

Q O R P U S

ISSN 2237-0617 VOLUME 9 NÚMERO 2 NOV/DEZ 2019



UFSC/PGET

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

Qorpus é um periódico vinculado ao Programa
de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da
Universidade Federal de Santa Catarina

Editores-chefes

Aurora Bernardini (USP)
Dirce Waltrick do Amarante (UFSC)
Sérgio Medeiros (UFSC)

Conselho editorial

Alai Garcia Diniz (UFSC/UNILA)
Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza (UFMG/USP)
Cláudio Cruz (UFSC)
Clélia Mello (UFSC)
Donald Schuler (UFRS)
Emilie Sugai (dançarina-performer)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Lúcia Sá (University of Manchester)
Luci Collin (UFPR)
Manoel Ricardo de Lima (UNIRIO)
Maria Aparecida Barbosa (UFSC)
Piotr Kilanowski (UFPR)
Odile Cisneros (University of Alberta)
Vitor Alevato do Amaral (UFF)

Revisão geral

Dirce Waltrick do Amarante (UFSC)
Vássia Silveira (UFSC)

Publicação e editoração eletrônica

Vássia Silveira (UFSC)

Projeto gráfico

Vássia Silveira (UFSC)

Imagem da capa

Sérgio Medeiros

<http://qorpuspget.paginas.ufsc.br>
www.facebook.com/revistaqorpus

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

SUMÁRIO

Apresentação.....09

Ensaaios

A cronista do entre-lugar ou sobre a geografia da não-indiferença 13
Izabela Drozdowska-Broering

Anotações de leitura para uma memória de cegos 22
Manoel Ricardo de Lima

Alice no país das adaptações 30
Natália Elisa Lorensetti Pastore

Traduções

Não tema! O medo separa as pessoas 35
Olga Tokarczuk. Tradução e introdução de Piotr Kilanowski

O mundo Merz de Kurt Schwitters, o autor da peça *Fried Berger*..... 37
Helena Mel Heidermann e Maria Aparecida Barbosa

***The purple jar*, de Maria Edgeworth** 44
Tradução de Cristiane Bezerra do Nascimento e Natália Elisa Lorensetti Pastore

***The gift of Magi*, de O. Henry** 57
Tradução de Cristiane Bezerra do Nascimento e Natália Elisa Lorensetti Pastore

***Sin querer*, de Jacinto Benavente**..... 69
Tradução de Rodrigo Conçole Lage

***O gato e el diablo*, de James Joyce** 90
Tradução de Félix Lozano Medina

Horacio Quiroga: *La retórica del cuento* 94
Tradução de Willian Henrique Cândido Moura e Virginia Castro Boggio

***A galinha degolada*, de Horacio Quiroga** 100
Tradução de Maria Barbara Florez Valdez e Willian Henrique Cândido Moura

Prefácio de Martha Pulido à tradução para o espanhol de *Multilinguisme et créativité littéraire*, de Olga Anokhina 107
Tradução de Vássia Silveira

Plurilingüismo y génesis textual en *Diario filosófico* de Hannah Arendt 110
Sylvie Courtine-Denamy. Traducción de Manuela Arcila Guzmán

Resenhas

- Mente e Universo** 123
WILLEMART, Philippe. *A Escritura na era da Indeterminação - Escritos sobre Genética, Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva-Fapesp, 2019, 232 p.
Aurora Bernardini
- JANDL, Ernst. *Eu nunca fui ao Brasil*. Tradução e seleção de Myriam Ávila..... 127**
Belo Horizonte: Relicário, 2019, 168 p.
Vássia Silveira
- FALEIROS, Álvaro. *Traducciones caníbales. Una poética chamánica del traducir*. 131**
Trad. Carolina Villada Castro. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, Ediciones Uniandes, 2019, 140 p.
Vássia Silveira

