se supor que certas doces presenças hão de ser reivindicadas em mais de um céu. Mandeb sugere simples e claramente a criação de fantasmas cujos exemplos garantam a felicidade de cada bem-aventurado.

- Não está ruim – disse o fantasma.

- A flor não serviu.

- Eu sei. Ela nunca irá te querer.

- Você armou para mim.

- Não. A flor foi inútil porque ela não é a Mulher Amada. Além disso, você não precisa dela. Você precisa da flor. Você é a flor.

Joguei a última página em sua cara.

- Tome, agora você poderá entrar no céu.

- Não existe céu, nem inferno. Jamais voltará a ver seu pai morto. O amor não renasce. A juventude não regressa. Não existem milagres. Os fantasmas não existem e este livro que sonhamos não é mais do que uma chatice de textos que outras pessoas pensaram.

- Quem é você?

O fantasma me devolveu a última folha.

- Lê, lê pra mim.

- Eu sonhei com um céu. Contarei o que vi no sonho, agregando alguns prazeres que faltavam.

”Me vi saindo com meus amigos mais queridos da universidade de Salamanca. Don Miguel de Unamuno acabava de nos dar aula. Caminhamos por um caminho cheio de árvores. A cada instante senhoritas maravilhosas nos cumprimentavam. Uma delas nos convidou para uma festa nessa mesma noite. Soube o nome de alguns convidados: o irmão Platão, o irmão Shakespeare, o irmão Oscar Wilde, o irmão Miguel Ángel.

”Depois de um tempinho, entendi que o paraíso estava cheio de deliciosos problemas. Que existia a incerteza e a esperança e até mesmo a desilusão. Mas que tudo assumia a mais nobre de suas formas.

”Cruzei com meu tio Pedro Balbi, que dirigia o enorme carro do meu avô Colombo. Ia buscar meu pai para ir ao hipódromo.

”Soube que na noite anterior havíamos visto Carlos Gardel cantar.

”Perto de acordar, no final do caminho cheio de árvores, olhos que já não existem me esperavam. E então tive certeza de que esse era o paraíso que Alguém havia pensado para mim, o único possível.

O fantasma, chorando, partiu para sempre.