



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**

**LITERATURA E TRADUÇÃO: UNIVERSOS FANTÁSTICOS**

**MOARA FRANÇA MORÊS**

**Brasília**

**Junho 2014**



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS – IL**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**

**LITERATURA E TRADUÇÃO: UNIVERSOS FANTÁSTICOS**

**MOARA FRANÇA MORÊS**

Monografia apresentada ao Curso de Letras-Tradução-Espanhol da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução.

Orientador: Luis Carlos Ramos Nogueira

**Brasília**

**Junho 2014**

# **LITERATURA E TRADUÇÃO: UNIVERSOS FANTÁSTICOS**

**MOARA FRANÇA MORÊS**

**Monografia apresentada ao Curso de Letras-Tradução-Espanhol da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução.**

Orientador: Luis Carlos Ramos Nogueira

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Projeto Final de Curso apresentado à Universidade de  
Brasília como requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

---

Moara França Morês

Data da defesa: Brasília, 02 de junho de 2014.

### **Banca Examinadora**

---

Prof. Luis Carlos Ramos Nogueira  
Orientador

---

Prof<sup>ª</sup>. Alba Elena Escalante Alvarez

---

Prof<sup>ª</sup>. Lucie Josephe de Lannoy

---

Prof<sup>ª</sup> Lucie Josephe de Lannoy  
Coordenadora do Curso

## AGRADECIMENTOS

Ao meu marido, Gilberto Morês, pelo companheirismo que contribuiu para que esta pesquisa se concretizasse.

A minha família pela compreensão durante o período de realização deste trabalho.

A Luis Carlos Ramos Nogueira, orientador deste estudo, que além do suporte no processo de concretização deste trabalho, mostrou-se um profissional dedicado, atencioso e humano.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram no processo realização desta investigação.

Grata.

## LISTA DE IMAGENS E QUADRO

Figura 1 – La nariz

Figura 2 – Nariz

Quadro – Taxonomia de árvores citadas no conto *La galera*.

## Resumo

As características que identificam a literatura fantástica passam a ser sistematizadas a partir do século XVIII, quando uma expressiva gama de escritores abordam temas macabros e o sobrenatural a fim de causar estranheza no leitor. O gênero fantástico destaca-se inicialmente na Europa com autores como Maupassant e Hoffmann e o estadunidense Edgar Allan Poe. A América Latina, tem na Argentina o berço de alguns de seus principais representantes, entre eles Julio Cortázar e Jorge Luis Borges. No Brasil, a obra fantástica também alcança espaço significativo, com destaque para os autores Murilo Rubião, Péricles Prade e José J. Veiga. Este estudo visa refletir sobre o aspecto estranho e sobrenatural na composição da literatura fantástica, além de analisar e se nortear, na medida do possível, por propostas teóricas tradutórias que alicercem a tradução do gênero fantástico. Nesse sentido, teóricos como Berman (2007), Meschonnic (2010), Todorov (2008), Pellicer (1985) e Freud (1976), entre outros, são os norteadores desta pesquisa e fundamentam as opções escolhidas no processo tradutório. Seis contos da obra *Cuentos fantásticos argentinos*, seleção de Nicolás Cócara (2001), são o objeto de tradução neste trabalho.

Palavras-chave: tradução literária, literatura fantástica, processo de tradução.

## Resumen

Las características que identifican a la literatura fantástica comienzan a sistematizarse a partir del siglo XVIII, cuando importante número de escritores abordan en sus obras lo macabro y lo sobrenatural con el fin de causarle extrañeza al lector. El género fantástico se destaca inicialmente en Europa con autores como Maupassant y Hoffmann y el estadunidense Edgar Allan Poe. En Latinoamérica, Argentina se constituye la cuna de algunos de los principales representantes del género: Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. En Brasil, la obra fantástica también logra un espacio significativo, puesto de relieve por los autores Murilo Rubião, Péricles Prade y José J. Veiga. Este estudio tiene como objetivo reflexionar sobre el aspecto extraño y sobrenatural en la composición de la literatura fantástica, además de analizar y nortearse, dentro de las posibilidades, por propuestas teóricas de la traslación que fundamentan la traducción del género fantástico. En esa perspectiva, teóricos como Berman (2007), Meschonnic (2010), Todorov (2008), Pellicer (1985) y Freud (1976), entre otros, son los que orientan esta investigación y fundamentan las opciones elegidas en el proceso de traducción. Seis cuentos de la obra *Cuentos fantásticos argentinos*, selección de Cócara Nicolás (2001), son el objeto de la traducción en este trabajo.

Palabras clave: traducción literaria, literatura fantástica, proceso de traducción.

## SUMÁRIO

<b>1. SOBRE A PESQUISA</b> .....	09
1.1. Introdução.....	09
1.2. Justificativa e Objetivos.....	10
1.3. Metodologia.....	12
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	13
2.1. Sobre a Literatura fantástica.....	13
2.2. O estranho em Freud.....	19
2.3. Realismo fantástico no Brasil.....	21
2.3.1 Murilo Rubião.....	22
2.3.2 José J. Veiga.....	24
2.3.3 Péricles Prade.....	25
2.3.4 Outros representantes do realismo fantástico no Brasil.....	26
2.4. Realismo fantástico Rioplatense.....	27
2.4.1 Cortázar e Borges: argentinos fantásticos.....	29
2.4.1.1 Cortázar: considerações sobre a autoria do conto fantástico.....	30
2.4.1.2 Borges: um tradutor fantástico.....	32
2.5. Sobre a Tradução.....	36
2.5.1. Equivalência, resignificação e divergências.....	38
<b>3. CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA: <i>Cuentos fantásticos argentinos</i></b> .....	42
<b>4. PROCESSO DE TRADUÇÃO</b> .....	44
4.1. Más Allá – Mais Além.....	44
4.2. El fantasma – O fantasma.....	46
4.3. El cuervo del arca – O corvo da arca.....	47
4.4. El teléfono – O telefone.....	49
4.5. La galera – A diligência.....	50
4.6. La Confesión de Pelino Vieira – A confissão de Pelino Vieira.....	52
<b>5. REFLEXÕES SOBRE O FANTÁSTICO</b> .....	53
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	54
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	56
<b>ANEXO – TRADUÇÃO</b>	



## SOBRE A PESQUISA

### 1.1. Introdução

Enredos que desafiam as leis da realidade humana permeiam a literatura desde os tempos mais remotos, quando a tradição oral de nossos ancestrais explicavam o mundo em que viviam por meio de lendas e credices. Os dados remotos são histórias recopiladas povoadas por feiticeiros, oráculos, feitos sobrenaturais ou pouco prováveis. No contexto religioso, divindades que habitam os céus com poderes além da capacidade humana e fatos explicados como milagres são propagados até os dias atuais. Vivemos em uma época em que esses temas estão nas prateleiras das livrarias e nas telas de cinema por todo o mundo. Está em voga o universo habitado por bruxas, duendes, vampiros, lobisomens, avatares, fadas, elfos e tantos outros seres que perpetuam as superstições herdadas desde os primórdios. Mas, esses seriam exemplos de literatura fantástica? Não. Esses são apenas alguns dos elementos que podem ou não ser encontrados no gênero.

Contudo, ainda que o gênero fantástico lance mão do legado deixado por várias culturas com o passar dos tempos, podemos considerar que as características que o identificam foram sistematizadas a partir do século XVIII, quando uma gama expressiva de autores passam a utilizar temas macabros e sobrenaturais em suas obras, entre esses escritores pioneiros estão Edgar Allan Poe, Maupassant e Hoffmann. O fantástico teria surgido como reação ao “realismo puro” que se baseava em estudos científicos, físicos, médicos e psicológicos, entre outros, para compor suas tramas literárias conforme a tese científica defendida. Nesse contexto surge também, uma das grandes discussões a respeito do gênero: fantástico seria tudo aquilo que se contrapõe ao realismo? Outra negativa. Desse conceito precipitado surge a confusão entre *realismo fantástico* e *realismo maravilhoso*. Sim, Esses termos não são sinônimos.

Em linhas gerais, de modo muito sucinto e superficial, podemos dizer que o que diferencia o realismo maravilhoso do realismo fantástico é a maneira de conceber o sobrenatural e lidar com o estranho. Por um lado, no realismo maravilhoso o sobrenatural é acolhido com naturalidade e aceito pelo leitor como parte de uma realidade explicada por seu contexto, assim como ocorre nos contos de fadas, o leitor não questiona as situações

apresentadas. Por outro lado, o realismo fantástico é estruturado em uma realidade na qual os eventos sobrenaturais, na maioria das vezes narrados em primeira pessoa, provoca dúvida no leitor quanto à veracidade dos acontecimentos que por sua vez têm consequências nos dois planos, real e sobrenatural. Todorov (2008) afirma que embora uma obra não se limite a ele, é o estranho que oferece a condição necessária para o enredo dessa narrativa. “O elemento sobrenatural resulta ser o material narrativo que melhor cumpre esta função precisa: modificar a situação precedente e romper o equilíbrio (ou desequilíbrio) estabelecido” (pág. 86). Jean-Paul Sartre (1947) define o gênero fantástico a partir de dois pontos de vista: o “fantástico tradicional”, realizado até o início do século XX; e o fantástico contemporâneo praticado a partir do século XX, tendo Kafka como um dos representantes deste modelo.

Esse gênero também fez escola na América Latina. No Brasil podemos citar Murilo Rubião, Péricles Prade e José J. Veiga. Embora haja expressiva quantidade de escritores latino-americanos reconhecidos e premiados por todo o mundo como, por exemplo, Gabriel García Márquez (Colômbia), Arturo Uslar Pietri (Venezuela), Alejo Carpentier (Cuba), Manuel Scorza (Peru), entre outros. A Argentina se destaca na literatura fantástica da região com escritores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Horacio Quiroga (uruguaio radicado na Argentina) para citar alguns. Os assuntos elencados nesses parágrafos são apenas uma alusão superficial dos temas abordados neste trabalho, o qual, por sua vez, é somente um vislumbre a respeito da literatura fantástica.

O cinema atual faz uso de fortes doses de realismo fantástico e tem sido, inegavelmente, um importante veículo e propagador deste tema. Como não lembrar das páginas de Alejo Carpentier ao assistir o longa metragem *Django Livre* (Sony Pictures 2012), quando em uma das cenas um escravo é literalmente devorado por cães tal qual foi narrado por Carpentier em *El reino de este mundo* (1939). E não apenas isso, muitos outros filmes estão povoados por seres maravilhosos e fantásticos que habitam o nosso imaginário desde tempos remotos.

## **1.2. Justificativa e Objetivos**

A tradução dos contos da obra *Cuentos fantásticos argentinos*, seleção de Nicolás Cócáro (2001), é motivada pela importância da literatura fantástica no contexto da literatura universal. Faz-se necessário ressaltar que sendo a Argentina vizinha do Brasil, é injustificável

que seus escritores sejam praticamente desconhecidos do grande público brasileiro, para quem a acessibilidade às obras europeias são mais recorrentes; promover a divulgação de obras argentinas e num contexto mais amplo, latino-americanas, é também uma conduta ideológica que nega a existência de dicotomias que diminuem, subvalorizam ou relativizam a importância literária da América Latina frente a outras regiões mais antigas ou editorialmente mais abastadas; por fim e ao mesmo tempo início de tudo, está o apreço pessoal pela obra fantástica, a meu ver, atemporal.

Traduzir a atmosfera e a estranheza presentes na literatura fantástica é um desafio. O clima etéreo, os elementos estranhos, a personalidade obscura de seus personagens, o cuidado para não “corrigir” a sintaxe utilizada pelo autor são aspectos que necessitam de especial atenção, pois perder o tom em cada um desses pontos pode alterar a composição da obra e, conseqüentemente, sua interpretação. Contudo, as dificuldades encontradas revelam-se antes de tudo um incentivo a mais na busca de colocar em prática as estratégias tradutórias aprendidas no decorrer do curso. Para tradutores em formação, a literatura fantástica se configura um convite ao aperfeiçoamento e à aprendizagem, bem como um fascinante mundo de descobertas. Essas e outras motivações visam reforçar o debate sobre o gênero fantástico no itinerário Argentina – Brasil.

Desse modo, estabelecemos como objetivo principal deste trabalho realizar a tradução dos contos selecionados, procurando manter, na medida do possível, o que lhe é mais caro: sua aura de mistério e estranheza. Para concretizá-lo estamos conscientes de que é preciso vigiar para evitarmos as correções que poderiam deturpar suas características.

Com o intuito de melhor compreender nossa proposta, estabelecemos como objetivos específicos os seguintes tópicos:

- 1) entender quais são os elementos que fazem parte da composição dessa literatura;
- 2) vislumbrar os processos históricos por trás dessa corrente e situar a tradução, como lhe é próprio, como lugar de encontro, de conciliação e de divulgação intercultural e;
- 3) expor os problemas tradutórios por meio de um relatório de dificuldades.

### 1.3 Metodologia

A metodologia adotada partiu inicialmente da busca por um livro de literatura fantástica de autores argentinos. Entendemos que a melhor escolha seria a seleção de Nicolás Cócáro de quinze contos escritos por escritores fantásticos. Após leitura de *Cuentos fantásticos argentinos*, deu-se a escolha subjetiva dos contos que seriam traduzidos. Um dos critérios pessoais adotados foi o de elencar contos cujos autores ainda não haviam sido contemplados anteriormente em outras obras, à exceção de Horacio Quiroga. Outro fator importante foi limitá-los a um número de páginas coerente com as normas deste trabalho. Nossa seleção consta de seis contos: *El fantasma* (Enrique Anderson Imbert); *La galera* (Manuel Mujica Láines); *El teléfono* (Augusto Mario Delfino); *Más allá* (Horacio Quiroga); *El cuervo del arca* (Conrado Nalé Roxlo) e *La confesión de Pelino Vieira* (Guillermo Enrique Hudson).

Posteriormente à leitura de cada conto, deu-se início ao respectivo processo de tradução, tendo como base o conhecimento das características do fantástico enquanto gênero literário e do conto como gênero textual. Levamos em conta, também, perspectivas teóricas literárias e da tradução a fim de melhor fundamentar as escolhas realizadas. Dessa forma, a reflexão teórica literária baseia-se nas considerações de Tzvetan Todorov, Antonie Berman, Jorge Luis Borges, Henri Meschonnic, Rosa Pellicer e até mesmo Sigmund Freud, entre tantos outros, que tratam direta ou indiretamente, da literatura fantástica e dos elementos que a compõe. No contexto da tradução, a Teoria dos estudos descritivos, Teoria da recepção, Teoria dos estudos transculturais, Teoria dos estudos pós-colonialista e seus representantes foram o fio condutor desta pesquisa.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1. Sobre a literatura fantástica

Ao longo da história da literatura, o fantástico é um elemento que pode ser identificado em diversos períodos. De um modo ou de outro, o universo sobrenatural está presente em diversas histórias e nas narrativas orais de diversas culturas. Contudo, apenas a partir do século XVIII ele surge de modo sistemático e é adotado por um número significativo de autores. Nasce na Europa narrativas macabras que criam a tradição da literatura do terror, tendo como representantes Maupassant (França), Hoffmann (Alemanha) e, ainda, o estadunidense Poe, entre outros.

O primeiro de todos os autores a empregar a expressão realismo mágico teria sido o venezuelano Uslar Pietri, em *Letras y hombres de Venezuela* (1948). Ao incorporar mistério e imaginação à narrativa, Uslar Pietri extrapolava os limites do chamado realismo puro e passa a ser considerado o pai do gênero na América Latina. Essa nomenclatura, contudo, não estava baseada em uma teoria sólida. Em 1949 com a publicação de *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier define o termo no prólogo, ressalta o real maravilhoso da América Latina e o associa ao Surrealismo de Breton. Posteriormente, Luis Leal correlaciona o “real maravilhoso” ao “realismo fantástico”. Entretanto, de acordo com Selma Calasans Rodrigues (1988) no mundo acadêmico Angel Flores foi o primeiro a usar o sintagma ‘realismo mágico’, na conferência “*Magical Realism in Spanish American*” (Nova York, MLA, 1954) publicada depois na Espanha (1955).

Para Alejo Carpentier (1973), o real maravilhoso está associado, acima de tudo, a determinados acontecimentos ocorridos na América, certas características da paisagem e a elementos que nutriram sua obra. Dois termos devem ser diferenciados de “real maravilhoso”: “surrealismo” e “realismo mágico”. Carpentier defende que o termo “realismo mágico” foi empregado por Franz Roth para nomear um estilo na pintura do pós-guerra. Para ele, o que o crítico de arte alemão chama de realismo mágico é “simplesmente” uma pintura expressionista, a qual combina formas reais em desacordo com a realidade cotidiana. Para Carpentier, o surrealismo preconizado por André Breton, buscava o maravilhoso em livros ou em objetos pré-fabricados. Para Breton, maravilhoso seria o insólito. O real maravilhoso, segundo Carpentier, é percebido no insólito cotidiano latino-americano, no qual

se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejando que lo maravilloso fluya libre mente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles (...) y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en un historia imposible de situar en Europa (...) ¿Pero qué es la historia de América todo sino un crónica de lo real-maravilloso? (CARPENTIER 1973 – Prólogo, pp. 7-6).

Embora muitas vezes o realismo maravilhoso e a realismo fantástico sejam confundidos, os dois gêneros literários possuem concepções distintas quanto ao plano sobrenatural. No conto fantástico as características do sobrenatural são assimiladas com naturalidade pelo leitor, apesar de conter explicitamente elementos imaginários, a veracidade da narrativa não é questionada e o leitor a absorve com credulidade, exemplo disso é a presença de dragões alados e bruxas nos contos de fadas. O conto fantástico, foco deste estudo e que detalharemos mais adiante, está ancorado na realidade, nele os fatos sobrenaturais não são narrados como tal, há o olhar do observador no plano considerado real que observa o sobrenatural com hesitação, dessa forma abre mais possibilidades de interpretações. Nesse contexto, narrador e leitor hesitam em dar explicações a respeito dos acontecimentos da trama. Vale ressaltar, ainda, que o realismo maravilhoso ou mágico e a literatura fantástica também podem ser designados sob perspectivas político-geográficas, culturais e ideológicas. O primeiro termo seria mais utilizado para definir a escola da Espanha. O segundo seria uma resposta dos latino-americanos frente ao movimento espanhol.

A literatura fantástica elabora a realidade extrapolando as fronteiras do real, possui um prisma dimensional diverso à lógica e à linearidade, proporciona assim um ambiente próprio no qual as leis conhecidas no plano natural não existem. A partir deste mote, a realidade ficcional, sobrenatural, paralela ou simplesmente fantástica se desenvolve e funciona como maximizador do cotidiano habitual, extrapolando o humano e sua humanidade. As décadas de 1960 e 1970 foram o período de maior produção do gênero, talvez como forma de reação aos regimes totalitários da época. O fato é que tanto no Brasil como na América Latina, o realismo fantástico alia superstição, lendas urbanas e tecnologia às suas tramas.

Para Tzvetan Todorov (2008), a escola fantástica surge de forma sistemática por volta do fim do século XVIII, com os contos do francês Jacques Cazotte. Edgar Allan Poe estaria muito próximo dos autores do fantástico, visto que seus contos pendem para o estranho. Para Todorov (*op. cit.* p. 25) o real maravilhoso é o sobrenatural aceito e explicado. O estranho não é um gênero bem delimitado e o fantástico estaria subdividido em “fantástico-estranho”,

“fantástico-maravilhoso”, “estranho puro” e “fantástico puro”. Tais proposições levantadas pelo autor ilustram o quanto o tema é complexo e como é controverso enquadrar autores e suas obras em determinado compendio. Todorov (*op. cit.* p. 60) define o fantástico como o tempo presente, entre o passado conhecido e um futuro possível. O tempo seria breve e instável, mas concomitantemente equilibrado ante a suposta oposição entre dicotomias. Em outros termos, em nível mais abstrato, alcança-se o pandeterminismo onde o limite entre o físico e o mental, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra, deixam de ter significação definida.

Listar especificidades de uma escola literária não significa que outras escolas não tenham as mesmas características ou que determinado autor tenha efetuado um *check list* para que sua obra se enquadre em um movimento específico. Apenas possibilita um norte, sistematiza aparentes semelhanças na utilização de aspectos comuns. Dessa forma podemos citar que no realismo fantástico: 1) os elementos mágicos nunca são explicados; 2) embora os acontecimentos sejam “reais”, eles tomam uma proporção inverossímil, já que dificilmente os fatos narrados aconteceriam de fato, conforme as leis naturais até então conhecidas; 3) a narração argumenta e conduz o texto pautando-se em algo de sensitivo; 4) a temporalidade é cíclica, não linear, onde o passado e presente se confundem, se fundem e ampliam a percepção da realidade; 5) enquanto realidade tangível não está excetuada de experiências sobrenaturais. Assim existe o efeito e consequência nos dois planos.

Algumas das características formais do gênero fantástico definidas por Todorov, segundo Sá (2003, p.52), seriam “o uso da figura retórica, do narrador representando em primeira pessoa, da característica plana das personagens, da atmosfera elaborada, da ideia de tempo presente, da composição voltada ao *gran finale*, do uso de modalizadores e do imperfeito”. Finalmente, como temática teríamos os temas do “eu”, relacionados com o olhar alterado do sujeito diante da realidade, e os temas “tu”, ligados ao relacionamento desvirtuado do indivíduo com outros indivíduos ou consigo próprio. A visão deturpada da realidade poderia provocar no narrador um movimento refletido em discurso. Desta feita, o uso de anáforas, conjunções ilógicas, esvaziamento do uso de balizadores hierárquicos, proposições inacabadas, acoplamentos não relacionados ou mesmo contraditórios, além da própria incoerência na construção de predicados redundariam do efeito psicótico. Mas, não há receitas.

Entre seus expoentes latinos estão Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Manuel Scorza, Mario Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier, Miguel

Angel Asturias, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Juan Carlos Onetti, Lezama Lima, entre muitos outros. Numa segunda fase, já sem a força polêmica primeira, estão os escritores María Luisa Bombal, Rosario Ferré, Isabel Allende, Laura Esquivel, Tiffany Calligaris, Victoria Bayena, Nicolás Pinto, Julián Cáceres e Maria Inés Linares entre outros. No Brasil, destacam-se Álvares de Azevedo, Murilo Rubião, José J. Veiga, Péricles Prade dentre uma extensa relação que também engloba autores de outros gêneros que também visitaram o fantástico em algum momento. A segunda geração de autores brasileiros é igualmente extensa. Contudo, podemos citar Vitor Giudice, Roberto Drummond, Moacyr Seliar, Haroldo Bruno etc. Para Todorov *apud* Sá (2003 p. 52), a narrativa sobrenatural do século atual difere fortemente das histórias fantásticas tradicionais.

De acordo com Sá (*op. cit.*), vários teóricos da literatura fizeram tentativas de definir o gênero fantástico. Entre eles, Sá relaciona “quatro obras de diferentes abordagens que conseguiram acrescentar novos parâmetros ao estudo dessa literatura” (p.15). O escritor estadunidense H. P. Lovecraft teria sido o pioneiro na definição do gênero fantástico. O autor de narrativas sobrenaturais definiria o conceito de literatura fantástica em 1927, na obra *Supernatural Horror in Literature* (publicada postumamente em 1945). A teoria de Lovecraft, ainda que não fosse uma unanimidade, serviu de base para trabalhos posteriores de outros teóricos. Avançando cronologicamente, Jean-Paul Sartre, em sua obra *Situations I* (1947), define o gênero fantástico a partir de duas concepções: o fantástico tradicional, realizado até o início do século XX; e o fantástico contemporâneo praticado a partir do século XX, tendo Kafka como um dos representantes deste modelo. A seguir, Peter Penzoldt escreve *The Supernatural in Fiction* (1952). Na obra interpreta a literatura fantástica pelo prisma da psicanálise. Suas observações se baseiam na análise psicológica dos autores enquanto que a apreciação das obras fica no segundo plano. Tzvetan Todorov publica *Introdução à Literatura Fantástica* em 1970. De acordo com Sá (*op. cit.*), apesar de Todorov focar seus estudos no chamado “fantástico tradicional”, ele oferece “um estudo mais detalhado e consistente das características formais que nos permitem dar a devida importância à literatura fantástica ao final de sua obra” (p. 16). Todorov *apud* Sá (*op. cit.*) dialoga com Sartre concordando com a visão segundo a qual o século XX assiste a uma redefinição do fantástico. Contudo, vale lembrar que mesmo antes dos teóricos citados, no auge dos estudos psicanalíticos, Freud traria importante contribuição ao tema em *Obras Completas*, especialmente no tomo XVII, ao abordar “O estranho”.



Para Sá (2003), Lovecraft define literatura fantástica como aquela capaz de suscitar medo no leitor, mais precisamente o medo do desconhecido e do imprevisível. Dentro deste contexto a atmosfera que envolve o leitor durante a leitura assume grande relevância, “assim, o mundo real, conduzido pelas leis da natureza e explicado por leis científicas sofreria um abalo ao ter alguma de suas leis suspensas ou derrotadas” (p. 20). Analisar psicologicamente o autor por meio de sua obra foi uma conduta muito utilizada pelos discípulos de Freud. Entretanto, alguns literatos também se enveredaram por esse caminho, como por exemplo, Peter Penzoldt. Sá apresenta uma análise da estrutura do conto fantástico, conforme as considerações de Penzoldt que

inicia posteriormente um estudo do motes desse tipo de literatura, buscando aspectos psicológicos associados aos temas de Fantasmas, Zumbis, Vampiros, Bruxas, Lobisomem etc. Realiza correspondência entre Fantasmas e Zumbis com a morte, do Vampiro com o ato de sugar, ou a fase oral do desenvolvimento sexual, do Lobisomem aos instintos animais primitivos e das Bruxas à neurose. Neste ponto estabelece que os temas devem evocar o medo, principalmente o medo primitivo, como o medo da morte, e que podem contar com o auxílio da linguagem do subconsciente ou linguagem dos sonhos (SÁ 2003, p. 23).

As percepções de Penzoldt ainda hoje são motivo de grande contestação, pois visa analisar os possíveis problemas psicológicos que os autores evidenciarão em suas obras e personagens. Essa abordagem restringe a imaginação literária a um possível distúrbio patológico sofrido por seus escritores. Para Todorov (2008) a análise literária deve pautar-se por critérios literários. O autor rechaça veementemente a tentativa de Penzoldt em “reconciliar” Freud e Jung ao mesclar os elementos do “inconsciente coletivo” aos do “inconsciente individual”. Ainda que haja diferenças entre os dois campos do ponto de vista psicológico, sob a perspectiva literária ambos “não tem a priori nenhuma relevância” (p. 80). A biografia de muitos escritores, não apenas da literatura fantástica, colaboraria para tal conclusão precipitada. Contudo, se esses transgressores de determinadas convenções sociais não fossem dotados de genialidade suas obras provavelmente não teriam repercutido até os tempos atuais. Nesta pesquisa nos deteremos mais detalhadamente nas proposições de Todorov sobre a literatura fantástica e em Freud a respeito do elemento estranho.

Segundo Sá (*op. cit.* p. 35), Todorov expõe três condições, duas necessárias e uma desejada, para que o fantástico se instaure: a hesitação provocada no leitor como reflexo da narrativa; uma atitude que rejeite a leitura alegórica ou poética da obra, o que terminaria com a hesitação requerida, e; como condição necessária, a identificação do leitor com um

personagem, preferencialmente o narrador, que não é necessariamente o autor. Seguindo estas condições, propõem-se os aspectos formais do gênero que permitirão que as mesmas sejam atingidas. Todorov (2008) afirma que tais exigências não possuem o mesmo valor. “A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições” (p. 20). Contudo, essas não são regras incontestáveis, segundo o que Todorov sinaliza.