Entrevistas

- Trocando ideias com Ubaldo Cesar Balthazar** 137
Ana Carolina de Freitas
- Entrevista com o escritor chileno Aldo Astete Cuadra** 147
a partir da tradução do conto de terror *El suicidante del Moraleda* para língua portuguesa
Mara Gonzalez Bezerra, Mary Anne Warken e Elys Regina Zils
- Dialogando com Patrícia Chittoni Ramos Reuillard** 160
Ana Carolina de Freitas
- Proseando com Isabella Mozzillo** 164
Ana Carolina de Freitas

Textos criativos

- Kasa invisível** 169
Myriam Ávila
- S U B M E R S A** 171
Sérgio Medeiros
- de aforismos, insultos & etc** 180
Vássia Silveira

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

APRESENTAÇÃO



Este número da revista *Qorpus* traz, entre outros destaques, um ensaio da escritora polonesa Olga Tokarczuk, que ganhou recentemente o prêmio Nobel de Literatura, em tradução de Piotr Kilanowski. Além disso, a revista traz um artigo sobre a ficção da escritora premiada, assinado por Izabela Drozdowska-Broering.

Levando avante seu projeto de divulgar a arte de autores fundamentais, a *Qorpus* oferece a tradução de um conto de James Joyce, de autoria de Félix Medina, e de uma peça de Kurt Schwitters, cuja versão em português é assinada por Maria Aparecida Barbosa e Helena Mel Heidermann. Este número da revista traz também a resenha de um livro de um poeta austríaco experimental, Ernst Jandl, ainda pouco conhecido no Brasil.

Artigos, resenhas e criações poéticas de autores atuais do Brasil completam o diversificado conteúdo da revista, que também oferece ao leitor uma entrevista com o reitor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professor Ubaldo Cesar Balthazar, concedida a Ana Carolina de Freitas, na qual ele discorre sobre o estudo de línguas estrangeiras e a importância da tradução.

Boa leitura,

Aurora Fornoni Bernardini,
Dirce Waltrick do Amarante,
Sérgio Medeiros.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

ENSAIOS



A cronista do entre-lugar ou sobre a geografia da não-indiferença
A chronicler of the space in-between or about the geography of non-indifference

Izabela Drozdowska-Broering¹
Universidade Federal de Santa Catarina

“O lugar indefinido onde fiquei sabendo do meu Nobel é uma excelente metáfora do mundo no qual atualmente vivemos” – afirmou Olga Tokarczuk no dia em que soube sobre o seu prêmio. Tokarczuk estava a caminho entre Polônia e Alemanha para promover o seu último livro e participar da Feira do Livro em Frankfurt. A reação não somente espelha esta situação singular de receber o prêmio da Academia Sueca pela romancista polonesa no trânsito, num entre-lugar ou não-lugar (AUGÉ, 1992), mas também pode ser visto como quintessência da obra de Tokarczuk.

A psicóloga, escritora, autora de roteiros, ensaios e poemas nasceu em 1962 na cidade de Sulechów (Polônia). Publicou os seus primeiros textos prosaicos em 1979 sob nome artístico Natasza Borowin em revista cultural *Na przelaj*. Os poemas de Tokarczuk, inicialmente publicados em ilustre revista *Życie literackie*, compuseram em 1989 a antologia *Miasto w lustrach* [Cidade em espelhos]. O primeiro romance da autora, *Podróż ludzi księgi* [A viagem dos homens do livro] de 1993, é muitas vezes erroneamente considerado a sua estreia na prosa. Enquanto o segundo romance - *E.E.*, cujo enredo desenrola-se na então alemã cidade de Breslau e mostra claramente a influencia de Freud e Jung na obra da escritora, não lhe trouxe ainda amplo reconhecimento, o seu terceiro livro ficcional – *Prawiek i inne czasy* [1996, Primeval e outros tempos] foi contemplado com três prêmios literários na Polônia. No romance, o retrato de três gerações de duas famílias radicadas numa aldeia imaginária marca uma das características mais importantes da obra de Tokarczuk: A autora age como cronista do tempo e lugar através da ótica da província, margem, das pessoas aparentemente sem importância e influencia e escreve assim uma história centro-europeia longe das capitais, optando pela memória privada (ASSMANN, 2012). Ao lidar com acontecimentos históricos, a escritora entrança no enredo motivos e