Não há qualquer necessidade de que uma obra encarne fielmente seu gênero, há apenas uma probabilidade de que isso se dê. Isto é o mesmo que dizer que nenhuma observação das obras pode a rigor confirmar ou negar uma teoria dos gêneros. Se me dizem: tal obra não entra em nenhuma de suas categorias, portanto suas categorias são más, poderia objetar: seu *portanto* não tem razão de ser; as obras não devem coincidir com as categorias com as quais têm apenas uma existência construída, uma obra pode, por exemplo, manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero. Somos assim conduzidos a um impasse metodológico exemplar: como provar o fracasso descritivo de uma teoria dos gêneros qualquer que seja? (...) a literatura enuncia o que apenas ela pode enunciar. Quando o crítico tiver dito tudo sobre um texto literário, não terá dito nada, pois a própria definição da literatura implica que não se possa falar dela (TODOROV2008, p. 26-27 - grifo do autor).

O autor faz subdivisões do gênero fantástico e associa essas subdivisões às obras que as exemplificam. Para ele, o fantástico é sempre evanescente. Mais adiante, examina com maior atenção os chamados “vizinhos” do fantástico e adverte que em cada um dos casos surgem subgêneros que transitam entre o fantástico e o estranho, por um lado, e o fantástico e o maravilhoso, por outro (2008, p. 24-25). Assim,

quando a incerteza não permite que se estabeleça nem o estranho, nem o maravilhoso ou sobrenatural, devido à ausência de explicações dentro da lógica destes mundos, instaura-se o fantástico: mundo da hesitação e do equilíbrio instável. Qualquer explicação que possa ser realizada no estranho e no maravilhoso poderia por fim ao fantástico (SÁ 2003, p.32).

Segundo Todorov (*op. cit.*), “o sobrenatural nasce frequentemente do fato de que o sentido figurado é tomado literalmente” (p. 42).

Em realidade, as figuras retóricas estão ligadas ao fantástico de diversas maneiras, e é preciso distinguir essas relações (...) o exagero leva ao sobrenatural (p. 42). Em primeiro lugar, pode falar-se de uma polissemia da imagem. Tomemos por exemplo o tema (ou a imagem) do duplo. Embora é certo que aparece em numerosos textos fantásticos, em cada obra particular o duplo tem um sentido diferente, que depende das relações que este tema mantém com outros (...) Por tal motivo, não terá que

assombrar-se ao encontrar a imagem do duplo nas duas redes temáticas que estabelecemos: dita imagem pode pertencer a diferentes estruturas, e ter também diversos sentidos (TODOROV 2008, p. 76).

Neste ponto vale salientar que é recorrente nos textos fantásticos o elemento “duplo”, personagens duplicados e *déjà vu*, que são estratégias que causam vertigem no leitor e potencializam os enigmas. Exemplo disso ocorre no conto *El fantasma*, de Enrique Anderson Imbert, quando o personagem vê a si mesmo como se ele fosse outro. Todorov (2008, p. 80) acredita que, neste contexto, a ideia de uma tradução direta dessas imagens deve ser descartada, porque cada imagem significaria outras tantas num jogo contínuo de inter-relação. O sentido, então, resultaria dos atributos próprios da obra fantástica, distribuídos dentro de três aspectos da obra literária: verbal, sintático e semântico ou temático.

Todorov (*op. cit.*) afirma que mesmo “sem estudar em detalhe uma obra particular, tentamos elaborar um marco geral no que precisamente poderiam incluir-se estes tipos de estudos concretos; o termo “introdução” que aparece no título deste ensaio não é um ato de modéstia” (p. 82). Por fim, o autor conclui que, a literatura fantástica pode ser ou não caracterizada por determinada forma de composição, por determinado “estilo”, porém, os acontecimentos estranhos são sua marca. Sem esses elementos o fantástico não ocorre. Embora uma obra não se limite a ele, é o estranho que oferece a condição necessária para o enredo dessa narrativa. “O elemento sobrenatural resulta ser o material narrativo que melhor cumpre esta função precisa: modificar a situação precedente e romper o equilíbrio (ou desequilíbrio) estabelecido” (pág. 86). Sigmund Freud ao abordar o “estranho” no contexto da psicanálise, também o observa no âmbito da composição literária onde este e outros aspectos da psique humana estão presentes. A seguir, estudaremos mais detalhadamente este ponto.

## 2.2. O estranho em Freud

Para Sigmund Freud (1976 p. 137), o estranho relaciona-se indiscutivelmente com aquilo que é assustador, com o que provoca medo e horror; por consequência, o termo nem sempre é utilizado com uma definição, desse modo tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral.

De início, abrem-se-nos dois rumos. Podemos descobrir que significado veio a ligar-se à palavra ‘estranho’ no decorrer da sua história; ou podemos reunir todas aquelas propriedades de pessoas, coisas, impressões sensórias, experiências e

situações que despertam em nós o sentimento de estranheza, e inferir, então, a natureza desconhecida do estranho a partir de tudo o que esses exemplos têm em comum. Direi, de imediato, que ambos os rumos conduzem ao mesmo resultado: o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar (FREUD 1976, p. 138).

Freud argumenta que o estranho “tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado” (p. 157). Visto que a literatura é solo muito mais fértil que a realidade, ela contém o estranho e algo a mais. O escritor dispõe de meios para representar o mundo conforme sua imaginação. Esta pode coincidir com possíveis realidades conhecidas ou se distanciar completamente delas. Dessa forma, o estranho no âmbito literário sofre modificações significativas do ponto de vista do real. Neste contexto a “fantasia” não submete seu conteúdo aos testes da realidade. “O resultado algo paradoxal é que em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção sê-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real” (p. 157).

Para Sá (2003), o estranho em Freud seria constituído por elementos diversos, entre esses elementos está a sensação de estranheza que pode ser vivida pelo personagem, mas que somente será transmitida ao leitor se este ocupar o lugar de personagem, o que conduz a instauração do personagem-narrador. “Esse dado imediatamente nos remete à necessidade, desejada, mas prescindível, segundo Todorov, da identificação entre o narrador e o leitor para que o sentimento de estranheza, ou fantástico, fosse determinado” (op.cit, p. 67). O estranho se aproximaria da realidade no sentido em que cada fato seria definido e explicado através de parâmetros naturais e científicos, constituintes da realidade humana de certo tempo e espaço. Por outro lado, o maravilhoso residiria num mundo imaginário e impossível para a realidade humana, realidade sempre balizada no tempo e espaço de sua definição. Esse novo mundo se encarregaria de gerar e confirmar suas regras e sua lógica de comportamento. Desta forma, quando a incerteza não permite que se estabeleça o estranho nem o maravilhoso nem o sobrenatural, devido à ausência de explicações dentro da lógica destes mundos, instaura-se o fantástico, mundo da hesitação e do equilíbrio instável. Qualquer explicação que possa ser realizada no estranho ou no maravilhoso poderia por fim ao fantástico.

A concepção de estranho varia de acordo com o teórico que o conceitua. Mas, independentemente de sua definição é um aspecto presente em toda a obra fantástica. Autores brasileiros se valeram desse elemento para compor suas obras em contexto nacional e até mesmo regional. O gênero fantástico no Brasil, além das peculiaridades locais, é fruto de

discussões acerca das obras e autores que compõe o cânone brasileiro. Analisaremos mais detidamente esses tópicos a seguir.

### 2.3. Realismo fantástico no Brasil

O escritor brasileiro Nilto Maciel (2010)<sup>1</sup> detalha o caminho percorrido pelo gênero fantástico no Brasil, segundo ele, durante o século XIX poucos foram os escritores brasileiros que se enveredaram por esse caminho, entre eles, Álvares de Azevedo com *Noite na Taverna* (publicado postumamente em 1855), e contos da obra *Contos Fluminenses* (1870), de Machado de Assis, por exemplo, mereceriam destaque. Para Maciel, embora este seja um fato, historiadores do fantástico, tais como Sílvio Romero<sup>2</sup> e José Veríssimo<sup>3</sup>, não analisaram as páginas de Machado e Azevedo como pertencentes à literatura fantástica. Aliada a isso, a própria significação do termo traz controvérsias, pois “ainda hoje em muitos estudiosos da Literatura, o vocábulo ‘fantástico’ não passa de derivado ou sinônimo de ‘fantasia’ e ‘imaginação’, que, por sua vez, está associado aos adjetivos ‘misterioso’, ‘sobrenatural’ e ‘grotesco’” (Maciel *op. cit.*)<sup>4</sup>. O que evidencia apenas um dos lados dessa estética e não explicita o teor completo do fantástico. Neste sentido, Antonio Hohlfeldt citado por Maciel, destina um capítulo ao que ele chama de “conto alegórico”, ao invés de “conto fantástico” e argumenta que

A incidência de uma literatura não racionalista, não realista, ao menos em suas aparências, que vem ocorrendo no Ocidente contemporâneo com maior ênfase a partir de Franz Kafka, e no Brasil tem como referencial imediato a publicação de *O Ex-Mágico*, de Murilo Rubião (1947), tem permitido uma série de polêmicas e contradições sobre as designações a lhe dar. Literatura do absurdo, como se pretendia em referência ao escrito de O Castelo, literatura fantástica, como a chamou Louis Vax, suas possíveis analogias com mitologias primitivas, especialmente após o chamado boom da literatura hispano-americana dos anos 60 ampliaram os estudos pioneiros de um Propp e outros formalistas russos e todos os que seguiram em suas águas, até a cunhagem do termo composto de “realismo-mágico” (...) Há uma diferença básica a opor-se entre aquela literatura europeia praticada em torno do elemento fantástico e a que hoje em dia se realiza entre nós: enquanto naquela o elemento irreal ou não-real apenas serve como ratificação do real como único dado existente, na literatura latino-americana, aí incluída a brasileira, a oposição fica

<sup>1</sup> MACIEL, Nilto. *Literatura fantástica no Brasil* (2010 – sem paginação). Disponível em <http://www.niltomaciel.net.br/node/1129> acesso em 04/05/2014.

<sup>2</sup> ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 7ª ed. Rio, Liv. José Olympio Editora, 1980.

<sup>3</sup> VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1981.

<sup>4</sup> Idem.

totalmente afastada, de tal sorte que ambos os elementos convivem sem maiores problemas (MACIEL, 2010)<sup>5</sup>.

Tal como as discussões teóricas acerca da melhor denominação a ser utilizada no Brasil, literatura fantástica varia de acordo com o entendimento de cada estudioso sobre as possíveis variantes desta escola. No entanto, qualquer que seja o posicionamento adotado, longe de focar em características que os distancie, há nos textos fantásticos peculiaridades que, de alguma forma, os identificam com o gênero. Murilo Rubião, José J. Veiga e Péricles Prade figuram entre os que se destacam nessa seara. Nilto Maciel (*op. cit.*) faz um extenso estudo sobre os primórdios do fantástico no Brasil, que segundo ele, teve início com Álvares de Azevedo e Machado de Assis, este último com *Contos Fluminenses* (1870) confirmaria o que já vinha escrevendo em jornais e revistas desde 1862. Maciel afirma que “os primeiros historiadores e estudiosos da Literatura Brasileira não mencionaram a expressão ‘literatura fantástica’, embora na Europa já se publicassem contos e novelas fantásticas, inclusive sob títulos que traziam o vocábulo ‘fantástico’”.

Maciel elenca uma série de autores que pertenceriam aos primórdios da escola fantástica no Brasil, mas que ainda hoje são desconhecidos. Entre eles estão Maurício Graco Cardoso, com *Contos Fantásticos* de 1891; Emília Freitas, autora de *Rainha do Engodo* (1899), recentemente descoberto pelo pesquisador e crítico Otacílo Colares (1980). Entre os pioneiros também estão Rachel Prado com *Contos Fantásticos* (1934) e até mesmo Jorge Amado não estaria imune ao fantástico, ainda que não tenha sido o foco de sua obra, mas que descreve com maestria cenas clássicas repletas de elementos fantásticos. Murilo Rubião, José J. Veiga e Péricles Prade, ainda que não haja unanimidade em considerá-los como representantes expressivos do gênero no Brasil, são autores significativos frequentemente citados no contexto da literatura fantástica. Nesse sentido, vale a pena estudá-los de modo breve, mas pormenorizado.

### **2.3.1. Murilo Rubião**

O escritor mineiro Murilo Eugênio Rubião (1916-1991) figura como principal expoente e precursor da literatura fantástica no Brasil. Em 1979, o Suplemento Literário,

---

<sup>5</sup> Ibidem.

jornal fundado pelo próprio escritor em 1966, publica entrevista dada a Mirian Chrystus: “o fantástico tem como base a própria realidade, que é fantástica”. Na entrevista, o autor de “O Ex-mágico” afirma que sua inspiração vem de Kafka, quem para ele completa os seu quadro fantástico. Afirma que leu o argentino Borges e que este não lhe agradou por ser “muito preso às ciências ocultas, à numerologia, à cabalística”. Rubião, nesta entrevista, assegura ter iniciado seu processo de escritura fantástica antes da corrente latino-americana, “antes de Borges fazer contos eu já tinha publicado na Argentina. Ele não deve ter lido, porque os argentinos não nos levam em conta. Mas isso prova que eu comecei antes. Não fui influenciado por eles. Mais fácil é ter ocorrido o contrário” afirma. Por outro lado, o autor admite não ser muito conhecido na América Latina, diz que seus livros tiveram traduções em outros países, mas não nos de língua espanhola. “Só agora publicarei o primeiro livro em espanhol, em Barcelona”.

Murilo Rubião define-se como um escritor que escreve muito, mas aproveita pouco e publica pouco, pois considera uma inutilidade uma obra extensa. Sua forma de escrever é, segundo ele, a mesma de um pintor. Ao ser questionado sobre sua dedicação ao gênero fantástico, responde: “Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das leituras que fiz, e também porque sou um sujeito que acredita muito no que está além das coisas: nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico, com o mistério”. As coisas vêm naturalmente, depois as cores são acentuadas. O conto só fica pronto para ir ao leitor quando ele não consegue mais introduzir modificações. Os dados biográficos aqui apresentados, elaborados por Sandra Nunes, estão disponíveis na página oficial do autor na Internet<sup>6</sup>, onde consta igualmente, uma lista de correspondências com outros autores brasileiros das quais reproduzimos a segunda carta<sup>7</sup> enviada a Rubião pelo também mineiro Carlos Drummond de Andrade:

Rio de Janeiro, 9 de novembro de 1947

Ex-Mágico é uma delícia. ele nos transporta para além de nossos limites, sem entretanto jamais perder pé no real e no cotidiano. Seu universo é igual ao de nós todos e, ao mesmo tempo, é um universo que se liberta das leis da circulação humana e da lógica formal. E por mais absurdas que sejam as novas relações estabelecidas por V. entre as coisas e o homem, a verdade é que elas não são mais absurdas do que as condições de vida normal, controlada pela razão: eis a lição amarga que se tira de sua sátira, tão poética e tão rica de invenção. Meu

<sup>6</sup> Site oficial Murilo Rubião, Biografia por Sandra Nunes disponível em <http://www.murilorubiao.com.br/vidabio.aspx> acesso em 02/05/2014.

<sup>7</sup> Site oficial Murilo Rubião, Correspondência, disponível em <http://www.murilorubiao.com.br/correspcarlos2.aspx> acesso em 02/05/2014.

abraço pelo belo livro, e que ele seja compreendido em todas as suas perspectivas e planos superpostos. Com a afetuosa admiração do seu

Carlos Drummond

### 2.3.2. José J. Veiga

O goiano de Corumbá de Goiás, José Jacintho Pereira Veiga (1915-1999), estreou com a obra de doze contos, *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959). Entretanto, sua consagração e reconhecimento público vieram com *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombra dos reis barbudos* (1972). Ambas abordam a repressão político-social dos tempos da ditadura brasileira. O contista trabalhou como jornalista em renomadas agências, atuou como tradutor para o inglês e é considerado possuidor de um estilo refinado. Perguntado sobre a motivação de sua escrita, responde:

Olha, isto não sei, pelo seguinte: sempre me indago por que é que escrevo em vez de estar fazendo outra coisa que pode ser até mais rendosa. Hoje, na minha idade, já não estou atrás de coisa que renda, porque não tenho tempo para isso, mas antigamente me perguntava por que escrevia se podia estar fazendo alguma outra coisa tendo maior proveito, ganhando mais dinheiro, mas não sabia responder (...) eu me sinto feliz quando estou escrevendo, às vezes fico desesperado porque não consigo dizer o que quero, fico com raiva, mas acho que é a coisa que preciso fazer para poder me dar felicidade e tranquilidade na vida. Se eu não escrevesse, acho que seria um cara azedo, ranzinza, mal-humorado, pessimista, e não sou; acho que é o trabalho literário que me salva dessas coisas<sup>8</sup>.

Embora fosse avesso a enquadramentos em escolas literárias, sua obra está localizada como parte do cânone nacional de literatura fantástica. Nilto Maciel (2010), afirma que J. Veiga é regionalista, porém, de outro grau. Do grau da inventividade e da imaginação. Por isso sua obra está repleta de elementos fantásticos. Maciel considera que o “escritor goiano vê em maior profundidade o mundo, o pequeno, pobre e monótono mundo rural. Ou o vê em duas dimensões – a real e a irreal ou supra-real (*sic*)”. José J. Veiga é autor de um considerável acervo e teve livros publicados nos Estados Unidos, Inglaterra, México, Espanha, Dinamarca, Suécia, Noruega e Portugal.

---

<sup>8</sup>RICCIARDI, Giovanni. *Auto-retratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. Disponível em <http://www.tirodeletra.com.br/porque/JoseJ.Veiga.htm> acesso em 02/05/2014.



### 2.3.3 Péricles Prade

O catarinense Péricles Luís Medeiros Prade (1942) atua no campo do Direito, sendo juiz em Florianópolis e São Paulo, é considerado por Maciel (*op. cit.*) como o terceiro nome mais importante da literatura fantástica no Brasil, mesmo não estando entre os conhecidos escritores brasileiros. Dedicado mais à poesia e ao ensaio, Péricles Prade é, no entanto, autor de dois dos mais instigantes livros do gênero fantástico: *Os Milagres do Cão Jerônimo* (1971) e *Alçapão para Gigantes* (1980).

Em entrevista intitulada *Fantástico e estranho mundo de Péricles Prade*, concedida a Marco Vasques da Revista Agulha, em 2005, o autor é questionado a respeito da classificação literária das obras supracitadas. Péricles Prade considera equivocado que alguns críticos “desavisados” classifiquem sua obra como surrealista, “estão enganados” afirma.

A ficção por mim criada é vinculada à denominada narrativa fantástica. Para os que não sabem, o fantástico, segundo Todorov, é a hesitação experimentada por um ser que, conhecendo tão-somente as leis naturais, encontra-se diante de um acontecimento tido como aparentemente sobrenatural. Daí durar o tempo de uma hesitação. Na linha da concepção desse formalista russo, diria que minhas obras perpassam tanto pelo fantástico-estranho, quanto pelo fantástico-maravilhoso, resvalando, vez ou outra, pelo maravilhoso puro, por não ter, como o primeiro, nítidos limites. Muito embora a poesia, no meu caso, esteja de forma umbilical ligada à atmosfera da ficção, tem um viés de expressão surrealista, em determinados poemas, mas não se adstringe à escrita automática, enfatizada por Breton<sup>9</sup>.

Suas obras, no contexto da hesitação e do fantástico teriam lacunas à espera do preenchimento do vazio pelo leitor atento, o que alguns autores designariam como Teoria da Recepção. Péricles Prade argumenta que não iniciou na literatura por si mesmo, por consequência, ao ler obras de outros autores, elas influenciaram e continuam influenciando sua maneira de escrever. “Harold Bloom que o diga. Daí que, na poesia, registro Blake, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé e Eliot. Quanto à ficção, Nerval, Hawthorn, Kafka e Jarry. E, envolvendo esses gêneros como pano de fundo, o ocultismo e a mitologia”.

Rubião, Veiga e Prade estão entre os muitos autores brasileiros que, de um modo ou de outro, se apropriaram do gênero fantástico como forma de composição ou o visitaram em

---

<sup>9</sup> *Fantástico e estranho mundo de Péricles*, Entrevista à Marco Vasques. In: Revista de Cultura Agulha, nº 43, Fortaleza – São Paulo: 2005.

algum momento de sua criação. A seguir expomos outros autores que percorreram os caminhos fantásticos dessa literatura.

#### **2.3.4 Outros representantes do realismo fantástico brasileiro**

As muitas polêmicas e divergências sobre o cânone da literatura fantástica no Brasil, não só quanto aos seus representantes, mas também a respeito do início desse gênero no país, é resultado das diferentes vozes que repercutem a discussão sobre o tema. Entre essas considerações estão os que defendem o ponto de vista de que fantástico é tudo aquilo que se contrapõe ao realismo. Dessa forma todas as estéticas de ruptura com essa característica seriam fantásticas, incluindo-se aí realismo maravilhoso; há os que divergem a respeito das características que compõe o gênero e, ainda, a concepção daqueles que analisam o fantástico no Brasil a partir de peculiaridade existentes no país, como por exemplo, o regionalismo.

Na atualidade a literatura fantástica está em voga e no Brasil esse fato não é diferente. Sendo assim, desde a de 1960 muitos autores atuam no gênero. Maciel (2010) elenca uma extensa relação de autores desse período literário denominado “moderno”. Partindo das sugestões de Maciel, podemos observar a seguir um breve apanhado de alguns autores e suas obras. São eles: Ricardo L. Hoffmann com *A Crônica do Medo* (1971); Victor Giudice com *O Necrológico* (1972), onde no conto *O Arquivo*, um burocrata, de redução salarial em redução salarial, de rebaixamentos de postos em rebaixamentos de postos, vai, pouco a pouco, se metamorfoseando em coisa, até terminar num simples arquivo; Edla van Steen com *Corações Mordidos* (1983); Haroldo Bruno com *A Metamorfose* (1975), e *As Fundações da Morte*. Naomar de Almeida Filho é autor do romance *Ernesto Cão*, publicado em 1978. Pelo título já percebemos tratar-se de obra filiada ao mito da metamorfose. O protagonista se perde nas ruas e nos becos, atraindo sobre si os cães da cidade. Ernesto é um ser dividido, espécie de Gregor Samsa em estado de pré-metamorfose. Homem-cão, lobisomem urbano. Em tempos mais recentes podemos citar André Vianco, Raphael Draccon, Eduardo Spohr, Daniel R. Salgado, Fábio Fernandes, Jorge Tavares, Marco Aurelio Paz, Helena Gomes Affonso Solano, Leonel Caldela entre outros.

Embora o gênero fantástico tenha se enveredado por toda a América Latina, a Argentina é considerada o berço dessa escola literária na região. Os autores argentinos figuram entre os mais expressivos do gênero e suas narrativas influenciaram diversos países e

gerações. No tópico a seguir, tentaremos compreender o processo que levou o país do Rio da Prata a ser referência no que tange à literatura fantástica.

#### 2.4. Realismo Fantástico Rioplatense

A partir de 1939, a indústria editorial argentina inicia uma nova era, o que faz esse seguimento elevar seu grau de importância. Arturo Cuadrado, na Editora Emecé, é um dos exemplos desta fase juntamente com Antonio López, Editora Sudamericana, e Gonzalo Losada, Editora Losada. Com a indústria do livro voltada para publicações de massa, surge a ampliação do setor e, conseqüentemente, a oferta de emprego aos escritores que passam a exercer as mais variadas funções, entre elas assessor literário, diretor de coleção, revisor, tradutor etc. Borges, Mallea e Bioy Casares são contratados pela Emecé, Ramón Gómez de la Serna pela Sudamericana e Francisco Romero, Guillermo de Torre, Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña, Rodolfo Walsh fazem parte da Losada. Nesse ínterim o gênero fantástico já se desenvolve em outras regiões do mundo e a efervescência do tema desperta o desejo de uma produção nacional, com contornos argentinos. Assim, nessa atmosfera, Borges e Bioy Casares publicam, sob o pseudônimo de Honorio Bustos Domecq, os contos *Seis problemas para dom Isidro Parodi* (1942), *Um modelo para a morte* (1946) e *Crônicas de Bustos Domecq* (1967). Outros autores publicam seus livros nesse período, entre eles: Felisberto Hernández publica em 1940, *As Hortensias*; Leonardo Castellani com *As nove mortes do Padre Metri* (1942) e *As mortes do Padre Metri* (1952); Bioy Casares com *O perjúrio da neve* (1944); Marco Denevi com *Rosauraàs dez* (1955); Manuel Peyrou com *O estrondo das rosas* (1948), *A noite repetida* (1953) y *A espada adormecida* (1954); y Rodolfo Walsh (1927-1977), *Variações em vermelho* (1953), entre outros. Dessa foram, a década de quarenta assiste à consolidação do gênero fantástico. Seus principais expoentes se reúnem ao redor da revista Sur e produzem suas melhores obras do gênero.

É na década de quarenta que Borges publica um dos compêndios mais importantes de sua obra *O jardim dos caminhos que se bifurcam* (1941), *Ficções* (1944), *O Aleph* (1949), através dos quais figura como vanguardista da contestação dos modos convencionais da narrativa. Borges propõe com isso a construção de uma literatura resultado da confluência da cultura europeia, mas com a entonação rio-platense no castelhano de um cenário de um país

marginal. Com princípios semelhantes, Bioy Casares lança *A invenção de Morel* (1940), *Plano de evasão* (1945), *A trama celeste* (1948) e *Vésperas de Fausto* (1949).

Pellicer (1985) afirma que na literatura na América Latina existe uma evidente tendência dos escritores do Rio da Prata em optarem pelo gênero fantástico. De acordo a autora a Argentina talvez tenha sido um país de exceção na recepção de outras culturas como consequência da imigração. Todavia, esse fato não justificaria total e racionalmente a propensão pelo gênero. Dessa forma, segundo ela, Julio Cortázar teria encontrado uma saída quase que fantástica para explicar o enigma argentino: o acaso.

De repente, y sin razones lógicas y convincentes, una cultura produce en unos pocos años una serie de creadores que espiritualmente se fertilizan unos a otros, que se emulan, desafían y superan hasta que, también de repente, se inicia un período de agotamiento o de simple prolongación a través de imitadores y continuadores inferiores (...) Ese azar parece haberse manifestado en proporciones modestas, pero claramente perceptibles en la zona cultural del Río de la Plata en un período que abarca aproximadamente desde 1920 hasta el presente<sup>10</sup>.

Pellicer (*op. cit.*) pondera que outro ponto a ser analisado é a questão das origens da literatura fantástica e questiona: “Qual é o primeiro autor fantástico do Rio da Prata?”. A resposta depende, responde. Uma vez que a resposta varia de acordo com o ponto de vista teórico adotado. Nicolás Cócara, segundo Pellicer, rastreia elementos fantásticos em *Fausto* de Estanislado del Campo e em *Santos Vega* de Obligado, e indica Juana Manuela Gorriti como a escritora que, sob a influência do romantismo, começaria a definir a narrativa fantástica. Entretanto, conforme Pellicer, Cortázar considera que Gorriti, assim como Eduardo L. Holmberg, são antecedentes amorfos. Por fim, Pellicer (1989, p. 33) cita Luis Leal (1971, p.108), este último declara que o conto fantástico se afirma na América Latina com Jorge Luis Borges e que antes do aparecimento de Borges, a presença do gênero havia sido algo esporádico.

Evitando entrar em polêmicas sobre as divergências entre as nomenclaturas *realismo fantástico* e *realismo maravilhoso*, e também sem procurar o consenso para as inevitáveis discordâncias teóricas a respeito do cânone que compõe a literatura fantástica argentina, Pellicer (*op. cit.* p. 34) elenca como representantes do gênero os mesmos escritores citados por Cortázar: Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares,

---

<sup>10</sup> CORTÁZAR, J. *El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica*, en *La islas final*, ed. de J. Alazraki, I. Ivask, e J. Marco. Madrid: Ulramar, 1983, p. 72.

Enrique Anderson Imbert, Felisberto Hernández e, como precursora, Juana Manuela Gorriti. Pellicer explica que a omissão de Silvina Ocampo e outros tantos nomes ocorre com a finalidade de não estender em demasia os exemplos mencionados. A autora argumenta que com o passar dos anos há uma crescente evolução no modo estrutural e estético dos contos fantásticos argentinos, que variam conforme a “entonação” de seus autores. Dessa maneira, o recorrente tema do “fantasma”, por exemplo, sofre uma considerável modificação desde Gorriti a Cortázar. O mesmo, segundo Pellicer, ocorre com a abordagem do “duplo”, que a princípio tem conotação teatral e toma aparência de “normal”, produzindo a atmosfera de naturalidade que é necessária para causar ansiedade ao leitor, este tema é diretamente afetado. Em Lugones o clímax ocorre no final da narrativa. Já em Quiroga, vai-se insinuando desde o princípio. A partir de Borges, os demais escritores, ainda que renunciem em algumas ocasiões à surpresa final, concebem o relato fantástico como algo que vai se tornando “permeável”. Cortázar citado por Pellicer, afirma que *“sólo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado”* (p. 58). Essa característica é o que alguns críticos denominam de “neofantástico”, a fim de o fazer distinguir do fantástico tradicional.

Segundo Ibáñez (2010) a literatura rio-platense ingressa no contexto fantástico com diferentes gêneros e tipos de contos, transitando por heterogêneas modalidades e variadas possibilidades hermenêuticas. Nesse sentido, a literatura argentina tem um lugar privilegiado neste universo onde aparecem: o jogo de palavras elaborado por Cortázar; a intertextualidade e metatextualidade na microficção de Raúl Brasca, Rosalba Campra, Ana María Shua, Anna Boccuti e, em Bioy Casares, a justaposição de espaços, os tempos paralelos, a presença de extraterrestre, etc.

#### **2.4.1. Cortázar e Borges: argentinos fantásticos**

Quando se fala em literatura fantástica argentina, dois nomes não podem ficar de fora: Julio Cortázar (1914-1984) e Jorge Luis Borges (1899-1986). Filho de diplomata argentino, Cortázar nasceu em Bruxelas passou a morar na Argentina aos quatro anos de idade. Em

1948, por intermédio de Borges, publica o conto *A casa tomada* em seu primeiro livro *Bestiário*. Quatro anos depois, por conta do governo ditatorial do país, decide morar em Paris. Na cidade luz, Cortázar também atua como tradutor das obras de Edgar Allan Poe para o espanhol. Na capital francesa vivencia uma precária situação econômica que o influenciaria a escrever sua grande obra *Rayuela (O jogo do mundo ou O jogo da Amarelinha)*, onde rompe com o modelo de narrativa clássica e com linearidade temporal e dá lugar a autonomia e profundidade psicológica dos personagens.

Borges foi poeta, tradutor, crítico literário, ensaísta e é considerado em seu país o maior escritor argentino de todos os tempos, sendo, de fato um dos mais importantes nomes da história da literatura. De família abastada e bilíngue desde a infância, por conta da influência da avó materna de origem inglesa, aprendeu a ler primeiro em inglês. Em 1914, devido à quase cegueira total, seu pai decide passar uma temporada com a família na Europa. Borges retorna à Argentina aos 20 anos, redescobre Buenos Aires e passa a escrever temas relacionados à cidade natal. Aos cinquenta anos perde parcialmente a visão que gradativamente vai se acentuando, até que finda por perdê-la por completo. Sua mãe, Leonor, passa a ler para o filho e a escrever o que ele ditava. Mesmo cego, Borges continua sua extensa produção literária. Em 1983, o autor publica no jornal *La Nación*, o relato *Agosto 25, 1983*, onde profetiza seu suicídio. Tempos depois ao ser perguntado o porquê de não ter cumprido o presságio, responde “por covardia”. Borges casou-se três vezes e no final da vida afirmava que a solidão era sua companheira.

Além das superações pessoais desses grandes escritores, o gênero fantástico é ponto forte nas duas biografias. Alcançaram sucesso, não apenas como escritores. São argentinos fantásticos que muito contribuíram para elevar o reconhecimento da literatura latina. Ambos atuaram como críticos e teóricos literários. Suas colocações são referenciais no estudo do fantástico e da tradução, como veremos a seguir.

#### **2.4.1.1 Cortázar: considerações sobre a autoria do conto fantástico**

Julio Cortázar (1999) ao se referir à linguagem romanesca, considera que a rigor, não existe romance puro.

O romance é um monstro, um desses monstros que o homem aceita, alenta, mantém ao seu lado; mistura de heterogeneidades, grifo transformado em animal doméstico. Toda narração comporta o emprego de uma linguagem científica, normativa, com a qual se alterna, imbricando-se inextricavelmente, uma linguagem poética, simbólica, produto intuitivo em que a palavra, a frase, a pausa e o silêncio transcendem a sua significação idiomática direta (p. 133).

Segundo Cortázar, ele mais de uma vez se perguntou “se a literatura não merecia ser considerada um empreendimento de conquista verbal da realidade” (p. 205), não por uma questão nominativa intrínseca aos escritores que buscam o nome oculto das coisas mesmo sem saber o que é, mas por descobrir que “cada livro produz uma redução verbal de um pequeno fragmento da realidade e que a acumulação de volumes em nossa biblioteca vai-se tornando mais parecida com um microfilme do universo”(p. 205). Ao ser percebida desta maneira, a história da literatura não consistiria na evolução das formas, mas nas direções e estratégias de seu empreendimento.

Vale a pena experimentar nossa concepção de literário na forma como evoluem os chamados “gêneros”. Interessa aqui observar a vigência de cada gênero em relação às diferentes épocas, porque nesse jogo de substituições e renascimentos, de modas fulminantes e longas decadências, realiza-se o lento ajuste do literário ao seu propósito essencial [...] ocorre então algo assim como uma partilha vocacional, e dessa partilha surgem os gêneros (CORTÁZAR 2007, p. 207).

Cortázar relata que quase todos os livros que escreveu pertencem ao gênero fantástico. Afirma que esta nomenclatura se dá por falta de outro termo melhor que se contraponha ao “falso realismo”, que consiste em acreditar que todas as coisas podem ser descritas e explicadas pela cartilha do otimismo filosófico e científico do século XVIII.

No meu caso, a suspeita da existência de outra ordem, mais secreta e menos comunicável, e a fecunda descoberta de Alfred Jarry, para quem o verdadeiro estudo da realidade não residia nas leis e sim nas exceções a essas leis, foram alguns dos princípios norteadores de uma literatura à margem de todo realismo excessivamente ingênuo (CORTÁZAR 2007, p. 348).

Cortázar (*op. cit.*) afirma que existem certos valores que se aplicam a todos os contos, sejam eles fantásticos ou não. Contudo, considera que não existem leis para escrevê-los. O que existe, no máximo, segundo o autor, são pontos de vista, certas constantes que dão ao conto fantástico a estrutura de um gênero tão pouco enquadrável. O conto, de acordo com Cortázar, tem limitação de páginas, é uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, “se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida

travam uma batalha fraternal” (p. 350). Dessa forma, o contista é obrigado a escolher e a limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, a fim de produzir no leitor uma abertura onde se projeta algo além do que contém o episódio narrado no conto. Para Cortázar (2007), um conto seria ruim quando está destituído de certa tensão que deve manifestar desde as primeiras palavras. O contista trabalha com um material denominado significativo, “o elemento significativo do conto parece residir principalmente no seu tema, no fato de eleger um acontecimento real ou fingido, que possua a misteriosa propriedade de irradiar algo para além de si mesmo” (p. 352). Um contista escolhe um tema e a partir dele escreve seu conto. Todavia, escolher um tema não é tarefa fácil. “Às vezes o contista escolhe, outras vezes sente que o tema se lhe impõe irresistivelmente, forçando-o a escrevê-lo” (p. 353). Um bom tema é aquele que atrai “todo um sistema de relações complexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que fluuavam virtualmente em sua memória ou em sua sensibilidade” (p. 354).

#### **2.4.1.2 Borges: um tradutor fantástico**

Andrea Cesco (2004) considera que não há uma teoria da tradução elaborada por Borges, contudo, ao ler seus contos, ensaios, resenhas, prólogos, entrevista e críticas pode-se encontrar as observações do escritor argentino sobre o assunto, que não resultariam em considerações metódicas, mas que evidenciam sua forma de pensar. Dessa forma, Cesco (*op. cit.*) afirma que para Borges uma teoria da tradução não é necessária, não haveria problemas na maneira como as traduções são feitas e sim problemas pontuais, de ordem prática, que devem ser tratados em situações textuais concretas, por exemplo, diante de um parágrafo, uma frase, um verso (p. 82). Borges defende que a forma clássica e a forma romântica são as duas maneiras de traduzir. Desse modo, a tradução clássica praticaria a perífrase, a ideologia desta vertente é impessoal, o importante é o texto, pauta-se na desobrigação do tradutor em reter todas as irregularidades do texto original. A tradução romântica resultaria da prática da literalidade, para Borges, nesta ideologia a literatura é anônima e ao mesmo tempo de todos, os textos seriam rascunhos que admitem constante correção, “a individualidade dos autores importa mais que os textos, o tradutor é um mal necessário, que se interpõe entre o texto original e o leitor” (CESCO 2004, p. 83).



Um dos textos emblemáticos de Borges a respeito da tradução é o conto Pierre Menard autor do Quixote<sup>11</sup>, nela o autor argentino apresenta a busca exorbitante pela tradução perfeita, conseqüentemente, inatingível. Para Rosemary Arrojo (2007), Menard seria uma “caricatura exagerada do tradutor”, pois ao se propor a impossível missão e o “misterioso dever” de ser “invisível” e reescrever o texto de partida, Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, transferindo os significados de um texto para o outro a fim de reproduzir na língua de chegada as ideias, o estilo e a naturalidade do texto original, e repetir, nesse intuito, as mesmas palavras que Cervantes. Entretanto, Menard não tem êxito neste objetivo e fôda por comprovar a impraticabilidade de sua missão, uma vez que o leitor interpreta o texto conforme seus conhecimentos prévios, em contextos distintos e lhe atribui uma carga semântica provisória e diversa daquela de origem. O tradutor, segundo Arrojo (*op. cit.*), é um produtor de significados e, nesse contexto, o texto torna-se um *palimpsesto* (raspado novamente), “passa a ser uma máquina de significados em potencial” (p. 23) admitindo com isso novas interpretações e leituras. Segundo Venuti (2002) “a tradução, com sua dupla obediência ao texto estrangeiro e à cultura domesticada, é uma advertência de que nenhum ato de interpretação pode ser definitivo para todas as comunidades culturais, de que a interpretação é sempre local e contingente” (p. 92).

Menard compõe seu texto pautando-se pelos três princípios básicos de Tytler: reproduzir completamente as ideias, o estilo e a naturalidade de um texto original. Cesco (2004) citando Pastormerlo, afirma que o objetivo de Borges ao comparar textos idênticos e ao mesmo tempo diferentes, como o caso de Cervantes e Menard, seria comprovar que “a imperfeição inevitável de uma tradução perfeita, a irredutível margem de infidelidade à que deve se resignar a mais fiel das traduções do Quixote” (p. 91). De acordo Walter Costa (2005) devido ao seu ceticismo e às suas observações das lições históricas, assume uma postura cautelosa quanto ao estatuto do tradutor.

Borges parece cultivar o estatuto ambíguo do tradutor da mesma forma que cultivava o estatuto ambíguo do autor, uma forma indireta, mas veemente, de afirmar que os dois conceitos se sobrepõem, o autor sendo, em muitos sentidos um tradutor e este é, em graus variados, um autor (COSTA, 2005, p. 173).

---

<sup>11</sup> BORGES, J. L. O jardim das veredas que se bifurcam (1941). Ficções (1944). In Obras Completas de Jorge Luis Borges. Volume I. Tradução de Carlos Nejar. Revisão de tradução de Maria Carolina de Araujo. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em <http://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf> acesso em 23/04/2014.

Para Costa (*op. cit.*), alguns exemplos ajudam a entender a metodologia de Borges, que com o passar do tempo permanece original, eficaz e revolucionária. Segundo Costa, os textos-chaves da literatura universal, como a *Iliada*, a *Odisseia* e as *Mil e uma noites*, todos escritos em línguas orientais, são as referências de Borges. Esse talvez fosse um contra ponto em relação aos escritores modernos, que de acordo com Costa, enquanto muitos nem sequer leram essas obras, Borges as leu atentamente, em suas várias versões no inglês, francês e alemão. Por meio do conhecimento dessas variadas reescritas, Borges atingiria uma espécie de supratexto dessas obras e podendo vislumbrar todas as variantes possíveis, inclusive aquelas virtualmente produzidas por um leitor ou ouvinte do grego da obra de Homero e de língua árabe do texto das *Mil e uma noites*. As incessantes leituras das múltiplas traduções permite que Borges perceba o original como mais uma versão, ainda que seja a primeira.

La superstición de la inferioridad de las traducciones -amonedada en el consabido adagio italiano- procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no parezca invariable e identifico la idea habitual de casualidad con la sucesión (BORGES 1985, p. 95)

Entretanto, Cesco (2004) argumenta que se por um lado Borges procura valorizar todas as traduções e acreditando no caráter de verdade elas existentes; por outro, admite que cada tradutor deve saber quais são seus próprios limites ao trabalhar em uma obra. Em entrevista ao também escritor Ernesto Sábato, Borges e Sábato discorrem sobre vários assuntos, entre esse temas está a tradução, considerada por eles, equivocada do título de uma obra de Saint-Éxupéry. Neste ponto, Borges concorda com o autor de *O Túnel* quanto à deficiência da tradução e acrescenta: “Claro, altera exatamente o título, que é onde mais trabalhou o autor. Quando escolheu um, é porque pensou muito nele. Ninguém, nem o tradutor, deve sentir-se no direito de mudá-lo” (Borges citado por Cesco 2004, p. 92). Em *Versiones Homéricas*, ao analisar uma relação de traduções desta obra, Borges faz a seguinte pergunta:

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que trascribí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes. No es imposible que la versión calmosa de Buder sea la más fiel (BORGES 1985, p. 98-99).

Neste sentido, visto que a tradução desempenha um papel essencial na História e, principalmente, na literatura. Costa (2005) afirma que “mais importante do que geralmente se supunha - na criação e desenvolvimento da cultura, tanto das nações como dos indivíduos” (p. 163). A tradução reflete a cultura e a ideologia de determinada época e nação. A carga semântica de cada palavra está intrínseca a cultura a qual pertence ao tempo em que será desvendada. As considerações de Borges a respeito da tradução demonstram sua maneira própria de teorizar segundo sua prática e conforme seu profundo e inegável conhecimento da literatura universal.

Borges transita entre a autoria, o fantástico e a tradução, considerando está última igualmente autoria, recriação. Esse caminho é percorrido por muitos autores que ora elaboram seus próprios livros, ora traduzem, e nesse itinerário analisam o ofício de traduzir e suas peculiaridades. Nesse sentido, Meschonnic e Berman atuam não apenas como teóricos da tradução, mas articulam a partir de uma experiência prática, vivenciada. Dessa forma, ao dissertarem sobre o ato tradutório insinuam, a nosso ver, estratégias que podem ser aplicadas no caso da tradução de contos fantásticos. A exemplo disso, no que se refere à idiosincrasia da literatura fantástica, as narrativas, no geral, dão uma falsa impressão de descuido sintático com o objetivo de atribuir um caráter obscuro (às vezes confuso) ao texto.

Para Meschonnic (2010) características literárias devem ser preservadas pela tradução: “descobre-se que uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como formas de individualização, como forma-sujeito [...] o que desloca radicalmente os preceitos de transparência e fidelidade” (p. 24). Desse modo, traduzir não é um ato de “clarificação”, que segundo Berman (2007) é uma tendência tradutória deformadora, na qual “a explicação visa tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original. A passagem da polissemia à monossemia” (p. 51). Nesse contexto quando, ao traduzir, busca-se definir o que está indefinido no texto fonte, identificamos o autoritarismo da tradução que insiste restringir a plurissignificação. Segundo Meschonnic:

A equivalência procurada não se coloca mais de língua a língua, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais e históricas. Ela é colocada de texto a texto, ao contrário, trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural e histórica, como uma especificidade e uma historicidade.  
(MESCHONNIC 2010, p. 24)

Esses autores, juntamente com outros mais, destacados nos tópicos a seguir, fundamentam a argumentação teórica dos caminhos que norteiam este trabalho e, mais do que isso, direcionam as opções escolhidas na atividade tradutória.

### 3. SOBRE A TRADUÇÃO

Henri Meschonnic (2010) afirma que há uma poética própria do ato de traduzir. A poética do traduzir ao invés da poética da tradução evidencia que trata-se de uma atividade, que gera posteriores produtos, tal qual no caso da linguagem, da literatura e da poesia. Ao discorrer sobre o assunto, elenca vários exemplos linguísticos a fim de mostrar a especificidade cultural e a diversidade dos problemas de tradução. Afirma que neste ofício

Inevitavelmente, há lacunas. O domínio do espanhol. Entre outras. Ou do árabe. Não acabaria de as deplorar. É que a reflexão é interminável. Um tal livro, infundável. Uma atualização, domínio por domínio, para o russo, por exemplo, indefinidamente a fazer. Mas isso seria já outro livro. Aqui, trata-se de estabelecer as relações entre a teoria do traduzir e a teoria da linguagem (MESCHONNIC 2010, p.19).

O ato de traduzir, segundo Meschonnic, é o ponto fraco das noções de linguagem, visto que neste contexto há uma frequente confusão entre língua e discurso. Conforme o autor, “a língua é o sistema da linguagem que identifica a mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem dela” (p. 20). E o discurso corresponde a uma atividade de enunciação, que está por dizer algo, não se restringe ao lógico e ao ideológico, o discurso “carrega consigo uma atividade do sujeito que, de sujeito da enunciação, pode tornar-se uma subjetivação do contínuo no contínuo do discurso, rítmico e prosódico” (p. 20). Para Meschonnic, traduzir é uma escrita; escrita que organiza a subjetividade de tal forma que o discurso transforma os valores da língua em valores do discurso, este último, que é a escrita em si, é que é preciso traduzir. O autor considera que a tradução possui um lugar maior como meio de contato entre culturas, e isso desde os primórdios. Desse modo, defende que embora a noção mais difundida de tradução seja passar um enunciado de uma língua para outra, a tradução pode servir para objetivos diversos (p. 21). Para reconhecer a historicidade do traduzir e das traduções, Meschonnic argumenta que “o último ponto de vista de método, atualmente, é o da poética. É o de um reconhecimento da

inseparabilidade entre história e funcionamento, entre linguagem e literatura” (p. 23).

Os problemas do traduzir põem a nu os efeitos do signo. É nisto que a tradução é ao mesmo tempo uma poética experimental e um lugar de observação único para a teoria da linguagem. O papel teórico da tradução é o de forçar a reconhecer a oralidade, a historicidade, a modernidade. Seu vínculo.  
(MESCHONNIC 2010, p. 63).

Na metáfora do barqueiro Caronte, que de acordo com a mitologia transportava mortes de um lado para o outro, Meschonnic (*op. cit.*) afirma que informar conteúdos literários não é o propósito que deve sobressair na tradução, isso a reduziria a mero veículo, o informacionismo não é o mais importante. Nas palavras de Antonie Berman (2007) “a tradução não se importa com a letra morta: ela vai, para captá-lo, até ao espírito, ao sentido” (p. 31). Deste modo, Meschonnic (2010, p. 25) assegura que a tradução extrapola o conceito de informar ou de transmitir palavras ao agregar significado ao texto em sua recepção na língua de chegada, e assim cumpre sua trajetória ao permitir que a imensa maioria dos homens, apenas tenha tido contato com o que foi dito e escrito no decorrer das eras por meio da tradução.

Para Berman (2007), há uma certa confusão entre tradutores profissionais a respeito da expressão “tradução literal”. Segundo ele, para estes profissionais, traduzir literalmente não é o mesmo que traduzir “palavra por palavra”, a confusão se dá pela falta de entendimento entre o que é “palavra” e o que é “letra”. “Traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra” (p. 15). Este axioma tradução e a letra, tema-título de sua obra, refere-se a tradução-da-letra, do texto enquanto letra. Berman assegura que há na tradução um certo saber próprio, um saber *sui generis*, que não admite ser classificada como subliteratura. Berman afirma que entre os tradutores existem duas formas tradicionais de tradução literária: a *tradução etnocêntrica* e a *tradução hipertextual*.

Etnocêntrico significará aqui: que trás tudo à sua própria cultura, às normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como algo negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza e a cultura.

Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente (BERMAN 2007, p. 28)

Segundo Berman (*op. cit.*), as duas concepções são híbridas e a partir delas surgiram

as “belas infiéis”, na França do século XVII e XVIII, contudo, são modos de traduzir ultrapassados. “Não estamos mais na época em que se transformava, pela própria vontade, uma obra estrangeira” (p. 29). Para o autor, os tempos mudaram, a forma de traduzir é outra, contudo, os resquícios antigos não desapareceram totalmente. A tradução etnocêntrica fundamenta-se na proposição de que “sua língua é intocável e superior, que o ato de traduzir não pode perturbá-la” (p. 33). Assim acaba por criar uma “aclimatação”, para que a obra estrangeira pareça resultado de sua própria língua. Berman afirma que “o problema não é negar que a tradução pertence ao espaço literário (traduzir um poema, disse Meschonnic, é, em primeiro lugar, *escrever* um poema), mas determinar qual *lugar* ela ocupa” (p. 38).

### 3. 1. Equivalências, ressignificação e divergências

A equivalência pode assumir diversas conotações e atuar de formas diferentes dependendo do contexto em que é empregada. No âmbito do texto literário, a equivalência não se restringe à correspondência “fiel” de uma palavra para outra ou de uma expressão para outra. Pode-se alcançar a equivalência literária por vias de significações mais amplas e conforme estratégias que se adequem a determinada situação específica.

Segundo Meschonnic (2010), na tradução, a equivalência é uma noção perfeita e tão frouxa quanto à noção de fidelidade. Tal perspectiva pode se situar em diversos níveis e pressupõe “obscuramente um sinônimo que o discurso recusa. Mas ela é maleável. Pode passar da língua ao discurso, do descontínuo ao contínuo. Ela se transforma em receitas de estilística comparada, na língua. Pode tão bem se aplicar ao ritmo e à prosódia, no discurso” (p. 36). Berman (2007) é categórico: “Traduzir não é buscar equivalências” (p. 60). Ao ressignificar o texto fonte a fim de alcançar o leitor final, o tradutor atua como mediador de significados e de cultura, visto que a língua não está desvinculada da cultura e vice-versa. A tradução engloba um sistema macro e nesse processo a cultura interfere na interpretação do dito e também do não dito, na construção imaginária de cada personagem e lugar, no ritmo do texto.

Os conceitos de *equivalência* referem-se a uma concepção mais ampla de significação semântica de cada palavra ou grupo de palavras dentro de contextos linguístico-culturais diferentes. Dessa forma, a tradução passa a ter e receber interferências linguísticas e

extralinguísticas, e sofre influências subjetivas e intersubjetivas na construção de um sentido. Segundo Arrojo (2010) “traduzir não pode ser meramente o transporte, ou transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura” (p. 22-23). Desse modo, são vários os fatores que influenciam uma tradução, contudo, o conhecimento da cultura de partida e da cultura de chegada será um fator determinante nesse ofício visto que o signo não existe isolado do meio ao qual pertence.

Oliveira (2007), destaca a questão da equivalência no âmbito da tradução segundo as abordagens linguística, histórico-descritiva e desconstrutivista e enfatiza que tais correntes teóricas são as mais relevantes sobre o tema visto que “representam a mudança que ocorreu e vem ocorrendo na forma como a tradução e a equivalência são encaradas” (p.98). Oliveira citando Rodrigues (2000, pp. 22-23) defende que a abordagem linguística tem como principais representantes John Catford, Eugène Nida e os pesquisadores da chamada Escola de Leipzig, visa tratar a tradução como ciência e segue os paradigmas estruturalistas. Essa abordagem prescritivista objetiva estabelecer regras para obtenção de equivalentes adequados a cada tradução, assim “a noção de um significado estável compartilhado por línguas diferentes é basilar para a busca do equivalente” (p.99). Para Oliveira, embora os conceitos defendidos por Catford sejam atualmente ultrapassados, a definição de “equivalência textual” e “correspondência”, postulados por este teórico escocês, trouxeram inegável contribuição para os Estudos da Tradução e estão presentes em qualquer estudo sobre o tema. Segundo a pesquisadora, Eugene Nida vai além de Catford ao admitir que os aspectos culturais e antropológicos complementam as perspectivas linguísticas do ato tradutório. A autora afirma que Nida propõe os conceitos de “equivalência formal” e “equivalência dinâmica” e os considera como fórmulas para uma tradução bem sucedida. Nesse contexto, ainda que esse posicionamento prescritivo seja questionável, é inegável a grande relevância desses conceitos para os Estudos da Tradução, sendo assim, Oliveira considera que traduzir “implica sempre uma reflexão sobre a equivalência, seja para defendê-la seja para descartá-la” (p.97-98).

A abordagem histórico-descritiva também conhecida como “Escola de Manipulação”, de acordo com Oliveira (*op. cit.*), deu origem aos Estudos da Tradução. Os principais teóricos dessa corrente seriam André Lefevere, James Holmes, José Lambert, Theo Hermans, Susan Bassnett, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, nela “a ênfase é dada à recepção do texto traduzido e às situações que envolvem o tradutor durante o processo tradutório” p. (108). Essa linha teórica nega a equivalência como alicerce da tradução e considera que o texto original

pode assumir distintas traduções, resultado proporcional à quantidade de tradutores envolvidos. Entretanto, dependendo de cada autor, a negação da equivalência tem diferentes graus, pois se por um lado Hermans *apud* Oliveira (2007) entende “que a noção de equivalência deve ser totalmente abandonada”, por outro, Toury também citado por Oliveira, a considera um termo a ser empregado no tocante às “relações existentes entre o texto fonte e o texto meta”. Esse trânsito demonstra que o processo tradutório é composto por peculiaridades que vão além do conhecimento das línguas envolvidas. Nele está presente, também, a subjetividade das escolhas feitas por cada tradutor. A abordagem histórico-descritiva provoca uma reflexão sobre a existência ou não de equivalência entre termos de línguas distintas. Essa corrente, segundo Oliveira, inova quanto à maneira de pensar sobre tradução e equivalência, demonstrando que esta última deve ser negociada e não mera repetição do texto original.

A escola da Desconstrução, de acordo com a investigadora, é uma “reação ao essencialismo e ao racionalismo, que já estavam presentes na abordagem histórico-descritiva (...) é uma linha teórica ligada ao pós-estruturalismo, movimento que abrange o conhecimento como um todo” (p. 107), entre seus principais representantes estão Jacques Derrida e Stanley Fish e, no Brasil, Rosemary Arrojo. Essa corrente propõe a multidisciplinaridade que engloba os conceitos “ligados à linguagem, à psicanálise e à cultura (...) opõem-se a qualquer tipo de equivalência entre textos ‘originais’ e traduzidos, já que rejeitam a estabilidade de sentido em qualquer enunciado” (p. 107-108). Neste contexto, o texto original perde a conotação de sagrado, intocável, o tradutor passa a ter autonomia para desconstruir e ressignificar, sendo tão criativo quanto o autor do texto de partida. Para Oliveira, as “dicotomias sempre presentes nas discussões sobre tradução, e que inclui os pares literal e livre, equivalente formal e equivalente dinâmico, palavra e sentido, cai no vazio quando se aceita o papel da tradução como transformação” (p.109). Conclui-se que em se tratando de equivalência não há um consenso, talvez nunca haja. Mas “não se pode negar a importância dos debates que suas fundamentações suscitam” (p.110). Segundo a autora o termo equivalência exerce uma função pedagógica no processo de ensino-aprendizagem de tradução, é um termo recorrente na prática diária desse ofício independentemente da existência ou validade de um conceito.

Para Agra (2009) a tradução não é apenas um ato de comunicação, “a tradução de texto pode fracassar se somente visar à reprodução de informações do texto original. É importante que a tradução aspire ao mesmo interesse no leitor, inclusive com os choques que o texto original conseguiu produzir em seus leitores” (p. 6). Agra enfatiza o valor da cultura



no ato tradutório, sendo esta fonte de ressignificação dos termos empregados. Nesse sentido, as palavras estão inseridas em um contexto sociocultural que atribui a cada uma delas sua “plurisignificação”. Os argumentos de Agra corroboram com o que afirma Aubert (1994), segundo este último, o tradutor tem autonomia e responsabilidade sobre suas escolhas, não exerce uma função secundária e o texto fonte não é “inviolável” (p. 53), a tradução é o original de seu leitor final e, além disso, divulga a obra de partida em diversas culturas. Nesse intuito, Aubert (*op. cit.*) é categórico ao afirmar que o apagamento do tradutor é inviável visto que em sua atividade ele “terá que tomar decisões nos mais diversos níveis (...). É, portanto, inevitavelmente, agente, elemento ativo, *produtor* de texto e de discurso” (p. 53 - grifo do autor). Por esse caminho, Berman (1989) assegura que o “o discurso tradutológico funda-se sobre a *reflexividade originária do traduzir*” (p. 348), dessa forma a tradução é fruto de discursos ao mesmo tempo em que os produz.

Segundo Agra (2009), o discurso colonizador é um tema que deve ser discutido no processo de tradução, visto que este é “um processo que não envolve só a língua, mas também a cultura, sistemas políticos e a história” (p. 15), sob esses preceitos está alicerçada a tradução transcultural. Agra (*op. cit.*) considera que o processo de colonização teve início, primordialmente, por meio da linguagem, quando, nas comunidades dominadas, ocorre o apagamento das línguas nativas e se promove a língua do colonizador como padrão a ser obedecido. Tal estratégia reflete diretamente na visão de mundo e identidade construídas por parte dos envolvidos nesse processo, e não apenas isso, mas também atinge diretamente os discursos sociais, econômicos, políticos e culturais de tal comunidade. Nesse sentido, o tradutor não pode estar alheio a esses fatores, pois neles está implícito o ato político norteador de cada escolha de sua tradução, mesmo que isso seja inconsciente.

Para Bassnett & Trivedi (1999), citados por Agra (2009), “a tradução não é uma atividade inocente, transparente, mas está altamente carregada de significados em todos os seus estágios” (p.13), por isso é imprescindível ao tradutor não encarar sua atividade como algo marginal, mas sim, com a consciência da dimensão e dos aspectos que a tornam uma atividade tão peculiar. O tradutor percorre múltiplos e complexos caminhos a fim de construir um todo significativo na língua meta. Uma vez que o leitor não está dissociado da cultura em que vive, para traduzir, faz-se necessário se despir de conceitos pejorativos e analisar a obra a ser traduzida com todas as suas possibilidades. A tradução não resulta em uma atividade que apenas transporta palavras, e também vai além de adaptar um texto numa língua meta, a

tradução é uma reescrita semiótica transcultural, que trará para o leitor a ressignificação transitória que cada texto possui.

#### 4. CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

*Cuentos fantásticos argentinos* é a obra que motiva esta pesquisa. Trata-se da seleção de quinze contos escritos por expressivos representantes do gênero fantástico e organizados por Nicolás Cócara. O livro conta com *Introdução* e *Guia de atividades* elaboradas por Marina Duraña e Daniel Partucci. A primeira edição é de 1960 e em 2001 foi publicada a que é alvo deste estudo que, como apresenta atividades de compreensão e análise do texto, pode-se deduzir que tenha sido elaborada com propósitos didáticos. O autor, tradutor, ensaísta e crítico literário Nicolás Cócara (1926-1994) possui diversas publicações acerca da literatura fantástica, temas relacionados à Argentina e biografias. Entre elas podemos citar *Balada de la ballena azul* (1992), *Florida: la calle del país* (1989), *Las sombras se alargan en la tierra* (1979), *Silvina Bullrich* (1979), *Martín García Mérou* (1965), *En tu aire* (1956), *De cara al viento* (1943).

Em *Cuentos fantásticos argentinos* cada conto representa um capítulo, esses capítulos são antecedidos por breve biografia de seu autor e algumas considerações sobre a obra. Os contos traduzidos neste trabalho foram escolhidos subjetivamente, um dos critérios pessoais adotados foi o de traduzir os escritores que ainda não haviam sido anteriormente lidos em outras obras, com exceção de Horacio Quiroga. Procurou-se também limitar a quantidade de contos para que se ajustassem ao número de páginas condizente com o recorte deste trabalho. Dessa maneira, foram selecionados seis contos: *El fantasma* (Enrique Anderson Imbert); *La galera* (Manuel Mujica Láines); *El teléfono* (Augusto Mario Delfino); *Más allá* (Horacio Quiroga); *El cuervo del arca* (Conrado Nalé Roxlo) e *La confesión de Pelino Vieira* (Guillermo Enrique Hudson).

A morte, o pós-morte e situações correlacionadas são o fio condutor dos textos escolhidos. O assunto é tratado com leveza, trazendo uma nova luz e possibilitando à observação sob novos prismas. Encontramos nestes contos, por meio da *letra* (Berman, 2007) desses autores, algo que é próprio da literatura: fazer pensar sem pesar. Neles o narrador-leitor é conduzido por uma narrativa envolvente, numa atmosfera repleta de mistério e com desfechos surpreendentes. Assim, cada texto é mais do que aparenta, é um mergulho em águas

profundas e nem sempre cálidas, em cuja atmosfera os arrepios não podem ser evitados. Entretanto, ao retornar à superfície, percebe-se que algo mudou para melhor. Afinal, o leitor sempre ganha.

Sigmund Freud (1976, p. 155) faz uma importante análise em relação a temas mórbidos na literatura, segundo o psicanalista tanto a morte aparente como a reanimação dos mortos são os assuntos da ordem de “*o estranho*” mais recorrentes. Para o fundador da Psicanálise, embora não causem estranheza e sejam naturalmente aceitos como naturais, tanto o fato de Branca de Neve abrir os olhos após um beijo, quanto à ressurreição dos mortos dos milagres bíblicos, são acontecimentos que trazem à tona sentimentos que estão de alguma forma relacionados com o estranho. Para Freud (*op. cit.*), a morte é um tema que alcança um efeito indubitavelmente estranho, e nesse sentido, literariamente falando, serve para propósitos bastante diferentes, inclusive para evocar o sentimento cômico.

Sem dúvida, a morte é utilizada como elemento de estranheza no contexto desses contos, mas não é o único. Há também o delírio, a melancolia, as superstições e tantos outros fatores que desafiam a psique humana. Devido à maestria na composição dessas obras, “ousar” não foi a palavra-chave no processo de tradução. Nesse sentido o objetivo não foi operar grandes mudanças simplesmente para demonstrar que poderiam ser feitas. Nossa preocupação maior foi tentar manter, a todo custo, a atmosfera de mistério a ser desvendado. Na tradução literária existe a liberdade de se adaptar e recriar, mas neste caso, de modo geral, optou-se por seguir a linha do que já estava muito bem escrito.

No processo de tradução de *Cuentos fantásticos argentinos*, em princípio realizou-se a leitura da obra. Entretanto, essa leitura inicial não ocorreu de forma despretensiosa. Aubert (1994) defende que *receptor-tradutor* tem frente ao texto uma atitude diferente da do leitor comum. Dessa maneira procurou-se averiguar as peculiaridades da obra, identificando características do gênero fantástico e do conto, observando os lugares e épocas onde as narrativas estavam situadas, bem como perceber as diferenças de estilo de cada autor. Nessa fase, manteve-se a atenção às frases, expressões ou grupos semânticos que poderiam, do ponto de vista deste estudo, exemplificar os entraves enfrentados durante a tradução e quais seriam as soluções adotadas. Numa segunda etapa buscou-se a leitura de artigos científicos, entrevistas, sites especializados, teses e livros que tratassem dos assuntos abordados nas obras ou que se relacionassem com eles. Por fim, restou o desafio de unir todas as informações coletadas e analisá-las conforme as teorias da tradução e literárias com a finalidade de elaborar um texto coeso. Vejamos a seguir o relato desse processo.

## 5. PROCESSO DE TRADUÇÃO

Traduzir uma literatura tão peculiar quanto à fantástica é um desafio, visto que se faz necessário manter o ritmo e atmosfera de mistério próprias do gênero. É preciso não explicar demais para não incorrer no erro de ao invés de traduzir, interpretar a obra. Neste tópico faremos um apanhado das dificuldades encontradas e das opções encontradas na tentativa de solucioná-las. Vale lembrar que traduzir, tal como escrever o texto de partida, é uma constante reescrita que muda conforme avançamos em conhecimento e ampliamos nossas perspectivas. Fica sempre a sensação de que há algo a melhorar, a corrigir, a repensar. E nessa busca contínua pelo aperfeiçoamento, por fim, nos rendemos aos prazos e encargos de um ofício que frustra e instiga.

Os contos apresentaram dificuldades comuns tais como taxonomias, oralidade nos diálogos, expressões idiomáticas, intertextualidade e outras situações peculiares de cada texto. De um modo geral, a estratégia foi procurar em sites especializados, imagens nos países fonte e meta e dicionários com o objetivo de encontrar possíveis soluções para os problemas surgidos. Faremos uma breve exposição de questões pontuais em cada conto traduzido. Nos exemplos transcritos usaremos TF para texto de fonte e TM para texto meta, respectivamente, original e tradução.

### 5.1. Más allá – Mais além

Os desafios do conto “Más allá” começaram já pelo título. A primeira alternativa foi simplesmente “Além”, entretanto, apenas esse termo não alcançaria o que o texto aborda: um além depois do além, algo realmente “Mais além”, a opção escolhida. Um dos motivos que contribuiu para essa decisão foi o fato que um dos personagens utiliza exatamente esta expressão, “mais além”, com o intuito de reforçar a tensão do momento vivenciado, ao mesmo tempo em que chama a atenção do leitor para a questão e retoma o título do conto.

Procurou-se empregar o registro informal e tentar reproduzir nos diálogos estruturas conhecidas no português do Brasil buscando atribuir naturalidade às falas, como no exemplo abaixo.

TF: -¿Pero qué le hallan tú y papá, por Dios, para torturarnos así?

TM: - Pelo amor de Deus! De que você e o papai desconfiam para nos torturar assim?

TF: -Muy bien -le respondí volviéndome, más pálida, creo, que el mantel mismo-nunca más les volveré a hablar de él.

TM:- Muito bem – respondi me virando. Contudo acho que estava pálida como um papel. Nunca mais vou voltar a falar dele.<sup>12</sup>

Embora o mais comum seja traduzir “noiva” por “namorada”, neste contexto, optou-se por “noiva” visando seguir uma progressão no relacionamento:

TF: ...cuán grande hubiera sido mi felicidad de haber llegado a ser su novia, su esposa.

TM: ...quão grande teria sido minha felicidade de haver chegado a ser sua noiva, sua esposa.

O verbo “vivir” – geralmente traduzido como a “morar” no português, foi traduzido aqui como “viver” procurando dar ênfase à poética do texto e reproduzir a aliteração.

TF: Yo vivía -sobrevivía-, lo he repetido, por el amor y para el amor.

TM: Eu vivia, sobrevivia – repito, pelo amor e para o amor.

Para traduzir a descrição das vias nasais foi preciso recorrer à imagem anatômica do nariz em sites especializados nos dois países, Argentina e Brasil.

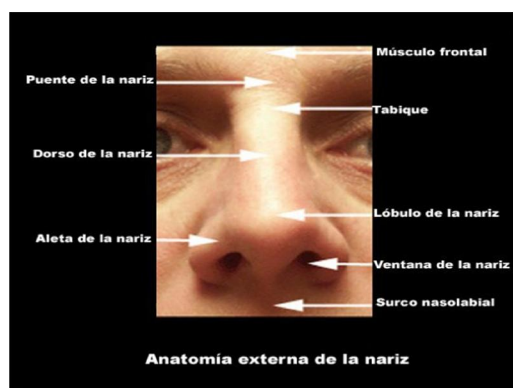


Figura 1.<sup>13</sup>

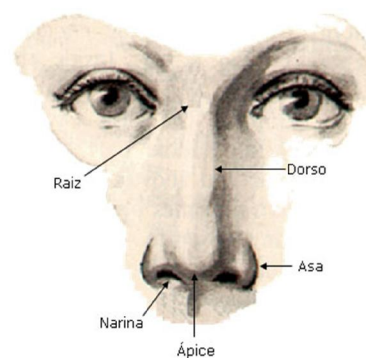


Figura 2.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> NT: neste caso há uma modificação consciente na construção da frase com a supressão da tradução do pronome “les”.

<sup>13</sup> Fonte: [http://www.vulgaris-medical.net/images/otorrino\\_laringologia-11/anatomia-externa-de-la-nariz-1407.htm](http://www.vulgaris-medical.net/images/otorrino_laringologia-11/anatomia-externa-de-la-nariz-1407.htm) acesso em 12.04.2014.

<sup>14</sup> Fonte: <http://www.auladeanatomia.com/respiratorio/sistemarespiratorio.htm> acesso em 12.04.2014.

Desta forma, a tradução ficou da seguinte maneira:

TF: Entramos en la sala. A pesar de la lividez de mis sienes, de las aletas de la nariz muy tensas y las ventanillas muy negras, mi rostro era casi el mismo que Luis esperaba ver durante horas y horas desde la esquina.

TM: Entramos na sala. Apesar da palidez das minhas têmporas, das asas nasais muito dilatadas e as narinas muito escurecidas, meu rosto era quase igual ao que Luis esperava ver durante horas e horas lá na esquina.

## 5.2. El fantasma - O fantasma

Embora sem aparentes problemas de tradução, o maior desafio foi empregar naturalidade no texto de chegada, os vocábulos utilizados, a sintaxe, a pessoa verbal e causar ao leitor-meta a estranheza e a angústia da narrativa de origem. O tema em si é muito intrigante, essa curiosidade que se tem do que está por vir há após a morte. O autor concebe a possibilidade menos difundida e mais que isso, apresenta a variante que a sociedade se recusa a pensar. Porém, executa-se neste conto o papel da literatura, abrir caminhos para conjecturar as possibilidades. Num texto aparentemente sem muita complexidade vocabular, a ideia foi transmitir sua áurea *post mortem*, sua angústia, o aperto no peito que asfixia.

No seguimento abaixo, a tradução de “entrometió” por “entremeteu” e não por “intrometeu”, deu-se pela etimologia do termo “entre-meter” – meter-se entre algo, não apenas no sentido da intromissão pura e simples, mas no contexto de colocar-se na porta, entre a realidade e o mundo sobrenatural.

TF: No pudo porque en ese mismo instante se abrió la puerta y se entrometió su mujer, alarmada por el ruido de silla y cuerpo caídos.

TM: Não pode por que nesse mesmo instante a porta se abriu e sua mulher se entremeteu alarmada pelo barulho da cadeira e do corpo caídos.

No trecho a seguir, visando manter uma sequência cadenciada do corpo, “pelo” não foi traduzido por cabelo, e sim por “pelos” da pele.

TF: Conservaba la memoria de su cuerpo ausente, de las posturas que antes había adoptado en cada caso, de las distancias precisas donde estarían su piel, su pelo, sus miembros.

TM: Conservava a memória de seu corpo ausente, das posturas que antes havia adotado em cada situação, das distâncias precisas onde estariam sua pele, seus pelos, seus membros.

### 5.3. El cuervo del arca – O corvo da arca

Desde o início *El cuervo del arca* exigiu atenção redobrada, propõe uma nova versão para o relato bíblico contada por um corvo que remete ao poema análogo de Edgar Allan Poe. Neste sentido, para traduzir as primeiras palavras e com a finalidade de estar em consonância com outras traduções do poema, foi efetuada a leitura das traduções de O Corvo efetuadas por Machado de Assis, Fernando Pessoa e Harold de Campos. Outro ponto de reflexão foi a palavra “pluma” que possui correspondente gráfico e semântico em português, mas que foi traduzido por “pena”, o primeiro termo restringe à um objeto, enquanto que o segundo permite maior possibilidades de interpretação devido a sua polissemia: objeto de escrever, revestimento das aves, sentença, sinônimo de piedade.

TF: –He venido a buscar una pluma.

–Lo siento –le respondí–, pero las únicas plumas de que dispongo no son dignas de un ave tan ilustre como tú...

TM: - Vim buscar uma pena.

- Sinto muito – respondi – mas as únicas penas que disponho não são dignas de uma ave tão ilustre como você...

Para traduzir o “celeste Edgardo”, buscou-se primeiro entender a que ou a quem essa expressão se refere. Na pesquisa nos detivemos em três possibilidades, 1) poderia ser outra forma de se referir ao escritor Edgar Allan Poe, sendo “celeste” um adjetivo empregado para dimensionar a grandeza do autor inglês; 2) conforme indicava o quantitativo de buscas poderia aludir a Edgardo Cardozo, cantor, ator, guitarrista, diretor musical argentino muito conhecido por seu álbum “Puente Celeste”; 3) referência ao poema *Divina Psiquis*, de Rubén Darío (1867-1916) poeta nicaraguense que viveu na Argentina, foi cônsul e escreveu para os jornais *La Nación*, *La Prensa*, *La Tribuna* poemas e crônicas. O autor também escreveu a obra *Los raros* (1896) na qual, entre outros grandes nomes da literatura universal, faz um relato sobre as obras de Edgar Allan Poe. Darío foi denominado “O príncipe das letras castelhanas” e “pai do modernismo”, por sua relação com a literatura e com Poe.

Dessa forma “celeste Edgardo” foi traduzido literalmente e entre aspas por se concluir que Conrado Nalé Roxlo faz referência às estrofes de Darío. É possível que tamanha reflexão quanto a esse detalhe passe despercebido pelo leitor comum, mas talvez para os mais experimentados seja um fato relevante. Na primeira e na última estrofes de *Divina Psiquis*, Darío traz alguns dos temas abordados no conto, por isso a expressão continuou “celeste Edgardo”, uma suposição que o texto faz referência à poesia de Darío, como podemos observar a seguir:

*Divina Psiquis*<sup>15</sup>

*Rubén Darío - Ciudad Seva (mariposa)*

*¡Divina Psiquis, dulce Mariposa invisible  
que desde los abismos has venido a ser todo  
lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible  
forma la chispa sacra de la estatua de lodo!*

*Entre la catedral y las ruinas paganas  
vuelas, ¡oh, Psiquis, oh, alma mía!  
-como decía  
aquel celeste Edgardo  
que entró en el paraíso entre un son de campanas  
y un perfume de nardo-,  
entre la catedral  
y las paganas ruinas  
repartes tus dos alas de cristal,  
tus dos alas divinas.  
Y de la flor  
que el ruiseñor  
canta en su griego antiguo, de la rosa,  
vuelas, ¡oh, Mariposa!,  
¡a posarte en un clavo de Nuestro Señor!*

*El cuervo* é composto por metáforas e alegorias, o texto faz referência a outros textos desde seu título. Neste sentido, cada palavra ou expressão causa desconfiança no momento em que se está traduzindo. Há sempre algo a pesquisar. Um exemplo disso é quando Roxlo sita a

---

<sup>15</sup> Fontes:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Rubén\\_Darío](http://es.wikipedia.org/wiki/Rubén_Darío) acesso em 18/04/2014.

[www.lapaginadenadie.com/.../Divina%20psique.doc](http://www.lapaginadenadie.com/.../Divina%20psique.doc) acesso em 18/04/2014.



fábula<sup>16</sup> infantil sobre a astuta raposa que para enganar o corvo, a fim de comer um queijo que ele possui, elogia as qualidades que a ave não tem e consegue seu objetivo. A tradução procura indicar essa intertextualidade.

TF: Decían que era vanidoso y tonto y me colgaron una ridícula historia en que salían una zorra y un queso.

TM: Diziam que eu era vaidoso e tolo e me vinculam a uma história ridícula em que uma raposa deseja comer um queijo.

Para cada dificuldade encontrada, um caminho percorrido. No caso da expressão idiomática “dos dedos de frente” foi traduzida por algo mais generalizado como “um pouco de cérebro”; foi mantida a metáfora de “cristais turvos” para “óculos” na tentativa de manter a poética; para “pajarraco”, o sufixo “eco” deu o tom pejorativo à palavra pássaro e foi adotado o termo “passareco”, como pode-se constatar a seguir:

TF: ...ya que cualquiera que tenga dos dedos de frente comprenderá que nada feo ni triste pudo salir de las manos de Dios en la hora feliz de la creación...

TM: ...porque qualquer um com um pouco de cérebro vai compreender que nada feio ou triste saiu das mãos de Deus no feliz momento da criação...

TF: ...esos ojos mortecinos y afiebrados detrás de turbios cristales...

TM: ...estes olhos sem brilho por trás destes cristais turvos...

TF: – ¿Qué contaba ese pajarraco, si no es indiscreción?

TM: - O que contava esse passareco, se não for indiscrição?

#### 5.4. El teléfono - O telefone

As colocações pronominais e a oralidade dos diálogos foram os pontos de maior atenção na tradução de *El teléfono*. Além do excesso de pronomes utilizados em espanhol, no português a gramática determina o uso de pronomes diferentemente do uso prático da língua falada no Brasil. As diferenças entre o uso da língua e as normas para escrevê-la entram em conflito quando se trata da escrita de diálogos em linguagem coloquial, o que por um lado

<sup>16</sup> O Corvo e a Raposa, por Christiane Angelotti, adaptação da fábula do Esopo. Disponível em <http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=32> acesso 18/04/2014.

pode ser considerado “erro”, por outro faz uma alusão ao modo como os falantes utilizam a língua em seu cotidiano (Bagno 2000, 2007). O escritor Oswald de Andrade (1890-1954) trás essa discussão como tema da poesia *Pronominais*, como podemos averiguar a seguir:

Dê-me um cigarro  
 Diz a gramática  
 Do professor e do aluno  
 E do mulato sabido  
 Mas o bom negro e o bom branco  
 Da Nação Brasileira  
 Dizem todos os dias  
 Deixa disso camarada  
 Me dá um cigarro.

Seguindo o entendimento de que a linguagem coloquial, por vezes irá discordar das normas gramaticais, outro fator a ser ressaltado é a mudança do registro formal para o informal por questões culturais, dessa forma, alguns trechos do conto foram traduzidos conforme os exemplos que seguem abaixo:

TF: -Amelia: sírvame todo junto y lo más frío que sea posible.

TM: - Amélia, me serve tudo junto e o mais frio que for possível.

TF: -¿Te acordás de Enrique Arenal? ¿Cómo no te vas a acordar?

TM: - Está lembrada de Enrique Arenal? Como não se lembraria?

### 5.5. La galera - A diligência

As estratégias para traduzir este conto, desde o título, se basearam em desconfiar dos vocábulos utilizados e pesquisar os termos intrigantes com redobrada atenção, mesmo nas escolhas aparentemente mais óbvias. Neste sentido, utilizaram-se recursos como dicionários, sites especializados em automóveis, mecânica de veículos antigos, sistema de correspondência de época, lunfardo, uso de expressões coloquiais etc. Não poucas vezes a reposta tardou dias para se concretizar e levar à melhor maneira de se construir um período. Verificar a taxonomia da vegetação descrita foi outro desafio. A primeira providência foi

buscar o nome científico da árvore, depois o nome popular nas duas línguas envolvidas, para só então escolher o mais utilizado no Brasil, devido ao fato de que, pela extensão territorial, termos várias nomenclaturas utilizadas. Contudo, há plantas que não pertencem a nossa fauna e por isso permaneceram com os nomes da região de origem. O período abaixo exemplifica o resultado da pesquisa. Em seguida apresenta-se um quadro com os dados utilizados como base para a tradução.

TF: ¡Dios mío! ¡Así ha sido todo el tiempo, todo el tiempo, cada minuto, lo mismo cuando cruzaron los bosques de algarrobos, de chañares, de talas y de piquillines...

TM: Meu Deus! Tem sido assim o tempo todo, o tempo todo, cada minuto, até mesmo quando cruzaram os bosques de alfarrobeiras, de chanhares, taleiras e piquilins...

Nome científico	Família subfamília	Nome popular	Região
Ceratoniasiliqua	<i>Fabaceae</i> / <i>Caesalpinioideae</i>	1. alfarrobo / alfarrobeira/ alfarrouba 2. figueira-de-pitágoras 3. figueira-do-egipto	<i>Espécie típica da flora mediterrânica, de áreas secas e ensolaradas.</i>
Geoffroeadecorticans	<i>Fabaceae</i> / <i>Faboideae</i> ou <i>Papilionoideae</i>	Chañar/ Chanar	Chile, Argentina, Bolívia e Uruguai.
Celtisehrenbergiana	<i>Cannabaceae</i>	1. tala 2. taleira 3. esporão-de-galo,	Argentina, Uruguai, Brasil (Rio Grande do Sul).
Condaliamicrophylla	<i>Rhamnaceae</i> / <i>Rhamneae</i>	1. <i>Piquillin</i> 2. <i>Yuáparaguay</i>	<i>Endêmica da Argentina.</i>

Quadro de taxonomia de árvores citadas no conto.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Fontes da pesquisa taxonômica das árvores citadas no conto *La galera*:

<http://www.cnpf.embrapa.br/publica/circtec/edicoes/circ-tec149.pdf>

<http://www.cienciaviva.pt/projectos/pulsar/sem1.asp>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfarrobeira>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Geoffroea\\_decorticans](http://es.wikipedia.org/wiki/Geoffroea_decorticans)

<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=7469776>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Celtis\\_ehrenbergiana](http://es.wikipedia.org/wiki/Celtis_ehrenbergiana)

[http://www.ufrgs.br/fitoecologia/florars/open\\_sp.php?img=1371](http://www.ufrgs.br/fitoecologia/florars/open_sp.php?img=1371)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Condalia\\_microphylla](http://es.wikipedia.org/wiki/Condalia_microphylla)

<http://www.herbotecnia.com.ar/aut-piquillin.html>

Outra pesquisa que vale a pena ressaltar, refere-se ao jogo de “taba”/ “talus”<sup>18</sup> mencionado no conto. Trata-se de um antigo jogo com dados que originalmente era praticado por centuriões romanos. Manteve-se o nome e a referência ao jogo devido à época em que o conto ocorre. Tanto o leitor do texto fonte quanto o leitor do texto meta não saberão do que se trata, a menos que pesquisem. O mesmo ocorre com o termo “postillones”/ “postilhões”<sup>19</sup>, era uma profissão que hoje não existe, mas designava o condutor de uma diligência que distribuía correspondências. Por isso, mesmo ultrapassado, por questões históricas manteve-se o verbete antigo.

TM: ...suspendían las partidas de naipes y de taba para acudir al encuentro de la diligencia enorme...

FT: ...suspendiam as partidas de naipes e de talus para acudir ao encontro da enorme diligência...

TM: Sonaba el cuerno de los postillones enancados en las mulas, y a galopar, a galopar.

TF: Soava a trombeta dos postilhões montados nas mulas, e a galopar, a galopar.

## 5.6. La confesión de Pelino Vieira - A confissão de Pelino Vieira

A tradução do conto pautou-se pelas mesmas estratégias descritas anteriormente, mas agora com o desafio de, além de manter a atmosfera de mistério, haver certo delírio no relato de Pelino Vieira que provoca dúvidas quanto à veracidade dos fatos narrados. Algumas passagens do texto podem ser interpretadas como pistas sobre a sanidade do narrador.

TF: Cuando huelas la flor de pesadilla ten cuidado de no abrir los ojos, y tendrás extraños sueños.

TM: Quando cheirar a flor do pesadelo tenha cuidado para não abrir os olhos, e terá sonhos estranhos.

Procurou-se adotar uma linguagem próxima ao arcaico, utilizando léxicos menos atuais. O termo jurídico “circunstância atenuante” foi traduzido conforme o Artigo 64, do Código Penal brasileiro que conceitua a expressão. A taxonomia das plantas relacionadas

<sup>18</sup><http://raccoon.com.br/2010/06/17/talus-o-jogo-dos-centurioes-romanos/>

<sup>19</sup><http://www.dicionarioinformal.com.br/postilh%C3%A3o/>

também foi pesquisada em sites especializados no tema, seguindo os moldes anteriormente citados.

TF: .... Pelino Viera, preso que había sido encontrado culpable, sin circunstancias atenuantes...

TM: ...Pelino Vieira, preso que havia sido considerado culpado, sem circunstâncias atenuantes...

TF: ...seguí andando por entre árboles de tala.

TM: ...seguí andando entre as altas árvores de tala.

## 6. REFLEXÕES SOBRE O FANTÁSTICO

Podemos observar que a literatura fantástica, com suas características tão peculiares, se configura um desafio considerável para a tradução. Os representantes do gênero através dos tempos, perpetuam suas obras agregando à narrativa as complexidades de cada período. Nas décadas de 1960 e 1970, com o advento dos regimes totalitários e as novas tecnologias, na América Latina a literatura fantástica passa a ter personagens que por meio do sobrenatural e do absurdo questionam o contexto social da época. A exemplo disso, como citado anteriormente, no Brasil, citamos a obra *Necrológico* (1972), de Victor Giudice, no conto *O Arquivo*, um burocrata vai de redução salarial em redução salarial, de rebaixamentos de postos em rebaixamentos de postos, aos poucos transformando-se em objeto, até se tornar um simples arquivo.

Não há consenso teórico quanto às diferenças entre *realismo maravilhoso* e *realismo fantástico*. Podemos inferir das discussões teóricas estudadas, que a desambiguação irá depender da perspectiva teórica no que se refere aos elementos sobrenaturais e estranhos frente à realidade constante na obra. Por esse caminho, em linhas gerais, podemos intuir que quando a “realidade” se passa num plano sobrenatural de magia, num reino onde os personagens possuem poderes considerados naturais dentro daquele contexto, pode-se deduzir que se trata do realismo mágico ou maravilhoso. Mas, se no texto narrado, os personagens transitam entre a realidade e o sobrenatural sem explicação para os elementos estranhos que

ocorrem na trama, de tal forma que o leitor também hesita em encontrar razões para os acontecimentos nos dois planos, podemos inferir que se trata da narrativa fantástica. Vale ressaltar que embora os conceitos apresentados sejam breves e superficiais, e ainda, reduza as discussões teóricas sobre o assunto, tal síntese tem caráter meramente didático, com o objetivo de facilitar a compreensão dos termos.

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As dificuldades enfrentadas na tradução dos contos apresentados neste trabalho exemplificam o quão desafiante é a literatura fantástica e como traduzir o gênero pode ser válido para o tradutor em formação. Um caminho com muitas bifurcações, pesquisa e reflexão. Não se traduzem apenas palavras, mas também uma atmosfera etérea de mistério e estranheza, de possíveis planos paralelos que impulsionam novas formas de pensar temas como a morte e o pós-morte. A literatura permite vislumbrar outras realidades e refletir sobre fatos históricos e contemporâneos.

Os objetivos iniciais foram parcialmente alcançados. Podemos considerar que este trabalho obtém êxito ao contribuir, mesmo que minimamente, com a discussão acerca da obra fantástica no Brasil e na Argentina. Por meio desta pesquisa constatamos que vários estudiosos têm se dedicado à literatura fantástica direta ou indiretamente. Tal fator gera debate sobre o tema e propicia melhor entendimento a respeito da composição do gênero, seus autores e o contexto histórico intrínseco às teorias relacionadas ao assunto.

O processo de tradução resultou surpreendentemente produtivo, já que por meio dele foi possível nos aventurarmos por diversas estratégias na tentativa de alcançar a elaboração de um texto que mantivesse as características fantásticas do original. Entretanto, promover a literatura fantástica produzida na Argentina para leitores brasileiros é uma pretensão que escapa às limitações deste estudo, ainda que seja no ambiente acadêmico. O gênero fantástico possui desdobramentos que conduziriam a uma reflexão mais densa de vários temas aqui tratados apenas superficialmente. Desse modo, resta a sensação de algo a mais por realizar, estudar, ler. Entretanto, vale ressaltar que à pesquisa não cabe a pretensão de encerrar o

assunto, tampouco tentar, inutilmente, concluir os temas que orbitam em torno da questão. O que nos cabe é contribuir para a reflexão sobre a literatura fantástica e instigar outros pesquisadores/tradutores a se enveredarem pelos caminhos do sobrenatural, do estranho, do obscuro. Dessa forma, o solo fértil do fantástico convida a novas pesquisas e acena com novos desafios e mistérios a serem desvendados.

## 8. BIBLIOGRAFIA

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. **A Tradução Intercultural: A Integração da Língua e da Cultura no Processo de Tradução**. In: Miguel Nenevé e Graça Martins. (Org.). *Fronteira da Tradução: Cultura, Identidade e Linguagem*. São Paulo - SP: Terceira Margem, 2009, v. p. 217-234. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf> acesso em 23/04/2014.

ARROJO, Rosimay. **Oficina de tradução: A teoria na prática**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520: informação e documentação: apresentação de citações em documentos**. Rio de Janeiro, 2002.

Disponível em <http://www.leffa.pro.br/textos/abnt.htm#citacoes> acesso em 25/05/2014.

AUBERT, Francis Henrik. **As (In)Fidelidades da Tradução: Servidões e autonomia do tradutor**. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 1994.

BAGNO, Marcos. **Português ou brasileiro: um convite à pesquisa**. São Paulo: Parábola, 2001.

\_\_\_\_\_. **Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. São Paulo: Parábola, 2007.

BERMAN, Antonie. **A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **LasVersiones Homéricas**. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1985.

CARVALHO, Paulo Ernani. **Taxonomia das plantas**. Disponível em <http://www.cnpf.embrapa.br/publica/cirtec/edicoes/circ-tec149.pdf> acesso em 03/04/2014.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo. Prólogo**. Colección ideas, letras y vida. Mexico: Cia. General, 1973. Digitalizado por Chimango. Disponível em <http://www.textosonlinea.com.ar/textos/El%20reino%20de%20este%20mundo.pdf> acesso em 05/05/2014.



CESCO, Andrea. **Borges e a Tradução**. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6299> acesso em 07/05/2014.

CÓCARO, Nicolás (seleção). **Cuentos Fantásticos Argentinos**. Buenos Aires: Emecé, 2001.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica, volume 2**. Jaime Alazraki (Org.). Tradução: Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, Walter. **Borges, o original da tradução**. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis:UFSC, 2005. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6587>acesso em 07/05/2014.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. In: Obras Completas. Volume 17. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Disponível em [http://www.4shared.com/office/423F92pS/Freud\\_-\\_Obras\\_Completas\\_-\\_Vol\\_.htm](http://www.4shared.com/office/423F92pS/Freud_-_Obras_Completas_-_Vol_.htm)acesso em 06/ 05/ 2014.

IBÁÑEZ, María Susana. **EL género fantástico como abordaje del presente en la literatura hispanoamericana**. In: El hilo de la fábula. Revista Amoxcalli. México. 2010. Páginas 184 - 186. Disponível em [http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/3773/1/HF\\_8\\_10\\_pag\\_184\\_186.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/3773/1/HF_8_10_pag_184_186.pdf)acesso em 07/ 05/ 2014.

MACIEL, Nilto. **Literatura fantástica no Brasil**. Ensaios Inéditos (2010). Disponível em <http://www.niltomaciel.net.br/node/1129> acesso em 04/05/2014.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

OLIVEIRA, Alessandra. Equivalência: sinônimo de divergência. In: Cadernos de tradução, n 19, Florianópolis: UFSC, 2007. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994> acesso em 07/05/2014.

PELLICER, Rosa. Notas sobre literatura fantástica rio-platense (de terror a loextraño). In: Cuadernos de investigación filológica, nº 11, 1985, págs. 31-58. Disponível em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=68964>acesso em 08/05/2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988. Artigo disponível em <http://norttonarte.blogspot.com.br/p/realismo-fantastico.html>acesso em 07/05/2014.

SÁ, Marcio Cícero. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, 2003. Disponível em [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...23102003.../TeseMarcioSa.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...23102003.../TeseMarcioSa.pdf) acesso em 06/ 05/ 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução do francês para o espanhol de Silva Delpy. tradução: Maria Clara Correa Castello. Versão brasileira a partir do espanhol: Digital Source. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2008. Disponível em <http://pt.slideshare.net/RodrigoRocha19/todorov-introduco-literatura-fantstica-pdfrevacesso> 06/ 05/ 2014.

XAVIER, Andressa. **Aprenda a usar as Normas da ABNT: Citação 2 de 4**.2008. Disponível em <http://www.tecmundo.com.br/tutorial/834-aprenda-a-usar-as-normas-da-abnt-citacao-2-de-4-.htm> acesso 25/05/2014.

#### **Outras fontes:**

Murilo Rubião – página oficial <http://www.murilorubiao.com.br/vidabio.aspx>

Entrevista Sabato/ Borges [http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/borges\\_sabato.htm](http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/borges_sabato.htm)

<http://educacao.uol.com.br/biografias/jorge-luis-borges.jhtm>

<http://www.revistabula.com/533-a-ultima-entrevista-de-jorge-luis-borges/>

[http://www.cavalodeferro.com/index.php?action=manufacturer\\_info&manufacturers\\_id=91](http://www.cavalodeferro.com/index.php?action=manufacturer_info&manufacturers_id=91)

Dicionário RAE – Real Academia Espanhola

Wikipédia

Wordreference

Google Argentina

Google Brasil

# ANEXO

## Mais Além

*Horacio Quiroga*

*Tradução: Moara Morês*

Eu estava desesperada – disse a voz. Meus pais se opunham veementemente ao namoro com ele e haviam chegado a ser muito cruéis comigo. Nos últimos dias não me deixavam nem me aproximar da porta. Antes eu o via por alguns instantes parado na esquina, me esperando desde a manhã. Depois, nem sequer isso!

Disse para mamãe uma semana antes:

- Pelo amor de Deus! De que você e o papai desconfiam para nos torturar assim? Tem alguma coisa para dizer contra ele? Por que se opõem assim, como se ele fosse indigno de pisar nesta casa para me visitar?

Mamãe, sem me responder nada, me fez sair. Papai entrava neste momento, me deteve pelo braço e, após mamãe contar o que eu tinha dito, me empurrou pelo ombro para fora, me lançando para trás:

- Sua mãe está enganada; o que está querendo dizer é que ela e eu - você está ouvindo bem? - preferimos ver você morta do que nos braços desse homem. E nem mais uma palavra sobre isso.

Isso foi o que papai disse.

- Muito bem – respondi me virando, contudo acho que estava pálida como um papel. Nunca mais vou voltar a falar dele.

Entrei no meu quarto, me sentia profundamente assombrada ao caminhar e vislumbrar o que via, por que naquele mesmo instante tinha decidido morrer.

Morrer! Descansar em morte desse inferno de todos os dias, sabendo que ele estava a dois passos esperando me ver e sofrendo mais do que eu! Por que papai jamais consentiria meu casamento com Luis. Por quê? Me pergunto. Por que ele era pobre? Nós éramos pobres tanto quanto ele.

Ora! A teimosia de papai eu bem conhecia, assim como minha mãe também. “- Mil vezes morta! – dizia ele – antes de vê-la com esse homem.”

Mas ele, meu pai, o que me dava em troca senão a desgraça de saber que era amada, amar com todo meu coração e ser condenada a não me aproximar nem da porta para ver meu amor por um instante?

Era melhor morrer, sim, os dois juntos.

Eu sabia que ele era capaz de se matar; mas eu, que só encontrava forças para cumprir meu destino, sentia que uma vez ao seu lado preferiria mil vezes morrer com ele a ter o desespero de não voltar mais a vê-lo.

Escrevi para ele uma carta, disposta a tudo. Uma semana depois nos encontrávamos no lugar combinado e ocupávamos um quarto do hotel.

Não posso dizer que me sentia orgulhosa de tudo que ia fazer, nem mesmo que estava feliz por morrer. Era algo mais fatal, mais frenético, mais sem remissão, como se desde o profundo do passado dos meus avôs, meus bisavôs, minha própria infância, minha primeira comunhão, minhas fantasias, como se tudo isso não tivesse tido outra finalidade senão de me impulsionar para o suicídio.

Não nos sentíamos felizes de morrer, volto a repetir. Abandonávamos a vida por que ela já tinha nos abandonado, ao nos impedir de ser um do outro. No primeiro puro e último abraço que nos demos sobre o leito, vestidos e calçados como quando chegamos, compreendi, cheia de alegria entre seus braços, quão grande teria sido minha felicidade de haver chegado a ser sua noiva, sua esposa.

Ao mesmo tempo tomamos o veneno. No brevíssimo espaço de tempo entre receber o copo da sua mão e levá-lo a boca, aquelas mesmas forças dos meus ancestrais que me precipitavam a morte se uniram de um só golpe a beira do meu destino para me deterem... tarde demais! Abruptamente, todos os ruídos da rua, da própria cidade, cessaram. Retrocederam vertiginosamente diante de mim, deixando em seu lugar um vazio enorme, como se até aquele instante o ambiente estivesse cheio de mil gritos conhecidos.

Permaneci mais dois segundos imóvel, com os olhos abertos. Logo me estreitei convulsivamente a ele, livre finalmente da minha aterradora solidão.

Sim, estava com ele e íamos morrer dentro de instantes!

O veneno era atroz e Luis iniciou o primeiro passo que nos levaria juntos e abraçados ao túmulo.

- Perdoa-me – me disse apertando minha cabeça contra seu peito. Eu te amo tanto que a levo comigo.

- Eu te amo – respondi – e morro contigo.

Não pude falar mais. Que ruído de passos são esses? Que vozes são essas que vêm do corredor para contemplar nossa agonia? Que golpes frenéticos são esses que batem na porta?

- Me seguiram e vieram nos separar... – murmurei ainda. Mas eu sou toda sua.

Ao terminar, me dei conta de que eu havia pronunciado essas palavras mentalmente, pois, nesse momento perdia os sentidos.

\* \* \*

Quando voltei a mim tive a impressão de que ia cair se não me apoiasse em algo. Sentia-me leve e tão descansada que até a doçura de abrir os olhos me sensibilizou. Eu estava em pé, no mesmo quarto de hotel, encostada quase na parede do fundo. E lá, junto à cama, estava minha mãe desesperada.

Teriam me salvado, será? Olhei para os lados e junto ao abajur, em pé como eu, vi Luis que acabava de me ver e vinha sorrindo ao meu encontro. Caminhamos em linha reta um para outro, apesar da grande quantidade de pessoas que rodeavam o leito, nada nos dizemos já que nossos olhos expressavam toda nossa felicidade por havermos nos encontrado.

Ao vê-lo, translúcido e visível através de tudo e de todos, acabei de compreender que eu estava do mesmo modo que ele: morta.

Estávamos mortos, apesar do meu temor de ser salva quando perdi os sentidos. Havíamos perdido algo mais, por sorte... e ali, na cama, minha mãe desesperada me sacudia aos gritos enquanto o carregador de malas separava a minha cabeça dos braços do meu amado.

Distantes ao fundo, com as mãos unidas, Luis e eu víamos tudo sob uma perspectiva nítida, mas remotamente fria e sem paixão. A três passos, sem dúvida, nós estávamos mortos por suicídio, cercados pela desolação dos meus parentes, do dono do hotel e pelo vai e vem dos policiais. O que nos importava isso?

- Minha amada!... – me dizia Luis. Compramos barato esta felicidade que temos agora!

- E eu – lhe respondi – te amarei como te ameí antes. Jamais nos separaremos, não é mesmo?

- Claro que não!... Já provamos isso.

- Vai me visitar todas as noites?

Enquanto trocávamos assim nossas promessas, ouvíamos o pranto de mamãe que deveria ser avassalador, mas que chegava até nós como uma sonoridade inerte e sem eco, como se não pudesse traspasar em mais de um metro o ambiente que a rodeava.

Voltamos de novo a olhar para a agitação do quarto. Levavam por fim nossos cadáveres, devia ter transcorrido um longo tempo desde a nossa morte, pois podemos notar que, tanto Luis como eu, tínhamos as articulações muito duras e os dedos muito rígidos.

Nossos cadáveres... Onde estavam indo? Na realidade havia tido algo na nossa vida, nossa ternura, naqueles pesadíssimos corpos que desciam as escadas, ameaçando fazer todos rolares com eles?

Mortos! Que absurdo! O que havia vivido em nós, mais forte que a própria vida, continuava vivo com todas as esperanças de um amor eterno. Antes... eu não podia me aproximar nem sequer da porta para poder vê-lo, agora, falaria frequentemente com ele, pois iria a minha casa como meu noivo.

- A partir de quando irá me visitar? – lhe perguntei.

- Amanhã – respondeu ele. Deixemos passar o dia de hoje.

- Por que amanhã? – perguntei angustiada – Não é a mesma coisa que hoje? Vem esta noite, Luis! Desejo tanto ficar sozinha com você na sala!

- E eu! As nove então?

- Sim. Até logo, meu amor...

E nos separamos. Voltei para casa lentamente, feliz e aliviada como se regressasse do primeiro encontro de amor que se repetiria essa mesma noite.

\* \* \*

Às nove em ponto corri para a porta da frente e recebi, eu mesma, meu noivo. Ele estava na minha casa, me visitando!

- Sabe que a sala está cheia de gente? – lhe disse – Mas não nos incomodarão.

- Claro que não... Você está ali?

- Sim.

- Muito desfigurada?

- Não muito, acredita? Vem, vamos ver!

Entramos na sala. Apesar da palidez das minhas têmporas, das asas nasais muito dilatadas e as narinas muito escurecidas, meu rosto era quase igual ao que Luis esperava ver durante horas e horas lá na esquina.

- Você está muito parecida – disse ele.

- É mesmo? – respondi contente. E em seguida nos esquecemos de tudo, enamorando-nos.

Em alguns momentos, contudo, interrompíamos nossa conversa e olhávamos com curiosidade o entra e sai das pessoas. Em uma dessas ocasiões chamei a atenção de Luis.

- Olha! – lhe disse – o que vai acontecer?

Com efeito, a agitação das pessoas, muito alvoroçadas fazia alguns minutos, se acentuava com a entrada de um novo caixão na sala. Outras pessoas que ainda não dava para ver quem, o acompanhavam.

- Sou eu – disse Luis com ligeira surpresa. Minhas irmãs também estão vindo.

- Olha, Luis! – observei eu. Colocam nossos cadáveres no mesmo esquife... Como estávamos ao morrer.

- Como devíamos estar sempre – acrescentou ele. E fixando os olhos por um longo tempo no rosto contorcido de dor das suas irmãs: - Pobres moças... – murmurou com grande ternura.

Eu me estreitei a ele, conquistada pela homenagem tardia, mas sangrenta de expiação, que vencendo sabe-se lá quantas dificuldades, meus pais faziam com que fossemos enterrados juntos.



Sepultando-nos... Que loucura! Os amantes que se suicidaram sobre a cama de um hotel, puros de corpo e alma, vivem para sempre. Nada nos ligava aqueles corpos duros e frios, já sem nome, que a vida havia maltratado pela dor. E apesar de tudo, todavia, nos haviam sido demasiado queridos em outra existência para que não dispuséssemos uma longa olhada cheia de recordações sobre aqueles dois cadavéricos fantasmas de um amor.

- Também eles – disse meu amado – estarão eternamente juntos.

- Mas eu estou contigo – murmurei, elevando para ele meus olhos, feliz.

E nos esquecemos outra vez de tudo.

\* \* \*

Durante três meses – prosseguiu a voz – vivi em plena alegria. Meu noivo me visitava duas vezes por semana. Chegava às nove em ponto, sem que uma única vez tenha se atrasado por apenas um segundo e sem que uma só vez eu tivesse deixado de recebê-lo à porta. Para ir embora meu noivo reservava sempre a mesma pontualidade. Às onze e meia, embora as doze badalaram algumas vezes, sem que ele se decidisse por soltar as minhas mãos e sem que eu conseguisse tirar meus olhos dos dele. Ia embora por fim, eu ficava abençoadamente rendida, passeando pela sala com o rosto apoiado na palma da mão.

Durante o dia passava as horas pensando nele. Ia e vinha de um quarto a outro, assistindo sem interesse algum ao movimento da minha família, embora algumas vezes parasse na porta da cozinha para contemplar a taciturna dor da minha mãe, que às vezes rompia em desesperados soluços diante do lugar vazio na mesa onde sua filha caçula havia sentado.

Eu vivia, sobrevivia – repito, pelo amor e para o amor. Fora isso, do meu amado, da presença de sua recordação, tudo me parecia ser um mundo a parte. E mesmo me encontrando com minha família imediata, entre ela e eu se abria um abismo nítido e invisível, que nos separava a mil léguas.

Também saíamos à noite, Luis e eu, como noivos oficiais que éramos. Não existe passeio que não tenhamos percorrido juntos, nem crepúsculo o qual não tenhamos deslizado nosso idílio. À noite, quando havia lua cheia e a temperatura era suave, gostávamos de

estender os passeios até os arredores da cidade, onde nos sentíamos mais livres, mais puros e mais amantes.

Em uma dessas noites, como nossos passos haviam nos conduzido a visitar o cemitério, sentimos curiosidade para vermos o lugar em que jazia sob a terra o que havíamos sido. Entramos no vasto recinto e nos detivemos diante de uma parte de terra sombria, onde brilhava uma lápide de mármore. Ostentava nossos dois nomes e, abaixo da data de nossa morte; mais nada.

- Como recordação de nós dois – Observou Luis – não poderia ser mais breve. No entanto – ele acrescentou após uma pausa – contém mais lágrimas e remorsos que muitos longos epitáfios.

Talvez naquele lugar e naquela hora, para quem nos observasse dávamos a impressão de sermos fogos fátuos. Mas meu noivo e eu sabíamos bem quão fátuo e sem redenção eram aqueles dois espectros de um duplo suicídio sepultados aos nossos pés e, a realidade, a vida depurada de erros, eleva-se pura e sublime em nós como as chamas de um mesmo amor.

Nos afastamos dali, satisfeitos e sem lembranças, a passear pela estrada nossa felicidade sem nenhuma nuvem.

Contudo, elas chegaram. Isolados do mundo e de toda opinião alheia, sem outro objetivo ou outro pensamento senão de nos vermos para nos voltar a ver, nosso amor ascendia, não digo que sobrenaturalmente, mas sim com a paixão abrasadora do nosso namoro, de o haver conseguido na outra vida. Começamos a sentir uma melancolia muito suave quando estávamos juntos e muito triste quando separados. Esqueci de dizer que meu noivo me visitava todas as noites, mas passávamos quase todo o tempo calados, como se nossas frases de amor não tivessem valor algum para expressar o que sentíamos um pelo outro. Ele se retirava cada vez mais tarde, depois que todos da casa dormiam, e, a cada vez, ao partir, abreviávamos mais a despedida.

Saíamos e retornávamos mudos, por que eu sabia bem que o que ele poderia me dizer não correspondia ao seu pensamento e ele estava certo de que eu responderia qualquer coisa, para evitar olhá-lo.

Uma noite em que nossa inquietação havia chegado ao limite da angustia, Luis se despediu de mim mais tarde do que de costume. Ao me estender suas mãos e eu lhe entregar as minhas, geladas, vi nos seus olhos, com uma clareza insuportável, o que se passava entre nós. Fiquei pálida como a própria morte e como suas mãos não soltaram das minhas:

- Luis – murmurei incrédula, sentido que minha vida incorpórea buscava desesperadamente um apoio, assim como em outra ocasião.

Ele compreendeu nossa terrível situação, por que soltando as minhas mãos, com uma gravidade que agora me dou conta, seus olhos recobriram a clara ternura de outras vezes.

- Até amanhã, minha amada... – disse sorrindo.

- Até amanhã, amor... – murmurei, empalidecendo mais ao dizer isso.

Por que nesse instante acabava de compreender que não poderia nunca mais pronunciar esta palavra.

Luis voltou na noite seguinte, saímos juntos, conversamos, conversamos como nunca o havíamos feito antes e como fizemos nas noites seguintes. Tudo em vão: já não podíamos nos olhar. Nos despedíamos rapidamente, sem nos darmos as mãos, distantes a um metro um do outro.

Ah! Era preferível...

Na última noite, meu noivo se curvou de repente diante de mim e apoiou sua cabeça em meus joelhos.

- Meu amor... – murmurou.

- Não diga nada! – disse eu.

- Meu amor... – ele tentou novamente.

- Luis! Não diga nada! – impeli, aterrorizada. Se você repetir isso de novo...

Ele levantou a cabeça e nossos espectrais olhos – como é horrível dizer isso! – se encontraram pela primeira vez depois de muitos dias.

- O que? – perguntou Luis – O que acontece se eu repetir?

- Você sabe! – respondi.

- Diga!

- Sabe que eu morro!...

Durante quinze segundos, descomunalmente, nossos olhos ficaram fixos um num outro. Nesse tempo passaram por eles, como um filme do destino, infinitas histórias de amor, truncadas, reavivadas, rotas, ressurgidas, vencidas e sufocadas por fim no pavor do impossível.

- Eu morro... – tornei a murmurar, respondendo com isso ao seu olhar.

Ele também compreendeu, afundando de novo a testa nos meus joelhos, levantou a voz por um longo tempo.

- Não nos resta senão uma coisa a fazer... – disse.

- É o que eu penso – respondi.

- Você me entende? – insistiu ele.

- Sim, compreendo. – respondi, colocando minhas mãos sobre a sua cabeça para que eu pudesse me restabelecer. E sem voltarmos a nos olhar, nos encaminhamos para o cemitério.

Ah! Não se brinca com amor, quando queimaram em um suicídio a boca que podiam beijar! Não se brinca com a vida, a paixão soluçante, quando desde o fundo do caixão dois espectros substanciais nos pedem a fatura de nossa hipocrisia e nossa falsidade! Amor! Palavra agora impronunciável, caso a tenha trocado por um cálice de cianeto para desfrutar a morte! Substância do ideal, sensação de alegria que somente é possível recordar e chorar, quando o que se possui sob os lábios se estreita nos braços não é mais do que o espectro de um amor!

Esse beijo nos custa a vida – conclui a voz – e o sabemos. Quando se morre uma vez de amor, se deve morrer de novo. Há um tempo, quando Luis me escolheu para si, daria minha alma por um beijo. Dentro de instantes irá me beijar e o que em nós foi sublime e insustentável névoa de ficção, desaparecerá, se desvanecerá ao contato substancial e sempre fiel dos nossos restos mortais.

Ignoro o que nos espera mais além. Mas se nosso amor foi um dia capaz de elevar-se sobre nossos corpos envenenados, alcancei viver três meses na alucinação de um idílio, também eles, urna primitiva e essencial desse amor, resistiram às contingências vulgares, nos aguardem.

Em pé sobre a lápide, Luis e eu nos olhamos longa e livremente agora. Seus braços cingem minha cintura, sua boca busca a minha boca e eu lhe entrego a minha com uma paixão tão descomunal que desvaneço...

## O Fantasma

*Enrique Anderson Imbert*

*Tradução: Moara Morês*

Deu-se conta de que acabara de morrer quando viu que seu próprio corpo, como se não fora o seu e sim o de outro, se desmoronava sobre a cadeira e a arrastava na queda. Cadáver e cadeira ficaram estendidos sobre o tapete, no meio do quarto.

Então isso era a morte?

Que decepção! Queria descobrir como era a passagem para o outro mundo, e o resultado era que não havia nenhum outro mundo! A mesma opacidade das paredes, a mesma distância entre os móveis, o mesmo som de chuva sobre o teto... e sobre tudo, quão imutáveis, quão indiferentes à sua morte estavam os objetos que ele sempre acreditou serem seus amigos!: A lâmpada acesa, o chapéu no tripé... tudo, tudo estava igual. Apenas a cadeira girava e seu próprio cadáver, de cara para cima encarava o teto.

Inclinou-se e se viu em seu cadáver, assim como antes costumava olhar-se no espelho. Como estava envelhecido! E essas camadas de carne desgastada!

- “Se eu pudesse levantar as pálpebras, quem sabe a luz azul dos meus olhos enobreceria outra vez o corpo”, pensou.

Por que desse jeito, sem o olhar, com essas papadas e rugas, as narinas peludas e os dois dentes amarelos, mordendo o lábio sem vida estavam revelando sua detestável condição de mamífero.

- Agora que sei que do outro lado não existem anjos nem abismos, retorno a minha humilde morada.

E com bom humor se aproximou do seu cadáver – jaula vazia – foi entrar para outra vez avivá-lo.

Poderia ter sido tão fácil! Mas não foi. Não pode ser por que nesse mesmo instante a porta se abriu e sua mulher se intrometeu alarmada pelo barulho da cadeira e do corpo caídos.

- Não entre! – ele gritou, mas sem voz.

Tarde demais. A mulher se jogou sobre seu marido e ao senti-lo desfalecido chorou, chorou.

- Pare! Está colocando tudo a perder! – gritava ele, mas sem voz.

Que azar! Por que não pensou em fechar a porta com chave durante a experiência. Agora, com testemunha, já não poderia ressuscitar, estava morto, definitivamente morto. Que falta de sorte!

Observou sua mulher, quase desvanecida sobre o cadáver, seu próprio cadáver, o qual como uma proa escondia o nariz nas ondas do cabelo dela. Suas três meninas irromperam correndo como se disputassem um doce, pararam de repente, pouco a pouco se aproximaram e ao mesmo tempo todas choraram, umas sobre as outras. Também ele chorava vendo-se ali no chão, por que compreendeu que estar morto é como estar vivo, mas só, muito só.

Saiu do quarto, triste.

Para onde ir?

Já não teve esperanças de uma vida sobrenatural. Não, não havia nenhum mistério.

E começou a descer, degrau por degrau, com grande pesar.

E parou no corredor. Acabava de notar que, morto e tudo, seguia acreditando que se movia como se tivesse pernas e braços. Escolheu como perspectiva a altura onde antes estavam seus olhos físicos! Puro hábito. Quis provar então as novas vantagens e se lançou a voar pelas curvas do ar. A única coisa que não pode fazer foi traspasar os corpos sólidos, tão opacos, os insubornáveis como sempre. Topava contra eles. Não é que se machucava; simplesmente não podia atravessá-los. Portas, janelas, corredores, todos os canais que o homem abre conforme sua atividade seguiam impondo direções aos seus voos. Pode passar pelo olho de uma fechadura, mas a duras penas. Ele, morto, não era uma espécie de vírus permeável para o qual sempre há passagem; só podia penetrar pelas frestas que os homens descobrem a olho nu. Teria agora o tamanho da pupila do olho? Contudo, sentia-se como quando estava vivo, invisível, sim, mas não incorpóreo. Não quis voar mais, e desceu para retomar no chão sua estatura de homem. Conservava a memória de seu corpo ausente, das posturas que antes havia adotado em cada situação, das distâncias precisas onde estariam sua pele, seus pelos, seus membros. Evocava com isso ao seu redor sua própria figura; e se inseriu onde antes havia tido as pupilas.

Nessa noite velou ao lado do seu cadáver, junto com sua mulher. Aproximou-se também de seus amigos e ouviu suas conversas. Viu tudo. Até o último momento, quando as terras do cemitério soaram lúgubres sobre o caixão e o cobriram.

Em toda sua vida havia sido um homem doméstico. Do trabalho para casa, de casa para o trabalho. E nada mais, além da sua mulher e filhas. Não teve, então, tentações de viajar para dentro de uma baleia ou de percorrer um grande formigueiro. Preferiu agir como que sentasse em uma velha poltrona e gozar a paz dos seus.

Logo se resignou a não lhes emitir nenhum sinal de sua presença. Para ele, bastava que sua mulher levantasse os olhos e observasse seu retrato no alto da parede.

Algumas vezes lamentou por não encontrar em seus passeios com outro morto para trocar impressões. Mas não se aborrecia. Acompanhava sua mulher por toda parte e ia ao cinema com as filhas. Em um inverno, sua mulher ficou doente, e ele desejou que ela morresse. Tinha esperança de que, ao morrer, a alma dela viria a fazer-lhe companhia. E ela morreu, mas sua alma foi tão invisível para ele como para as órfãs.

Ficou outra vez sozinho, muito mais só ainda, já que não pode mais ver a mulher. Consolou-se com o pressentimento de que a alma dela estava ao seu lado, contemplando também as filhas em comum. Sua mulher saberia que ele estava ali? Sim... claro! Que dúvida haveria. Era tão natural!

Até que um dia teve, pela primeira vez desde que estava morto, essa sensação do além, de mistério, que tantas vezes o havia sobressaltado quando vivo; e se toda a casa estivesse habitada por sombras de parentes distantes, de amigos esquecidos, de bisbilhoteiros, que passavam sua eternidade espiando as órfãs?

Estremeceu de desgosto, como se tivesse colocado a mão em um covil de vermes. Almas! Almas! Centenas de almas estranhas deslizando umas em cima das outras, cegas entre si, mas com seus maliciosos olhos abertos no ar que suas filhas respiravam.

Nunca pode recuperar-se dessa suspeita, mesmo que com o tempo conseguisse se despreocupar: O que iria fazer!

Sua cunhada havia levado as órfãs. Sentiu-se novamente em seu lar. E passaram-se os anos. E viu morrer, solteiras, uma após a outra, as três filhas. Assim se apagou, para sempre, esse fogo da carne que em outras famílias mais abundantes se estende como um incêndio no campo. Mas ele sabia que no invisível da morte sua família continuava triunfando, que todos,

pelo gosto de adivinharem-se juntos, habitavam a mesma casa, presos a sua cunhada como náufragos a última bóia.

Por fim morreu a cunhada.

Aproximou-se do caixão onde a velavam, olhou seu rosto que todavia se oferecia como um espelho ao mistério, e soluçou; sozinho, sozinho, quanta solidão! Já não havia ninguém no mundo dos vivos para atrair a todos com a força do amor. Já não havia possibilidades de ser citado em um ponto do universo. Já não havia esperanças. Ali, entre as velas acesas, deviam estar as almas de sua mulher e filhas. Disse “Adeus!” sabendo que não podiam ouvi-lo, saiu e voou noite adentro.



## O corvo da arca

*Conrado Nalé Roxlo*

*Tradução: Moara Morês*

A história começou mais ou menos como no poema de Edgar Allan Poe. Na alta noite um corvo tristíssimo entrou pela minha janela e pousou no encosto de uma poltrona de couro. Sacudiu as asas, pestanejou e cravando em mim seu olhar fatídico, disse:

- Vim buscar uma pena.

- Sinto muito – respondi – mas as únicas penas que disponho não são dignas de uma ave tão ilustre como você (estava pensando no espanador e em travesseiros de pluma de ganso), uma ave entoadada na lira do “celeste Edgardo”, ainda que, na verdade, você está bastante desplumado, amigo.

Mas ele me cortou explicando que o que precisava era de uma pena que se referisse a sua história.

Coloquei um papel novo na máquina de escrever e inclinei a cabeça, já que minha obrigação é repetir tudo o que os pássaros me contam, venham eles da penumbra da noite ou do mistério da alma.

Com sua voz desagradável, que mais parecia um disco arranhado pelo espinho da coroa de Cristo, a ave disse o seguinte:

- Nem sempre fui um pássaro depenado, de enlutada plumagem e de lúgubre ganido. Os ornitólogos, cujos primeiros livros se perderam no dilúvio, me descreviam assim: ave canora de bela plumagem azul escuro e brilhante, a qual ostenta na frente um adorno de uma brancura tão pura que somente pode ser comparada ao da garça real. Seu canto é tão melodioso e variado que os rouxinóis aprendem com ele. É considerada uma ave de bom agouro.

Diante de um gesto de incredulidade que não pude reprimir, acrescentou:

- Cito a opinião dos homens da ciência como uma concessão das superstições atuais, porque qualquer um com um pouco de cérebro vai compreender que nada feio ou triste saiu das mãos de Deus no feliz momento da criação, quando estava tão repleto de esperanças em

todos nós. Para mim, como para muitas criaturas, inclusive você mesmo, o que nos tem entristecido e enfeado é a vaidade.

- Pra mim? – perguntei um pouco irritado.

- Sim, amigo. Se não tivesse passado a juventude buscando ideias e metáforas com as quais acredita que vai melhorar o mundo, não teria essa pele amarelada, esses olhos sem brilho por trás desses cristais turvos, essa testa marcada por rugas, esses lábios queimados por cigarros e essa boca contraída...

Como esse retrato não me agradava, pedi que ele continuasse a sua história e deixasse a minha em paz. Prosseguiu:

- Quando o grande navegante me convidou por ordens superiores a acompanhar-lhe na mais importante aventura naval da história, eu era, como posso dizer, uma linda e feliz ave entre tantas outras. E meu canto amenizou as intermináveis tardes de chuva no interior da Arca Santa. Era, ainda que isso pareça ridículo no bico de um velho, uma mascote a bordo.

“O patriarca nunca passava ao meu lado sem assobiar algum salmo melodioso para com isso me incitar a cantar; e na palma da sua mão me oferecia sementes de girassol. Suas noras, três jovens, bonitas e elegantes, interrompiam suas longas conversas para lançarem olhares de soslaio para minha pluma branca, alguma delas havia dito: ‘Que lindo ficaria enfeitando um turbante!’.

Muito mais me contou o corvo sobre sua beleza pretérita e do lugar privilegiado que tinha na Arca, mas quando li sobre o ditado, rogou para pular essa parte, por pudor, segundo ele.

Recomponho o fio do seu relato.

- E assim continuava a travessia interminável, de baixo da chuva eterna e mortal que caía em silêncio dos céus desiludidos.

“Nas enormes noites víamos às vezes, pela luz de um relâmpago, através da densa chuva, as asas do anjo que segurava o timão. Mas enfim parou de chover, e os fortes ventos se acalmaram e se afundaram suavemente no curso sem limites das águas desérticas. E ali não se falou mais sobre se a inundação iria baixar ou não. Até que numa noite de lua cheia o velho almirante me levou a uma janela e me disse: ‘Meu filho, suas asas são tão poderosas como é o seu canto, clara a sua inteligência e segura a sua lealdade; sai e voa até que encontre terras

seca e traga-me uma raminha, uma folha, enfim, algo, para que eu saiba como andam as coisas'. E depois de me abençoar, me lançou ao ar.

“Apoiados na borda, todos gritavam saudações amáveis e palavras de alento para mim e vi que a menor das noras de Noé chorava.

“E assim empreendi o voo mais entusiasta que ave alguma já havia levantado. Vou lhes trazer uma flor tão bonita que, pensava eu, empalidecerão ao vê-la.

“Toda a noite voei em linha reta até o horizonte. Na manhã seguinte vi sobressair das águas à copa de uma oliveira, mas não me detive. Como ia me apresentar àquela família que tanto me amava como um ramo pálido e sem graça? Uma flor, a flor das flores era o que desejava para eles!

“Várias horas depois, em um outeiro, encontrei uma romãzeira em flor e já ia cortar uma quando me lembrei que o velho patriarca não gostava das romãs, dizia que tinham algo de sensual e impudico no modo de se abrirem e que, um pouco que alguém se descuidava em comê-las, elas já deixavam na boca um amargor como o do pecado. Não iria apresentar a ele como a primeira flor de uma terra reconquistada logo aquela que o fruto lhe desagradava. Seria uma falta de tato.

“Mais distante encontrei um roseiral silvestre, mas suas pobres flores não eram adequadas para uma notícia tão grande. E assim, por uma razão ou outra, fui descartando todos os testemunhos do perdão de Deus, e continuei voando em busca de uma flor tão linda como o que estava acontecendo. Quanto tempo durou minha viagem? Não sei, por que como minha vida se calcula por séculos, tenho uma noção de tempo diferente da do homem, cuja existência é tão breve... Mas não queria lhe cansar contando minhas aventuras. Por fim, muito longe, encontrei uma flor, que ainda que se aparecia apenas muito vagamente a sombra daquela que eu vinha sonhando durante todo o voo, podia ser apresentada decentemente aqueles que não tivessem visto a que eu imaginava. Cortei a flor e com ela no bico empreendi o regresso pelo mesmo caminho.

Como tudo tinha mudado! Os homens outra vez cultivavam os campos, apascentavam gado, levantavam cidades e pontes! Mas o que mais me surpreendeu foi ver uma procissão que, atrás de uma imagem dourada, implorava aos céus pela chuva como um bem supremo. Haviam esquecido o Dilúvio? Comecei a pensar que, talvez, eu havia chegado tarde demais. E finalmente cheguei aos montes da Armênia. Por meio de uma estrela brilhante na qual me fixei ao partir, soube o lugar exato onde havia ficado ancorada a Arca.

“Dobrei as asas e me deixei cair. Mas não encontrei nem o rastro da embarcação salvadora. Entre suas ovelhas adormecidas, apoiado em um tronco de cedro, um pastor tocava flauta docemente, como se faz à noite. Deitado numa grama baixa, esperei que terminasse e depois cantei para ser agradável e para que ele respondesse minhas perguntas. Mas não esperei que sua mão me jogasse a pedra que tinha apanhado; minha própria voz, essa que tenho agora, me fez fugir assombrado. Passei a noite escondido num matagal, muito confuso e angustiado, e pela manhã fui me olhar no espelho de um riacho... O que posso dizer? Era igual como eu sou agora: depenado, feio, preto, triste, rouco. Aquele grande voo em busca de uma flor ideal me destruiu para sempre.

“Depois, pouco a pouco, em conversas ouvidas nos acampamentos de pastores e caçadores, pelas canções das donzelas que iam pela tarde buscar água nas fontes; por furtivas leituras dos livros que os estudantes escondiam entre os arbustos quando vadiavam, fui me inteirando de muitas coisas: a viagem da Arca Santa era uma lenda, na qual uns acreditavam e outros não, mas meu nome era universalmente difamado e me citavam em terríveis ditados; as crianças destruíam os ovos da minha espécie, diziam que era uma ave nefasta e símbolo de ingratidão. Ingrato! Logo eu que perdi a juventude, a beleza e o bom nome por querer servir demasiado bem à humanidade, representada por aquela família errante sobre as águas do castigo!”

O corvo emudeceu um momento e duas lágrimas rolaram pelo seu peito magro e puído. Eu contive o gesto tolo de passar uma mão consoladora pelo seu dorso, como se faz com papagaios desgostosos.

Continuou:

- Não pense que conformei com as calúnias sem contestar. Muitas vezes tentei me justificar, mas minha voz era tão desagradável que destruía todos os meus argumentos. Diziam que eu era vaidoso e tolo e me vinculam a uma história ridícula em que uma raposa deseja comer um queijo. Incompreendido e desprezado, busquei a solidão e a noite e, de tempos em tempos, me apresento aos poetas para chorar minha desgraça com a esperança de que alguém me defenda, já que eles, como eu, perdem com frequência a Arca Salvadora por viver buscando flores impossíveis.

Emudeceu a ave e por um longo tempo permanecemos calados, frente a frente, cabisbaixos, com a cabeça afundada entre os ombros, sombrios e com o olhar fixo no chão, muito iguais.

De repente as pombas do pombal enfrente começaram a granir, pois já estava amanhecendo. O corvo se sobressaltou e me disse:

- Adeus! Vou embora, estou demasiado decadente para me mostrar a luz do sol.

Saí à janela para vê-lo partir na rosada luz do amanhecer. Foi quando uma pomba branca, redonda e polida, veio descansar sobre peitoril, e, em seguida, após educadamente me dar bom dia, perguntou:

- O que contava esse passareco, se não for indiscrição?

- Nada, histórias...

- Sim, sempre anda contando histórias ridículas e se lamentando da própria sorte, como se não tivesse feito por onde por causa da sua desobediência... eu, ao contrário, quando encontrei a raminha de oliveira voltei voando. Fazia tanto frio aquela manhã que não via a hora de regressar ao ninho da Arca.

Talvez eu tenha sido injusto ao fechar a janela, mas sua história não me interessava.

## O Telefone

*Augusto Mario Delfino*  
*Tradução: Moara Morês.*

Sobre a mesinha do corredor, o telefone está silencioso desde as quatro da tarde. Hebe o observa e fala para Berta, sua irmã mais nova:

- Ninguém ligou?

Berta ergue levemente os ombros e ao observar, por sua vez, o telefone sobre a mesinha que aponta as flores murchas em um vaso de cristal. Estão lá desde antes de ontem. Hebe as trouxe. Lembra minuciosamente, detalhe por detalhe. Era oito e meia da noite. Hebe chegou da rua. Trazia as flores embrulhadas num papel transparente. Antes de beijar a mãe, que lia o jornal na sala; antes de cumprimentá-la, pegou o vaso, foi até a cozinha para enchê-lo d'água, voltou e quando estava começando a colocar as flores, tocou a campainha do telefone. Hebe atendeu. Berta a ouviu dizer:

- Sim, papai. Bom apetite. Divirta-se.

Então, Berta se aproximou da irmã.

- Avisou que não vem jantar?

- Saiu com alguns amigos. Avise para mamãe.

Às nove e quinze sentaram à mesa, as três. Ligaram o rádio; conversaram sobre coisas sem importância, imprecisas. Eram quase dez quando chegou Alberto, o irmão, quem, como seu jeito de sempre, que tanto pode ser alegre como despreocupado, antecipa-se a pergunta da empregada:

- Amélia, me serve tudo junto e o mais frio que for possível. Quero terminar o quanto antes por que esta noite vai ser a noite mais importante da minha vida.

A mãe o olhou como se o reprovasse: “Quando vai deixar de ser um garotinho?”, mas não disse nada por que sabia que Hebe e Berta gostavam das suas ideias.

Acabavam de tomar o café quando o telefone tocou. Amélia atendeu.

- É para você, menino.

- Eu não disse? – se vangloriou Alberto. E saiu da copa como se já o tivessem contemplado uma de suas amigas. As quatro mulheres o ouviram dizer: - Como pode ser? - Depois disso não escutaram mais nada por que ele falou com voz muito baixa.

Voltou pálido, olhos mareados.

- Alberto! – a mãe perguntou – O que aconteceu?

- Um amigo, mamãe. Talvez meu melhor amigo. Acaba de sofrer um ataque.

- Qual deles? – perguntou Berta.

- Vocês não conhecem ele.

Hebe não disse nada. Levantou-se, foi para seu quarto, se isolou da mãe, da irmã, da empregada e da cozinheira – mulheres, agora, confusas pelo segredo de Alberto na cidade e na noite – escolheram a vítima, acrescentavam ou atenuavam os riscos, falavam de fatalidade e alarme.

Passava das onze da noite quando o telefone tocou. Berta atendeu. Hebe, que estava deitada na cama, se concentrou, prestou atenção. A voz da irmã lhe confirmou as suspeitas. Saiu do quarto quando Berta dizia:

- Não, Alberto, não. Você está me escondendo alguma coisa. – quando a mãe gritava:

- O que você disse? O que disse? – quando Amélia, acordada pelo barulho da campainha, apareceu enrolada no seu robe de grandes flores vermelhas.

Berta colocou os óculos. Sua vista alcançou a da sua mãe, encontrou o olhar de Hebe.

- Papai é o doente.

- Eu sabia, disse Hebe.

Depois disso, tudo foi esperar. A mãe aceitou quando Amélia lhe dizia para se confortar, para despreocupar-se; ela mesma se estimulou com a lembrança de uma noite há trinta anos. Hebe era recém-nascida. O marido tinha saído, a primeira vez que saía de noite em sete meses. Ela havia pegado no sono numa poltrona, perto do berço da menina. O telefone a despertou. Um amigo ligava pra dizer que não se assustasse, que Juan havia sofrido uma síncope, que o haviam levado para o hospital e voltaria para casa assim que estivesse melhor. Quando o amigo desligou, ela gritou, gritou muito, até assustar os vizinhos, que bateram inutilmente na porta. Quando Juan, pouco mais tarde, entrou, ela estava caída no chão, quase sem pulso. Berta, que tinha ouvido muitas vezes essa história, a ouvia agora sem

prestar atenção. Estava à espera do telefonema. Hebe estava trancada no banheiro, deixou a água correr para que o barulho sufocasse seus soluços.

Amanhecia quando Alberto chegou. Chegou com dois amigos. Não disse nada. Estendeu os braços para a mãe, chorou. Depois, Berta se lembrava de ver Hebe pegar o vaso de flores, juntar as pétalas caídas sobre a mesinha, tudo foi simples e estranho. O amanhecer trouxe o peso do cansaço. E um sono pesado, pesado, contra o qual teve que lutar. Amélia entrou com o jornal, passou com garrafas de leite, serviu café, levantou as persianas. Alberto tinha saído. Quando voltou, perguntou pela mãe. Hebe respondeu:

- Está dormindo. Fiz com que lhe fosse aplicada outra injeção.

Alberto pediu que elas ficassem no quarto, que não saíssem até que ele lhes avisasse. Uma hora, duas horas, talvez mais tarde, ele lhes disse:

- Agora podem ir.

Berta queria esquecer. Queria apagar um dia e uma noite e mais metade do dia; não se lembrar da sua casa cheia de gente; cheia de flores; de sua casa poucas pessoas sussurrando. Queria não se lembrar de Hebe afastando-se de Horácio, seu noivo; de Hebe que, pegando-a pelo braço, a levou até a cozinha e ali, entre os restos de café nas xícaras, a assustou ao dizer:

- Está lembrada de Enrique Arenal? Como não se lembraria? Lógico que você era muito pequena. Tinha por volta dos doze ou treze anos. Ele era aquele rapaz que morava ao lado de casa, na rua Serrano. Gostaria que estivesse aqui.

O que acontece com Hebe? Como foi possível que numa noite como essa falasse de tal homem do passado? Sem dúvida, o mandou chamar. Enrique Arenal deve ser esse desconhecido que apenas trocou duas palavras com Alberto. “Como Hebe está mudada! Melhor será, então, que rompa com Horácio. Para que continuar com algo que terminaria deixando os dois infelizes? Mas ainda é muito cedo – disse para si. Papai tinha afeto por Horácio. Romper com ele agora seria como trair o papai”.

Hebe voltou com o vaso de flores vazio. Berta não tardará mais nenhum minuto em lhe pedir que não cometa essa traição.

- Hebe... – começa.

Toca o telefone. Como quem arrebatava uma arma da mão de um obcecado, Berta se apodera do fone. Hebe o toma com resolução, com doçura.



- Atendo eu. Alô! – exclama. E emudece. Fica pálida. As palavras que escuta são como uma palpitação em suas bochechas. Cada vez mais desbotada. Os lábios, dos quais desapareceu o sangue e se notam pálidos através do postiço e gorduroso vermelho, apenas insinuam um movimento. O olhar de Hebe se fixa em Berta, que se obstina a ficar ali. Como quem cede depois de um grande esforço, Hebe consente: - Sim, sou eu. Sim, tinha reconhecido. Sua voz é a mesma. Sim, igualzinha. É mesmo? Não, não posso acreditar... admito: me deixa muito feliz e ao mesmo tempo muito triste. Bem? Você diz. Indo bem do jeito que dá depois de toda esta coisa horrível que aconteceu. Uma viagem? Quer me consolar. Uma viagem é diferente. Uma viaje tem a esperança do retorno. Não, isso não posso aceitar. Como pensar em tempos quando somos todos iguais? Dizer sim é como condenar. Pobre mamãe... está dormindo - Hebe baixa a voz. Berta move a cabeça como para se certificar de que o silêncio preenche o resto da casa. Sim, muito remédio para fazer com que ela durma. Ainda antes, de madrugada, parecia que dormia com os olhos abertos. Falava como se não compreendesse que algo assombroso acabava de nos atingir. Muitos, ao vê-la, poderiam ter pensado que ela não sofria. Mais perto da gente, é o que diz? Não lhe escuto bem, Sim; sei que não é eco. Muito pelo contrário. A ligação está cortando. Alô! Alô! Agora sim, estou ouvindo. Como pode ser isso? Como não deveria perdoá-lo? A tola sou eu que não consigo dizer tudo que deveria lhe dizer... Sim, não desejo outra coisa do que saber que está bem, feliz... E esse barulho? O que é esse barulho? Trem? Está falando comigo de uma estação? E você está sozinho? Coitado... Aqui, Berta está do meu lado. Digo sim. Falo para ela com as mesmas palavras. Não, Alberto saiu. Tinha umas coisas para fazer. Coisas urgentes. Não, sozinhas não. Tia Carmem também está aqui. Vai ficar esta noite para nos fazer companhia. Já faz um tempo que as de Oddone foram embora. Lembra das de Oddone? Moravam na curva da Rua Serrano. Maria está muito envelhecida, mas é sempre do mesmo jeito, como sempre foi. Ao contrário, se você tivesse visto Elisa! Um quilo de maquiagem no rosto, parece um espantalho... Mas, como lhe falo dessas coisas? Logo em um dia como o de hoje! Não, não estou chorando... Porque você acha que eu estou chorando? Acha engraçado, né? Pensa que fico desarrumada como quando era criança e chorava. Mas você... – Hebe chora. As lágrimas rolam por sua face, formam, ao juntarem-se, duas linhas brilhantes. É que não posso pronunciar essa palavra. Medo, você diz? Se eu sempre amei você. E o amo. Não; o que vou encontrar em Horácio! Talvez ele não saiba que não significa mais nada pra mim. Em uma cadeira, o que eu sei! Na parede me apoiei, mas não nele. Vai desligar? Não desligue, por favor! Não me deixe sozinha – sozinha por que Hebe não vê a irmã, que a observa com assombro, com piedade, com desprezo -. Tenho tantas palavras de amor para lhe dizer ainda!

Não é a mesma coisa. Não é o mesmo você saber. É necessário que ouça. Alô! Alô! Está me escutando? É horrível, outra vez esses trens. O que importa que esse homem se aproxime pela plataforma? Está tranquilo. Não se preocupe por nada disso. Para isso sou forte. O quê? Nunca mais? – Grita como se fosse atingida por golpes -. Nunca mais?

- Hebe! Está doida? – Berta lhe diz. Me dá esse telefone. Já chega! – Mas detém o gesto quando vê que sua irmã sorri, quando vê nos olhos da irmã o reflexo de uma ternura que ela não compreende.

- Assim? Boa noite – repete Hebe. Descanse, sim, descanse.

Coloca o fone sobre o aparelho, mas sem soltá-lo. A mão abre os dedos como o movimento de um animal bonito e raro. Berta está ali. Hebe a vê outra vez. Hebe diz:

- Era papai.

## A diligência

*Mujica Láinez*

*Tradução: Moara Morês.*

Quantos dias? Quantos cruéis, torturadores dias faz que viajam assim, sacudidos, jogados, chacoalhados, golpeados sem piedade contra as paredes da diligência, aprisionados nos assentos duros? Catalina perdeu a conta. O mesmo pode ter ocorrido cinco ou dez, ou quinze; o mesmo pode ter transcorrido um mês desde que partiram de Córdoba, arrastados por oito mulas dementes. Cento e quarenta e duas léguas mediam entre Córdoba e Buenos Aires; e ainda assim Catalina calcula que já foram percorridas mais de trezentas, apenas oitenta separam, na verdade, o seu ponto de origem e a Guarda da Esquina, próxima parada de descanso.

Os outros viajantes vêm entorpecidos agitando as cabeças como fantoches; mas Catalina não consegue dormir. Apenas havia fechado os olhos desde que abandonaram a sabia cidade. O carro range e esguicha oscilando-se nos eixos de couro estirados como torniquete, sobre as rodas altíssimas de madeira de maracanã. De nada adianta que manivelas e bielas e barras estejam intrincadas em soltar lascas de couro fresco para amortizar os solavancos. A diligência infernal parece haver sido construída com o propósito de martirizar aqueles que o ocupam. Ah! Mas isso não terminará assim! Quando chegarmos a Buenos Aires, a velha senhorita se queixará a Dom Antonio Romero de Tejada, administrador principal dos correios; e se for necessário, irá até a própria vice-rainha Del Pino, a senhora Rafaela de Vera y Pintado. Então verão quem é Catalina Vargas!

A senhorita se embrulha em seu amplo manto cinza e acaricia uma vez mais, por baixo da saia, os saquinhos que costurou no interior da sua roupa e que contêm seu tesouro. Analisa seus acompanhantes, temendo que suspeitem de sua atitude; contudo sua desconfiança de desfaz logo. Ninguém a observa. O condutor da correspondência ronca atrozmente em um canto, no peito to escudo de bronze com as armas reais e tem os pés apoiados no malote do correio. Os outros se acomodaram em posturas disparatadas, sobre as mantas com as quais improvisaram leitos hostis quando o carro se detém para o descanso. Debaixo dos assentos, em caixotes, canta o gasto metal das valises ao se chocar contra as provisões e os garrafões de vinho.

Lá fora o sol enlouquece a paisagem. Uma nuvem de poeira envolve a diligência e aos quatro soldados que a escoltam a galope, com armas prontas, porque a qualquer instante, pode surgir um ataque de índios e terão que defender as vidas.

O sangue das mulas fustigadas pelos chicotes mancha os vidros. Se abrissem as janelas, a terra sufocaria aos viajantes; de modo que é preciso padecer a agonia da clausura que empesta o ambiente com o odor de comida guardada e da gente e roupa sem lavar.

Meu Deus! Tem sido assim o tempo todo, o tempo todo, cada minuto, até mesmo quando cruzaram os bosques de alfarrobeiras, de chanhares, taleiras e piquilins, que quando atravessaram o Rio Segundo e o Saladillo! Ampia, os Postos de Ferreira, Tio Pugio, Colmán, Frei Morto, a Esquina de Castelo, a Posta Zanjón, Cabeça de Tigre... Confundem-se os nomes na mente de Catalina Vargas, como se confundem os perfis das estâncias que velam no deserto, coroadas por mirantes iguais e de fugazes bibocas onde os paisanos suspendiam as partidas de naipes e de talus para acudir ao encontro da enorme diligencia, único laço de notícias com a cidade remota.

Meu Deus! Meu Deus! E as tardes que passam sem dormir, pois quase toda a viagem se cumpre à noite! As tardes durante as quais se revolveu desesperada sobre o catre rebelde da estalagem, atormentados os ouvidos perto das gargalhadas dos peões e dos escravos que desafiavam o violão ou assavam costelas! E logo, a galopar novamente... Os negros se afirmavam no estribo, presos como sanguessugas; e era um milagre que o alvoroço não os destroçasse pelos ares; os frascos, baús e colchões se amontoavam sobre a coberta. Soava a trombeta dos postilhões montados nas mulas, e a galopar, a galopar.

Catalina averigua, sob a anágua que mostra tantos tons de imundície de graxa como manchas, as bestas unidas ao veículo, os bolsos costurados, os bolsos grávidos de moedas de ouro. Vale a pena o desapiedado solavanco, pelo que aguarda depois, quando as peças redondas que ostentam a soberana efigie ensinarem a Buenos Aires seu poder. Como a adularão! Até o senhor vice-rei Del Pino visitará seu palco ao inteirar-se de sua fortuna.

Sua fortuna! E não apenas essas moedas que se escondem debaixo da sua saia com delicioso balanço: é a estância de Córdoba e a de Santiago, e a casa da rua das Torres... Sua irmã viúva está morta e, agora, a ela pertence a esperada fortuna. Nunca encontrarão o testamento que destruiu cuidadosamente; nunca saberão o outro... o outro... aqueles medicamentos que ocultou... e aquilo que misturou com os medicamentos... E, o quê? Não era seu direito fazê-lo? Era justo que a loucura de sua irmã lhe privasse do que tinha direito? Não

procedeu bem ao se proteger? Ao proteger seus últimos anos? O mal que devorava Lucrecia era dos que não admitem cura...

O galope... o galope... o galope... Junto à portinhola barulhenta, dança a figura de um dos soldados da escolta. O longo gemido da trombeta anuncia que se aproximam da Guarda da Esquina. É uma etapa a mais.

E as seguintes se sucedem: costeiam o Carcarañá, avistando os distantes vilarejos dispersos entre pobres lagoas onde os salgueiros solitários banham suas tranças; alcançam a Índia Morta, passam o Arroio do Meio. Dias e noites, dias e noites. Eis aqui Pergaminho, com seu forte rodeado pelo amplo fosso, com sua ponte levadiça de madeira e quatro canhõezinhos que apontam para a planície sem limites. Um tenente dos dragões se aproxima, estufando-se, inchando o papo como um pássaro multicolorido, a procura dos envelopes selados com o lacre vermelho. Trocam as mulas que afloram suor, sangue e lodo. E à noite, recomeçam a marcha.

O galope... o galope.... o rufar dos cascos e o veloz farfalhar de chicotes ... Não cessa o barulho dos vidros. Mesmo sob o céu resplandecente de astros, maravilhoso como o manto de uma rainha, o calor guerreia com os prisioneiros da caixa estremecida. As rodas afundam nos profundos rastros deixados pelas carroças puxadas por bois. Mas falta pouco. Arrecifes... Areco ...Luján ...quase lá.

Catalina Vargas vai semidesvaineada. Seus dedos apertam a bolsa onde balança o ouro de sua irmã. Sua irmã! Não tem que se lembrar dela. Aquilo foi um pesadelo sonhado a muito tempo.

O carteiro real fuma um cachimbo. A senhorita se incorpora, furiosa. É a gota d'água! Como se não bastasse os sofrimentos que padecem! Mas quando se prepara para censurar o funcionário, Catalina percebe dentro do carro a presença de uma nova passageira. A vê por trás da cortina de fumaça; enevoada, espectral. Veste uma capa cinza como a sua, e assim como ela está coberta por um capuz. Quando entrou no carro? Não foi no Pergamino. Eu poderia jurar que não foi no Pergamino, lá foi a última parada, como é possível...?

A viajante vira o rosto para Catalina Vargas; e Catalina reconhece, na penumbra do traje escuro, no meio do nevoeiro que permeia tudo, a fisionomia angulosa de sua irmã, sua irmã morta. Os outros parecem ignorar sua aparição. O carteiro continua fumando. Por aqui, o frei reza com as palmas unidas; e o casal que vem do Alto Peru dormita e cabeceia. A negrinha fala baixinho com o oficial.

Catalina se encolhe, transpirando de medo. Sua irmã a observa com olhos fora da órbita. E a fumaça, o bafo crescente de náuseas repugnantes. A velha senhorita queria gritar, mas perdeu a voz. Gesticula no ar espesso; mas seus companheiros não têm tempo de se ocuparem dela, por que nesse instante, com grande estampido, algo cede na base do veículo e a diligência se torce e tomba entre os grunhidos e coices das mulas freadas bruscamente. Um dos eixos está quebrado.

Postilhões e soldados ajudam os maltratados viajantes a sair da cabine. Multiplicam as explicações para acalmá-los. Não é nada. Dentro de meia hora, será arrumado o defeito e todos poderão continuar suas andanças para Arrecifes, de onde os separam quatro léguas.

Catalina volta a si de seu desmaio e está metida sobre as raízes do ombú. O restante está em torno do carro, cuja cabine recuperou a posição normal nos eixos. Soa a trombeta, e os soldados montam em seus cavalos. Um permanece junto à portinhola aberta da carruagem para se certificar de que não falta nenhum dos passageiros à medida que eles sobem para o interior.

A jovem está de pé, mas um peso terrível a impede de se erguer. Teria quebrado os ossos, ou será que são as moedas de ouro que estão puxando a sua saia como se fossem de mármore, como se todo o seu vestido tivesse se transformado em um bloco de mármore que finca na terra? Sua voz atada na garganta.

A poucos passos, a diligência vibra, pronta para ir. Já se acomodaram o carteiro, o frei franciscano, o casal, a negra e o oficial. Agora, idêntico a ela, com a capa cinza e o capuz abaixado, o fantasma de sua irmã Lucrecia se junta ao grupo de passageiros. E agora eles o vêem. Recusa a mão direita que galantemente lhe oferece o postilhão. Estão todos. Já recolhem o estribo. Já vibram os chicotes. A diligência galopa, galopa para os Arrecifes, trepidante, bamboleante, ziguezagueante, como animal cego desbocado, em meio a uma nuvem de poeira.

E Catalina Vargas fica só, imóvel, muda, na solidão do pampa e da noite, onde em breve não se ouvirá mais que o clamor dos abutres.

## **A confissão de Pelino Vieira**

*Guillermo Enrique Hudson*

*Tradução: Moara Morês*

Será necessário informar ao leitor, pouco familiarizado provavelmente com os acontecimentos do ano de 1829 em Buenos Aires, que o fim deste ano foi mais memorável pelos tumultos de caráter revolucionário do que por qualquer outra coisa. Enquanto duraram esses distúrbios, os detentos da prisão da cidade, aproveitando-se da agitação de fora e da fraqueza de seus vigilantes, tentaram retomar sua liberdade. Não agiram sem preliminar e, se as coisas tivessem seguido seu curso usual, teriam conseguido, sem dúvida, sair da tirania opressiva das leis criminais. Desgraçadamente para eles, os guardas os descobriram a tempo e empreenderam fogo; vários foram mortos ou feridos e, ao final, foram vencidos; mas, não antes que meia dúzia deles tivesse conseguido fugir.

Entre os poucos favorecidos dessa façanha estava Pelino Vieira, preso que havia sido considerado culpado, sem circunstâncias atenuantes, por haver assassinado sua mulher. Apesar do estado de desordem do país, a tragédia havia produzido grande comoção, devido às situações inusitadas que a acompanhavam.

Vieira era um jovem de boa posição social e estimado por todos por causa da doçura do seu caráter; casou-se com uma mulher lindíssima e todos os que o conheciam acreditavam que ele lhe devotava o mais terno amor. Qual foi, então, a motriz do crime? O mistério ficou sem solução e no processo, o eloquente advogado que defendeu Vieira estava, evidentemente, em grandes apuros, pois a teoria que estabeleceu foi qualificada pelo juiz da Primeira Instância, que presidiu a seção, como inverossímil e até mesmo absurda. A teoria apresentava a mulher de Vieira como sonâmbula e que ela, vagando pelo seu quarto, teria deixado cair uma espada que estava pregada na parede a qual, ao cair, atravessou o peito da mulher, sendo assim, estando Vieira fora de si por causa de tão repentina e terrível calamidade, não poderia dar conta do que havia ocorrido, já que havia desatinado de modo irracional quando o encontraram inclinado sobre o cadáver de sua esposa. O próprio acusado não queria abrir a boca para confessar, nem para negar seu crime, mas parecia, pelo menos enquanto durou o processo, como alguém que estava oprimido por uma grande desesperação. Foi, por consequência, condenado ao fuzilamento; os que o viram regressar para sua cela sabiam

muito bem que não havia nenhuma probabilidade de que mudassem a sentença, nem mesmo em um país onde muitas vezes se consegue o perdão apenas com o pedido; já que os pacientes do desgraçado se encontravam a muitos quilômetros de distância e ignoravam sua desesperada situação, enquanto que os parentes da sua mulher não tinha outro objetivo senão o que lhe fosse aplicada a pena máxima.

Inesperadamente, quando o jovem assassino de sua mulher imaginou que apenas lhe restavam dois dias de vida, seus companheiros de prisão o tiraram do calabouço e desde aquele momento desapareceu para sempre. Escondida na cela que ele havia ocupado foi encontrada a seguinte confissão, escrita com lápis em umas folhas de papel de Barcelona, que era costume dar aos presos para fabricarem seus cigarros.

O prefeito havia conservado o manuscrito com outras curiosidades da prisão e depois de sua morte, que aconteceu faz muitos anos, caiu por casualidade em minhas mãos.

Não quero chocar o leitor esclarecido e acadêmico, expressando crenças nesta confissão, mas vou apresentá-la fielmente. A feitiçaria está morta e enterrada na Inglaterra e, se alguma vez sai de sua sepultura coberta de ervas, chega até nós com um novo e bonito nome, e não é possível reconhecê-la como essa coisa maléfica que costumava perturbar a paz dos nossos antepassados. Mas no país de Pelino Vieira isto era uma realidade e um poder. É coisa comum ali, ser chamado à meia noite por agudas e estridentes gargalhadas histéricas que se ouvem das nuvens; isto se chama a gargalhada das bruxas, algo que se supõe ser por causa dela e que pode ser visto a seguir.

\* \* \*

Meu pai veio a esta cidade, quando ainda era muito jovem na qualidade de agente de uma casa de comércio de Lisboa.

Com o passar do tempo prosperou muito e durante mais de vinte anos figurou como um dos principais comerciantes de Buenos Aires. Por fim resolveu abandonar os negócios e passar o resto de seus dias em seu país.

A ideia de ir para Portugal era intolerável para mim; eu era argentino de nascimento e de educação, considerava os portugueses como um povo do qual só sabíamos que eram da mesma raça que os brasileiros, nossos inimigos naturais. Meu pai cedeu e resolveu me deixar



ficar, tinha nove filhos e não custava muita pena privar-se de mim; minha mãe tampouco considerava nossa separação como uma calamidade, uma vez que eu nunca fui seu filho favorito. Antes de embarcarmos, meu pai tomou suas providências para que nada me faltasse em sua ausência. Sabendo que eu preferia a vida no campo, deu-me uma carta para Dom Pascual Roldán, rico proprietário dos Montes Grandes, distrito de pastoreio ao Sul da Província; e me disse para ir morar com Roldán que seria um segundo pai para mim. Também deu a entender que deixava depositada nas mãos de seu velho amigo uma soma em dinheiro para que eu comprasse algumas terras.

Depois de me despedir dos meus a bordo, enviei uma carta a Dom Pascual anunciando-lhe minha próxima visita e passei alguns dias fazendo os preparativos para minha vida no campo.

Mandei minha bagagem pela diligência e procurando de pronto um bom cavalo, saí de Buenos Aires com a ideia de viajar a meu modo até o Espinillo, onde estava a propriedade do senhor Roldán. Atravessava lentamente os campos, informando-me no caminho e passando a noite em algum vilarejo ou alguma estância.

Na tarde do terceiro dia cheguei a avistar o Espinillo; um peão me indicou; só se via uma horizonte azul de árvores distantes no horizonte.

Como meu cavalo estava cansado, a pouca distância de meu caminho apeei e segui andando entre as altas árvores de tala.

Aqui o gado havia feito desaparecer o pasto. Profundo silêncio reinava na terra; não se ouvia mais que o sussurro longínquo do gado e as aves silvestres rompiam a cantar perto de mim. Esta tranquilidade da natureza alegrou meu coração, não poderia desejar melhor acolhida.

De repente ouvi vozes exasperadas de mulheres que discutiam, parecia que estavam muito zangadas e algumas expressões que empregavam eram terríveis. Não demorei muito em encontrá-las.

Uma delas era uma velha enrugada, de cabelos brancos, esfarrapada e trazia nos braços um feixe de galhos secos. A outra era jovem e vestia um traje verde escuro; estava pálida de cólera e a vi desferir tal golpe na velha que a fez cambalear e soltar o monte de galhos.

Neste momento me avistaram.

A jovem tinha um xale cinza com listras verdes no braço, ao me ver, escondeu o rosto nele e desapareceu entre as árvores. A outra recolheu como pode a lenha e escapou na direção oposta. Quando me aproximava ela apertava o passo e me deixava pra trás.

Continuei minha jornada, saindo a pouco tempo do caminho me achei diante da casa que procurava.

Dom Pascual não visitava Buenos Aires fazia muito tempo e eu já não me lembrava dele.

Era um senhor de idade, robusto, de cabelos brancos compridos, de rosto agradável, franco e com frescor. Abraçou-me com alegria, me fez milhares de perguntas, conversou e sorriu incessantemente tal era a alegria que lhe produzia a minha visita. Logo me apresentou a suas filhas, cuja sincera acolhida me surpreendeu e agradou.

Dom Pascual tinha uma personalidade alegre e viva, ao ver minhas mãos brancas perguntou-me se eu poderia sujeitar um cavalo bravo ou laçar um toro pelos chifres.

Depois das refeições, quando todos nós estávamos sentados no terraço, desfrutando o ar da tarde, comecei a observar melhor suas filhas. A mais nova, que se chamava Dolores, tinha um rosto agradável, olhos cinza e cabelos castanhos.

Longe da sua irmã teria parecido bonita.

Sua irmã Rosaura era linda e de porte majestoso, com sua doce graça e vivacidade não tardava em cativar os corações. Seus olhos negros e apaixonados, seus traços perfeitos; nunca havia visto nada que pudesse comparar com a riqueza de seu semblante, sombreado pela frondosa cabeleira negra.

Procurei reprimir a admiração espontânea que sentia. Eu desejava contemplá-la com tranquila indiferença ou unicamente com um interesse semelhante ao que o entendido por plantas tem pelas flores raras e bonitas. Se por acaso nascia em mim um pensamento de amor, eu o considerava como um pensamento pecaminoso e lutava para me desprender dele.

Era possível alguma defesa contra tanta doçura? Ela me fascinava. Cada olhar, cada palavra, cada sorriso me atraía irresistivelmente até ela.

A luta, contudo, que se efetuava no meu peito não cessava. Qual a razão para esta falta de vontade de me entregar? Eu me perguntava. A resposta tomou a forma de uma dolorosa suspeita. Eu me lembrava daquela cena no bosque da taleiras e imaginava ver em Rosaura aquela donzela encolerizada de traje verde.

Imediatamente afastei tão injusta suspeita do meu pensamento.

Estive a ponto de lhe contar o que havia presenciado. Repetidas vezes tentei lhe falar sobre isso, mas mesmo que repelisse a suspeita, nem por isso ela deixava de existir e de paralisar minha língua.

Durante muitos dias tive esses pensamentos inquietos que me faziam esperar com anseio pela aparição do traje verde e do xale verde listrado.

Não os voltei a ver.

Passaram-se os dias, as semanas e os meses agradavelmente, fazia um ano inteiro que eu morava no Espinillo. Roldán me tratava como a um filho amado.

Eu fazia às vezes de mordomo da estância e a vida livre dos pampas era para mim cada vez mais agradável. Eu compreendia por que aqueles provam dessa vida nunca mais se satisfazem em outro lugar. Os luxos superficiais das cidades, a excitação da política, as delícias de viajar, o que é tudo isso comparado com aquela vida?

Suas irmãs eram minhas constantes companheiras; cavalgava, passeava, cantava ou conversava longas horas do dia com elas. Dolores era minha doce irmã e eu seu irmão; mas Rosaura... bastava que lhe tocasse a mão para que meu coração se inflamasse; tremia e não podia falar de tanta alegria. Ela também não deixava de me amar. Como podia deixar de observar a deliciosa cor que cobria suas frescas bochechas e o fogo que ardia em seus olhos negros quando eu me aproximava dela?

Uma noite Roldán entrou abruptamente, cheio de feliz excitação.

- Pelino, – exclamou – lhe trago boas notícias! A propriedade que faz divisa com a minha a oeste está à venda, duas léguas de terra de magnífica pastagem. A coisa não podia ser melhor. O Verro, um córrego perene, leve em consideração, atravessa todo o campo, quer começar a viver por conta própria? Aconselho-lhe que a compre, edifique uma casa conveniente, plante árvores e construa um paraíso. Se não tem dinheiro suficiente permita-me que lhe ajude. Sou rico e tenho poucas bocas para dar de comer.

Fiz o que ele aconselhou: comprei a terra, edifiquei casas e aumentei a fazenda. O cuidado do meu novo estabelecimento, que batizei de Santa Rosaura, ocupava todo meu tempo de tal forma que minhas visitas a minhas amigas eram cada vez menos frequentes.

No princípio, dificilmente podia viver afastado de Rosaura; sua imagem não se separava de mim; o desejo de estar com ela era tão intenso que emagreci, fiquei pálido e

estava anêmico. Surpreendeu-me, portanto, que ao encontrar tão grande objetivo, esse desejo se desvanecesse rapidamente de mim. Meu espírito voltou a ficar tão sereno como quando antes daquela imensa paixão começar a me inquietar. Ao mesmo tempo, contudo, eu sentia que esse sentimento de liberdade só existia quando estava longe de Rosaura, desse modo minhas visitas começaram a diminuir cada vez mais.

Fazia quatro meses que me encontrava em Santa Rosaura quando Roldán veio um dia me visitar. Depois de admirar tudo o que eu havia feito, me perguntou como estava minha vida solitária.

- Lá vem o senhor – repliquei. Em todas as horas do dia sinto falta de sua agradável companhia.

O rosto do ancião se nublou, pois era orgulhoso e apaixonado por natureza.

- E em nada lhe importa a companhia das minhas filhas, Pelino? – me perguntou com integridade.

“O que vou dizer agora?”, disse para mim mesmo, sem pronunciar as palavras.

- Pelino – me perguntou – não vai me responder nada? Eu tenho sido um pai para você. Sou velho e rico, você sabe que sou muito orgulhoso. Não vi tudo, desde o dia em que chegou a minha porta? Está enganando o coração da filha que idolatro. Nunca lhe disse uma palavra, lembrando-me de quem você era filho e que um Vieira é incapaz de uma atitude baixa e desonrosa.

A justa raiva do ancião e minha tímida natureza conspiravam contra mim.

- Senhor, – respondi – eu seria realmente o mais vil dos homens se tivesse deixado me influenciar por outro motivo senão o amor mais puro. Possuir o carinho de sua filha seria para mim como a máxima felicidade. Eu a tenho amado e amo. Mas, ela teria me entregado o seu coração? Minhas dúvidas a este respeito são muito cruéis.

- Você é tão tolo a ponto de abandonar suas esperanças por causa de dúvidas? – perguntou Roldán com algum sarcasmo – Fale com ela, meu filho, e saberá de tudo. Se ela chegar a lhe rejeitar, jure pelo que há de mais sagrado que se casará com ela, mesmo que lhe rejeite. É como eu digo Pelino, a mulher que eu amei, Deus a tenha em sua Santa Glória, era como minha filha Rosaura.

Peguei suas mãos e lhe expressei minha gratidão pelo incentivo que me dava. A nuvem se desvaneceu de sua frente e nos separamos como bons amigos.

Entretanto, quando se afastou de mim, fiquei sem ânimo. Na verdade eu amava Rosaura, mas era intolerável a ideia de me unir a ela.

Porém, o que eu poderia fazer? A alternativa me enchia de angustia, pois, como suportar o desprezo de Roldán a quem eu tanto bem queria, agindo como o mais vil dos homens? Não via um meio de sair dessa situação crítica em que me encontrava. Meu espírito estava num espantoso tumulto e neste estado passei outros tantos dias com suas noites.

Procurei me convencer de que amava Rosaura com todas as minhas forças, como realmente havia amado antes e de que uma vida de grande e duradoura felicidade estava me esperando, se eu me casasse com ela. Na minha mente eu a transformava em minha noiva, na minha imaginação desfrutava de seu sorriso constante, de sua beleza apaixonada, seus mil encantos sem nome.

Tudo em vão! Apenas a imagem da nítida fúria no bosque de taleiras prevalecia persistente no meu espírito e o coração se apertava no peito.

Por fim, levado ao extremo, resolvi provar se eram verdade as minhas suspeitas. Nunca me seduziria semelhante diabo ao ponto de tomá-lo como esposa, mesmo que sua beleza superasse a de um anjo.

Subitamente apareceu um jeito de me livrar. Farei uma visita a Rosaura, pensei, contarei sobre a estranha cena do bosque. Sua perturbação a denunciará. Vou fingir que estou aflito, alarmado, pasmado, por ter aparentemente descoberto por acidente, aquele ser abominável. Então não escapará, vou feri-la com injúrias cruéis, a sua aflição se converterá em raiva implacável e nosso miserável assunto terminará com insultos mútuos. Roldán, ignorando a causa de nossa briga, não poderá me culpar. Depois de considerar minuciosamente meu plano, me preparei para dissimular, peguei o caminho do Espinillo.

Roldán não estava. Dolores me recebeu e disse que sua irmã estava longe de estar bem de saúde, já se passavam dias que não saía do quarto. Eu disse que sentia muito e lhe enviei uma mensagem de carinho. Fiquei só por uma meia hora e experimentei uma grandíssima agitação de espírito. Iria passar, talvez, por uma prova terrível, mas a felicidade de toda a minha vida dependia da minha resolução e me determinei a não me deixar influenciar por nenhum sentimento de ternura.

Por fim Dolores voltou acompanhada de sua irmã, que com os passos vacilantes veio ao meu encontro. Quanta transformação havia sofrido, estava pálida e abatida! E, contudo, nunca a tinha visto tão linda; a fragilidade melancólica de sua doença, seu olhar triste, o

tímido afeto com que me encarava, aumentaram mil vezes sua formosura. Corri até ela e a tomei pela mão, sem poder desviar meu olhar do seu rosto. Durante alguns momentos permitiu que eu segurasse sua mão, depois a retirou com doçura. Seus olhos se entristeceram e um véu de indescritível beleza se assomou ao seu rosto. Quando Dolores nos deixou a sós, eu não podia dissimular meus sentimentos e a reprovei com ternura por me haver ocultado sua enfermidade. Ela virou a cabeça para o outro lado e começou a chorar, derramando uma torrente de lágrimas. Supliquei-lhe que me contasse o motivo de sua dor.

Se isto é dor, Pelino, – ela contestou – então é muito doce o padecer. Oh! Você não sabe o quanto todos nesta casa lhe querem bem! O que seria de nossa solitária vida sem sua amizade? Você estava tão indiferente a nós que acreditávamos que tinha nos abandonado para sempre. Eu sabia, Pelino, que nunca havia lhe dito uma palavra, nem abriguei um pensamento que pudesse lhe ofender e pensei que alguma calúnia cruel lhe afastava de nós. Pelino, você será sempre, sempre, sempre nosso amigo?

Minha resposta foi lhe estreitar contra meu peito, imprimindo cem ósculos ardentes em seus doces lábios e dizendo ao seu ouvido milhares de meigas palavras de amor eterno. Que felicidade suprema eu sentia! Considerava meu estado anterior como uma loucura. Quantos desvarios? Quantas mentiras inspiradas por algum espírito maligno me haviam feito abrigar pensamentos tão cruéis a respeito daquela mulher preciosa que eu amava, a criatura mais doce do céu?

Nada, enquanto eu vivesse, voltaria a se colocar entre nós!

\* \* \*

Pouco tempo depois desta entrevista, nos casamos. Passamos três meses felizes em Buenos Aires, visitando os parentes de minha esposa. Logo voltamos a Santa Rosaura e voltei a me ocupar dos meus rebanhos e do gado, dos passatempos dos pampas.

A vida me era doce e agradável, pela presença da mulher que eu idolatrava. Nunca houve homem com uma esposa tão bela, nem mais dedicada a seu marido, a prontidão, ou melhor dizendo, o júbilo com que ela abandonou as comodidades e os alegres passatempos da capital para me acompanhar em nosso solitário lar no pampa, me enchia de grata surpresa.

De um modo ou de outro, meu espírito não recobrava sua calma; a delirante felicidade que eu experimentava não era prenda de vestir em uso diário, mas um traje luxuoso cheio de bordados que logo perderia sua beleza.

Oito meses haviam transcorrido desde meu regresso, analisando-me interiormente, como costumam fazer os que têm o espírito perturbado, descobri que não era feliz.

“Ingrato, tonto, sonhador de raros sonhos, o que mais deseja?” dizia a mim mesmo, lutando para me sobrepor à secreta melancolia que estava me roendo o coração. Eu tinha deixado de amar a minha mulher? Ela continuava sendo a mesma que a minha imaginação havia forjado; seu doce temperamento não conhecia sequer uma nuvem; sua graça singular e maravilhosa beleza não a havia abandonado; a suspeita que eu abriguei em outro tempo parecia esquecida ou apenas se despertava em mim como recordação de um pesadelo e, contudo, eu não podia dizer que amava a minha companheira. À vezes pensava que minha opressão era por causa de alguma enfermidade oculta que minava minha existência, pois na época sentia frequentemente fortes dores de cabeça e cansaço.

Não muito tempo depois de haver começado a notar estes sintomas que tinha especial cuidado em esconder da minha mulher, despertei uma manhã com uma sensação triste e angustiada na cabeça. Percebi que o quarto tinha um cheiro peculiar, que parecia deixar o ar tão pesado que dava trabalho para respirar; era um cheiro conhecido, mas não era almíscar, ou lavanda, ou rosas e nem nenhum outro dos perfumes Rosaura era tão aficionada, não consegui me lembrar o que era. Permaneci na cama por uma hora sem vontade de levantar, tentando em vão lembrar o nome do cheiro e com um vago temor de que começava a perder a memória, de que estava sumindo, quem sabe, em desesperada imbecilidade.

Um as tantas semanas depois se repetia a mesma coisa: ao despertar tarde, a opressão, o ligeiro odor conhecido no quarto. Repetiu-se o mesmo uma e outra vez. Eu estava cheio de angústia e minha saúde sofria, porém minhas suspeitas não tinha se despertado por completo.

Estando Rosaura ausente, inspecionei todos os cantos do aposento. Deparei-me com muitos frascos de essência, mas o cheiro que eu buscava não pude achar. Também encontrei uma caixinha de ébano com incrustações de prata que não pude abrir por que não encontrei chave que lhe servisse e não me atrevi a arrombar a fechadura, pois tinha começado a temer minha mulher. Minha efêmera paixão já tinha passado totalmente, o ódio a havia substituído: ódio e medo, pois ambos estão sempre juntos. Eu dissimulava bem. Fingia que estava doente; quando ela me beijava, sorria e maldizia de todos os modos; uma serpente enroscada no

pescoço seria menos desagradável que os braços de Rosaura; entretanto, eu fingia dormir pacificamente sobre o seu colo.

\* \* \*

Um dia que saí a cavalo, o chicote caiu; apeei para pegá-lo e pisei em uma plantinha verde escura, com longas folhas em forma de lança e cachos de flores brancas esverdeadas. É uma planta conhecidíssima por seu forte cheiro alucinante e pelo amargo e leitoso sumo extraído de seu talo quando é espremido.

- É esta! Exclamei exaltado. Este é o perfume misterioso que eu procurava. Esta coisa tão pequena me faz descobrir outras maiores.

Resolvi seguir adiante; mas era preciso eu que o fizesse em sigilo; como um homem que se adianta para matar uma serpente venenosa e teme despertá-la antes de estar pronto para acertar o golpe.

Peguei um maço da planta e fui consultar um velho pastor que vivia na minha propriedade, sobre o nome da erva.

Ele maneou a cabeça e respondeu:

-A velha Salomé, a curandeira, sabe tudo. Ela lhe poderá dizer as virtudes de cada planta, ela cura enfermidade e adivinha muitas coisas.

Repliquei que sentia muito que soubesse tantas coisas e voltei para casa, resolvido a fazer uma visita à velha.

Perto da casa do Espinillo existia um grupo de pequenos ranchos, arrendados por pessoas muito pobres que por caridade Roldán permitia morar ali e cuidar de ovelhas sem que pagassem aluguel. Em um desses ranchos morava Salomé, a curandeira. Eu ouvi falar dela com frequência, pois todos os seus vizinhos, sem excetuar meu sogro, professavam acreditar em sua habilidade; mas eu nunca a tinha visto, sempre tive o maior desprezo por essa gente ignorante ainda que seja astuta, que se faz passar por misteriosa e pretende saber muito mais que seus vizinhos. Em minha confusão, contudo, esqueci-me das minhas precauções e me apressei em ir consultá-la. Ao entrar na choça me surpreendi ao reconhecer em Salomé a velha que eu havia visto no bosque de taleiras quando cheguei ao Espinillo. Sentei-me na



caveira de um cavalo, único assento que ela podia me oferecer e comecei lhe dizendo que fazia um longo tempo que a conhecia pela reputação, mas que desejava conhecê-la mais intimamente.

Agradeceu-me secamente.

Falei de plantas medicinais e tirando do bolso uma folha da planta de estranho cheiro que com tal fim eu levava comigo, lhe perguntei como se chamava.

- Esta é a flor do pesadelo – respondeu, e ao ver que eu estremecia, me olhou maliciosamente.

Então eu ri, para apaziguar os nervos.

- Que lástima! Como colocaram um nome tão horrível em uma flor tão linda! – disse. A flor do pesadelo... Deveriam estar louco para chamá-la desse jeito! Poderia me dizer por que a chamam assim, certo?

Respondeu-me que não sabia de nada e logo acrescentou com raiva que eu fui a sua casa como quem quer roubar sua sabedoria.

- Isso não é verdade – repliquei. Diga-me, senhora, tudo o que quero saber e lhe darei isso – exibi uma moeda de ouro que tirei do bolso.

Ao ver a moeda os olhos dela brilharam como vagalumes.

- O que deseja saber, meu filho? – perguntou com ansiedade.

- À noite, sai desta flor um espírito que me persegue cruelmente – disse. Não quero fugir dele. Quero forças para resistir, já que ele me atrofia os sentidos.

A bruxa se excitou de uma maneira estranha ao ouvir as minhas palavras, deu um pulo batendo palmas, logo depois soltou uma gargalhada tão estridente e sobrenatural que o meu sangue gelou nas veias e meus cabelos ficaram em pé. Por fim, ela se aconchegou no chão, sussurrando com uma expressão tórrida de maldade satisfeita em seus olhos:

- Ah! Minha irmã – ouvi quando dizia entre os dentes – Ah! Olhos brilhantes, lábios doces, por sua causa me abandonaram, aqueles que me conheciam e me obedeciam antes do seu nascimento, hoje me abandonam e me depreciam! Miseráveis! Como são tolos! Olha o que fez, disto há de sair algo, algo de bom para mim, é claro! Sempre foi uma mulher audaciosa, agora começa a se descuidar.

Continuou por algum tempo falando assim, soltando de vez em quando uma gargalhada sarcástica. Suas palavras me inquietavam muito; e ela também, uma vez que acalmou a excitação parecia ter o espírito tranquilo, de vez em quando lançava uma ávida olhada dissimulada para a grande moeda dourada que eu tinha nas mãos.

Por fim levantou, pegou um crucifixo de madeira que estava pendurado na parede e se aproximou de mim.

- Meu filho – disse – conheço todas as suas aflições e sei que vão aumentar. Todavia, não posso recusar o socorro que o ciclo em sua infinita misericórdia envia a esta velha desvalida. Ajoelhe-se, meu filho, jure por esta cruz que mesmo que aconteça o que acontecer você nunca vai revelar esta visita e jamais pronunciará meu nome diante dessa infame depreciadora de seus superiores, essa víbora maldita de rosto bonito. Mas o que estou dizendo? Sou velha, meu filho, muito velha e meus sentidos se extraviam. Eu me refiro a sua doce esposa, a esse anjo divino, a Rosaura; jura que ela nunca saberá que veio me ver, por que para você ela é meiga e formosa, para todos é boa, mas para mim é uma mulher desgraçada, mais amarga do que a cicuta, mais cruel que um abutre faminto.

Coloquei-me de joelhos e fiz o juramento que ela pedia.

- Vai agora – ela disse – e volta antes do pôr-do-sol.

Quando voltei à choça, a velha me deu um molho de folhas que parecia recém-cortadas e ligeiramente secas ao fogo.

- Pegue estas – disse – guarde-as onde ninguém possa ver. Todas as noites, antes de dormir, masque bem duas delas e depois engula.

- Afastarão o pesadelo? – perguntei.

- Não, não – disse a bruxa, com um sorrisinho nos lábios ao pegar a moeda – Não lhe impedirão de dormir sempre que não haja barulho. Quando cheirar a flor do pesadelo tenha cuidado para não abrir os olhos, e terá sonhos estranhos.

Eu estremei com suas palavras e depois fui para casa. Observei suas instruções e todas as noites depois de ter mascado as folhas me sentia muito atento; sem febre, porém com os sentidos claros e nítidos. Isto durava um par de horas, logo ficava tranquilo até a manhã seguinte.

Na cabeceira da cama, sobre o criado-mudo, havia um crucifixo de ébano com um Cristo de ouro encravado, e Rosaura costumava todas as noites se ajoelhar diante dele, depois

se despir para rezar suas orações. Em uma noite, mais ou menos quinze dias depois do meu encontro com Salomé, estando deitado com os olhos parcialmente fechados, vi que Rosaura olhava para mim com frequência. Levantou-se e caminhando furtivamente se despiu, a seguir veio e se ajoelhou perto da cama como tinha costume. Pouco depois colocou a mão suavemente sobre a minha e disse bem baixinho:

- Pelino, está dormindo?

Como não obtive resposta, levantou a outra mão, na qual tinha um frasquinho, destampou e imediatamente o quarto ficou cheio do forte odor da flor do pesadelo. Ela se inclinou sobre mim, aproximou o frasco do meu nariz, depois colocou algumas gotas nos meus lábios e se afastou com um grande suspiro de alívio. A droga não produziu nenhum efeito em mim; pelo contrário, me senti muito alerta e observei seus mais leves movimentos enquanto que aparentemente estava tranquilo e absorto no mais profundo sono.

Rosaura foi até um assento próximo à mesa da penteadeira a certa distância da cama. Sorria e parecia estar muito satisfeita. Depois abriu a caixinha de ébano que eu já mencionei, tirou um potinho de barro e colocou sobre a mesa. De repente ouvi um barulho semelhante ao som de grandes asas, pareceu que desciam do teto uns seres esquisitos, as paredes tremeram e ouvi vozes dizendo: irmã, irmã. Rosaura se levantou e tirou seu robe, em seguida pegando o unguento do pote passou pelas palmas das mãos, rapidamente pelo corpo todo, pelos braços e pernas, deixando apenas o rosto. Num instante estava coberta de penas cor de ardósia, só o rosto estava sem penas, ao mesmo tempo saíram dos seus ombros asas que se agitavam incessantemente. Saiu precipitadamente fechando a porta depois, de novo as paredes tremeram ou pareceram tremer, ouvi o barulho de asas junto com estridentes gargalhadas, após isso tudo ficou em silêncio. Por fim, cheio de assombro e terror me esqueci de mim mesmo e olhei fixamente como os olhos fora de órbita, porém, em sua precipitação saiu sem me dirigir o olhar.

\* \* \*

Desde a minha conversa com a curandeira, já existia a suspeita na minha mente de que minha mulher era um desses seres abomináveis que possuem saberes sobrenaturais, que os reservam e empregam, sem dúvida, para fins perversos. A suspeita converteu-se em convicção. Agora satisfiz a perigosa curiosidade que me impulsionava, que eu havia visto

minha mulher empregar odiosas artes ocultas, o que eu iria fazer? Não parou aí a minha curiosidade e para me inspirar a fazer mais, o ódio que eu nutria em segredo durante tanto tempo, transformou-se instantaneamente em um amargo e ardente desejo de me vingar da mulher que tinha se unido ao meu maldito destino.

Eu estava desesperado e sem temor, desejava por estar em pé e em ação. Logo me ocorreu um estranho pensamento e dando um salto da cama, tirei bruscamente minha camisa e comecei a esfregar o unguento no corpo. Produziu em mim um efeito misterioso: num instante me cobri de azuladas penas e senti que tinha asas nos ombros. Pensei que talvez minha alma devia estar no mesmo estado que as desses seres abomináveis. Contudo essa ideia apenas me aturdiu, pois a ira havia me enlouquecido. Pegando uma espada que estava pendurada na parede, saí. A lua brilhava no firmamento e a noite estava quase tão clara como o dia. Sentia-me estranhamente ágil ao caminhar e dificilmente podia conservar os pés no chão. Levantei as asas e me elevei sem aparente esforço a uma grande altura pelos ares. Senti perto de mim uma estridente gargalhada, depois passou pelo meu lado um ser alado como eu, com velocidade tamanha que o voo do falcão parecia lento. Continuei e o ar tranquilo da noite me açoitava o rosto como se fosse um forte vendaval. Lancei um olhar para trás a fim de ver o Verro que àquela distância parecia um fio de prata. Por trás de mim, no firmamento setentrional brilhava o grupo de sete estrelas, pois voávamos até as nuvens de Magalhães. Passamos por vastos pampas desertos, amplos rios e cadeias de montanhas das quais nunca tinha ouvido falar. Meu guia desvaneceu, mas eu segui em frente; as mesmas estrelas brilhavam ante meus olhos. De vez em quando ouvia gargalhadas estridentes e formas obscuras passavam junto de mim como flechas. Então percebi que desciam para terras distantes. Abaixo de mim havia um amplo lago e em seu centro uma ilha, suas margens estavam cobertas por espessos bosques de árvores enormes; mas o interior era uma alta planície estéril e desolada. Para ela desciam as formas aladas e eu as acompanhava sem soltar a espada.

Desci no meio de uma cidade rodeada por uma muralha. Tudo era obscuridade e silêncio, as casas eram de pedras e vastíssimas, cada uma das quais estava separada das demais e rodeada por um amplo muro de pedra. A visão destes grandes e tristes edifícios, construção de outros tempos, encheu minha alma de pavor e por um momento afastou de mim a lembrança de Rosaura. Mas não me senti surpreendido. Desde a minha infância haviam me ensinado a acreditar na existência daquela cidade do deserto, amada e procurada em vão, fundada há séculos pelo bispo de Placencia e por seus colonos missionários; porém

provavelmente já não era a habitação dos cristãos. O que dela não menciona a história, as incontáveis tradições que eu havia ouvido, a sorte das expedições que haviam sido enviadas para procurá-la, e o terror que as tribos indígenas manifestavam a seu respeito, tudo parecia indicar que sobre ela descansava alguma poderosa influência de natureza sobrenatural e maligna. Os mesmos elementos parecem ter pactuado entre si para protegê-la da curiosidade, se algum fundamento tem a crença popular de que ao se aproximarem-se os homens brancos a terra treme, as águas do lago se elevam em enormes ondas que cobrem as margens com espumas furiosas, enquanto que o firmamento se escurece e os relâmpagos revelam nuvens de gigantescas formas. O explorador se afasta aterrorizado de tão terrível lugar chamado pelos índios de Trapalanda.

Permaneci tranquilo alguns momentos na rua ampla e silenciosa; mas logo avistei uma multidão de gente com asas que se dirigia precipitadamente na minha direção conversando e sorrindo, para evitá-la, me escondi na sombra de uma vasta entrada arborizada de uma das edificações. Em poucos momentos entraram e passaram para o interior de um prédio sem me notar. Retomei o fôlego e os segui a certa distância. A galeria logo me conduziu a uma vasta sala, tão extensa que parecia uma ampla avenida abobadada de pedra. Em torno, tudo era obscuridade e solidão, mas no extremo da sala que parecia estar a meia milha de distância de mim, havia uma grande luz e uma multidão de gente. Estavam dando voltas, aparentemente dançando, girando e rindo como loucos de pedra.

O grupo que eu tinha seguido provavelmente já estava reunido com a multidão, por que eu não os via mais. As paredes, o piso, o elevado teto abobadado, eram de pedra preta. Não havia fogo nem lâmpadas, mas nas paredes havia pinturas de figuras de jacarés, de cavalos atravessando nuvens de poeira, de índios lutando contra brancos, serpentes, redemoinhos de vento, planícies incendiadas com avestruzes que fugiam das chamas e muitas outras coisas, os homens e animais estavam desenhados em tamanho natural e as cores brilhantes com as quais foram pintados deixavam uma luz fosforescente que os fazia visíveis e derramava uma tênue meia luz na sala. Prossegui furtivamente com a espada na mão, sem me desviar do centro do piso, onde estava muito escuro, encontrei mais ou menos umas dez varas pintadas na parede de um lado e do outro. Por fim, cheguei onde estava acocorada no chão em frente de mim uma figura negra. Ao ouvir meus passos se ergueu, era um homem alto com olhos cavernosos que brilhavam como vagalumes, com uma longa barba branca que chegava até a cintura. Sua única vestimenta era um pedaço de couro de lhama preso ao corpo e sua pele amarelada estava tão próxima aos ossos que mais parecia um esqueleto do que um

ser vivente. Quando me detive perto dele observei que trazia correntes nos pés, sentindo-me, então, muito corajoso e sem precauções, compadecendo-me de tão triste ente, disse:

- Velho, o que o trouxe aqui? Somos companheiros na desgraça. Quer que lhe dê a liberdade?

Cravou em mim seus olhos por um instante e logo se inclinando para frente até que seus lábios quase tocassem meu rosto, murmurou:

- Isto é o inferno, você não sabe? Como vai tirar alguém dele? Veja – e com o dedo indicou por cima dos meus ombros.

- Pobre velho, perdeu o sentido – disse.

Nada me respondeu, mas voltou a cair com o rosto no chão. Em um momento vi ao meu lado uma mulher coberta de plumas como eu, ela ficou me olhando com expressão de assombro e temor estampados em seu rosto. Quando me virei, ela deu um grito agudo; ergui a espada, mas ela já havia fugido para fora do meu alcance. O velho levantou a cabeça outra vez, me olhou e depois indicou a porta pela qual eu tinha entrado. No mesmo instante uma gritaria estridente e raivosa ecoou no extremo da sala, tomado por um terror repentino voltei e escapei.

Antes que conseguisse chegar à porta, uma multidão de mulheres aladas se colocou na minha frente; todas me olhavam com expressão pálida e furiosa; mas a gritaria que eu escutava atrás de mim se aproximava; não tinha outro meio de fugir, me precipitei sobre elas ferindo-as furiosamente com minha espada. Vi claramente quando uma mulher caiu atravessada pela minha arma e quando três ou quatro outras caíram ao se chocarem com meu corpo. Passei por cima delas, dei um salto e me lancei a voar. Os agudos gritos de cólera não tardaram a se extinguir; estava bem no alto dirigindo-me velozmente para o grupo das sete estrelas. Neste voo de volta para casa me encontrava sozinho no espaço; não topei com nenhuma forma alada obscura, nem rompeu o silencio profundo ruído algum. Em um par de horas estava no meu distrito e abaixo vi o Verro refletir a pálida luz da lua.

\* \* \*

Cheguei a casa e entrei no meu calmo aposento, onde, entretanto, ardia sobre a mesa da penteadeira a vela que Rosaura tinha deixado. Então comecei a sentir uma terrível excitação, pois cada instante que se passava eu esperava pela chegada da minha mulher. Arrumei tudo com cautela assim como ela havia deixado. Esqueci-me por um momento das asas e das penas que me cobriam. Pelos céus! Como poderia me desfazer delas? Tentei arrancá-las com as mãos, mas estavam tão profundamente encravadas na carne. Quem sabe desapareçam por elas mesmas quando romper a aurora. A noite começava a dissipar, com a agonia do medo me escondi debaixo dos lençóis. Minha desesperada coragem me abandonava; eu estava inteiramente a mercê de Rosaura, ela, sem dúvida, iria saciar em mim sua espantosa sede de vingança. Em tão miserável estado passou-se outra hora, mas nada dela chegar. Meu terror e minha angústia cresciam com o passar do tempo até que não pude aguentar mais. De repente ouvi barulho de asas; em um instante os cautelosos passos de várias pessoas que estavam na sala perto da minha. Logo ouvi vozes que falavam muito baixo.

- Deixem-me sozinha agora, irmã – disse uma.

- Sim, irmã – replicou outra – mas, veja que está tarde; anda longo senão não poderá ocultá-lo, diga que foi um acidente – um sonho – que ele fez... qualquer coisa, contanto que se salve.

Depois, silêncio.

A porta abriu lentamente. O suor do terror me banhava a testa. Fechei os olhos. Ia levantar aturdido e me entregar imediatamente à mercê da minha esposa. Voltei a olhar e a vi no quarto com o rosto cinza, as pernas bambas e o sangue saindo do peito. Sentou-se tremendo, respirava com dificuldade; com as mãos trêmulas voltou a abrir a caixinha de ébano e dela tirou outro potinho de barro. Pegou um pouco do unguento e esfregou no corpo. Passou suavemente as mãos desde os ombros até em baixo e as penas desapareceram, mas o sangue continuava saindo do seu peito ferido. Pegou um vestido que tinha por perto e tentou vestir. O horror e a alucinação tinha se apoderado da minha alma, fizeram com que esquecesse de tudo. Eu havia sentado no leito e a olhava fixamente com olhos de espanto, quando ela direcionou sua vista para mim. Deu um salto do seu assento lançando um terrível grito, em seguida caiu de costas no chão, ofegante. Por algum tempo não me atrevi a me aproximar dela, logo vi que golpeavam a porta e que meus criados chamavam. Corri para a porta e a fechei com chave.

- Vão deitar – gritei – a senhora teve um pesadelo, nada mais.

Os criados se retiraram. Imediatamente untei meu corpo com a pomada do segundo pote e voltei ao meu estado anterior. Examinei Rosaura e vi que estava morta. Foi terrível a morte que teve; mas nem por isso senti compaixão ou remorso, mesmo por que estava convencido de que minha própria mão tinha ocasionado a ferida mortal. Vesti-me e me sentei para meditar sobre a situação. Fazia tempo que tinha amanhecido e o sol que penetrava o lugar lembrou-me a necessidade de me colocar em ação. Aos meus pés jazia a minha mulher, uma expressão de horror e de angústia desfigurava seu rosto, o sangue continuava lentamente saindo do peito ferido, porém meu desespero era tão grande que me impedia de tomar uma resolução. O que todo mundo ia dizer quando visse o quarto manchado de sangue?

Teria como fugir da sorte de assassino que me esperava? Já era tarde, além disso, minha fuga me declararia imediatamente culpado e, eu não era culpado. Seria preso e teria uma morte horrível. Não seria melhor dizer a mais pura verdade ao responder o interrogatório?

Sou culpado e não sou, e depois disso contar as fantásticas circunstâncias. Acreditariam nesta história? Quem sabe? Mas de nada me serviria. A acusação seguramente formalizaria um processo por assassinato e iria dizer que minha versão era boa e que eu estava muito versado em lendas e superstições, assim nenhum juiz teria coragem de me absolver.

\* \* \*

Continuava sentado, incapaz de decidir alguma coisa, quando ouvi falar formalmente, passos que se aproximavam com rapidez e logo chamavam rente a porta. Era meu sogro que vinha nos surpreender com uma visita matinal. Reconheci sua voz, embora estivesse cheio de alarme, pois os criados já lhe haviam dito o que tinham escutado. Estava me preparando para me colocar em pé, uma vez que era impossível me esconder agora, quando a frágil fechadura cedeu e a porta se abriu de par em par. Roldán entrou, olhou horrorizado por alguns momentos, enquanto os criados que entraram atrás dele deixavam escapar grandes exclamações.

- Rosaura, minha filha querida! – exclamou o ancião por fim – Morta! Assassinada! Explica isso, Pelino, pelo amor de Deus! Explique-se!



Iria dizer que num acesso de fúria ela se deu uma punhalada, pensei; rapidamente compreendi que não adiantava, nunca ninguém tinha visto Rosaura furiosa. Roldán percebeu minha hesitação.

- Assassino! – gritou. Dando um pulo para frente e me agarrando bem forte por um braço. Apoderou-se subitamente de mim uma raiva indescritível e me esqueci de toda prudência. Coloquei-me em pé e o afastei de mim, sacudindo-o violentamente.

- Para trás! – exclamei – Saiba o senhor, velho caduco miserável, que isto tudo é culpa sua! Quando consegui me livrar das astúcias de sua filha abominável, quem senão o senhor me arrastou outra vez para o lado dela? Maldito seja o dia em que eu o vi pela primeira vez, e a este monstro do inferno com máscara de beleza! Este é o resultado da sua mediação!

Estas frenéticas palavras me destruíam, pois equivaliam a uma confissão de culpa. Esgotado pelo desespero, me deixei cair de novo no assento. Roldán recuou até a porta, mandou um criado apressadamente em busca do prefeito e tomou suas medidas para eu não escapasse.

Não tardou a chegar o prefeito, fui oficialmente acusado e enviado para Buenos Aires; em seguida veio o processo e a sentença. Nada do que poderia ser dito em minha defesa foi omitido, mas foi em vão. Se no momento oportuno eu tivesse fugido, esse era um pesar que não sentia, se tivesse contado a história que meu advogado inventou depois, para explicar a morte de Rosaura, teria me salvado. Mas depois da conduta que tive para com meu sogro, quando entrou no aposento ensanguentado, de nada poderia me servir. Eu estava à espera de que nada se interpusesse entre mim e o banquinho fatal.

Em pouco tempo minha família conhecerá a minha sorte, e isso é para mim motivo de grande amargura; para minha família escrevo esta narração; quando os meus lerem este relato se convencerão de que não sou assassino. Por acidente pisei com o calcanhar encima de uma víbora pantanosa e esmagá-la é o crime que cometi.

É duro morrer tão jovem, porém a vida para mim não teria os atrativos de outros tempos. Algumas vezes, quando não consigo pregar os olhos à noite, me pego pensando nas grandes planícies, até quase imagino ao longe o mugido do gado, o vespertino canto da perdiz; acabo sempre por derramar abundantes lágrimas. Seria muito triste viver afastado da doce vida que conhecia, errante entre estrangeiros em terras remotas, sempre perseguido por recordações da terrível tragédia.

Ao contar isso ao meu confessor, a estranha expressão de seu rosto me diz que não acredita em nada e talvez ele pense que no último momento vou lhe declarar que tudo isso foi uma grande invenção. Quando estiver no banquinho, com os olhos vendados; quando os fuzis estiverem apontados para meu peito, e ele tenha que se retirar do meu lado, então saberá que não lhe disse mais do que a verdade; pois quem vai querer morrer com o peso de um crime nos ombros?

Que para me fazer justiça, escreva meu confessor aqui, no final desta confissão, antes de a enviar ao meu respeitado pai, que está em Portugal, se ele acreditar que estou dizendo a verdade.