¹ Doutora Izabela Drozdowska-Broering, professora da Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Atua também na Pós-Graduação em Literatura da mesma universidade; E-mail: izabela.broering@ufsc.br.

fios mágicos e míticos dando ao texto local e regional um aspecto universal e aproximando-a ao Gabriel García Márquez nos seus *Cem anos de solidão*.

Também a próxima obra ficcional da autora, uma das mais traduzidas, intitulada *Dom dzienny, dom nocny* de 1999 [Casa diurna, casa noturna] engloba essas características e tem como um dos fios condutores a complicada e cheia de cicatrizes relação entre Polônia e Alemanha numa região fronteira elevada até o símbolo da Europa Central com as suas palimpsésticas camadas da memória. A memória e o esquecimento simbolizados aqui pela misteriosa personagem feminina², uma das moradoras mais antigas da vila, parece agir independente das pessoas que lembram tempos que não viveram e sonham sonhos que parecem emprestados. Os moradores atuais da vieram, na sua maioria, expulsos dos territórios no antigo este polonês para instalar-se nas casas construídas pelos alemães, forçados a deixar terras natais após Segunda Guerra Mundial.

– Cá estamos – disse o homem com o cigarro. – Entrem, agora isso é de vocês. [...] Foi quando eles perceberam duas mulheres: uma mais velha com cabelos brancos e uma mais nova com uma criança no colo. Uma outra criança ficou agarrada na mulher mais velha.

– Vocês ficam aqui, elas lá – falou ainda a autoridade. – Virão buscá-las depois. (TOKARCZUK, 1999, p. 252)³

A dupla ruptura histórica traz um mosaico de memórias que (re)vivem nos objetos acidentalmente achados no quintal (como talheres de prata escondidos no final da guerra) ou utilizados no dia a dia.⁴ As alheias memórias das próprias casas causam estranhamento, perturbam a relação entre pessoas e lugares, entre moradores e edifícios pensados para oferecer abrigo em vez de proporcionar insegurança. Os novos depositários da herança indesejada não cuidam devidamente dos seus domicílios, tendo um sentimento de efemeridade e de transição na terra de ninguém.⁵

Apesar de dados topográficos e nomes históricos a escolha do lugar geográfico parece ter aqui papel mais simbólico do que voltado apenas para a história da Polônia,

² Ver: Przemysław Czapliński (2001): *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.

³ Aqui e em outros lugares caso não avisado tradutor: Tradução nossa.

⁴ Ver também: Edyta Poręba (2001): „Bezdomność a zakorzenienie w prozie Olgi Tokarczuk”, em: Stanisław Jaworski (ed.): *Światy nowej prozy*. Kraków: Universitas.

⁵ Mais sobre a região fronteira como transitório em obra da Tokarczuk em: Olga Fliszewska (2003): “W kręgu mitu”, em: *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 6/2003; Przemysław Czapliński (2003): *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków: Universitas.

Alemanha ou seja: dos alemães e dos poloneses. Mais importante parece ser a própria memória, o não esquecimento e não-indiferença diante do Outro.

No romance um parcialmente subterrâneo rio aparece como figura do tempo e da transformação. Da constante mudança e desaparecimento e, simultaneamente, de incansável presença. A tentativa de memorizar, lembrar e re-lembrar, de tecer a memória além do nacional e contra o fácil esquecimento parece ser uma tarefa e exigência, como a autora aponta numa entrevista de 2007:

Parece mesmo que o esquecimento, já por sua natureza, é errado. É uma perda de algo e cada perda é negativa e nós empobrece. Penso que o jeito é não esquecer e sim assimilar, refletir, incorporar, nomear, verbalizar, deixar circular, discutir. Tudo menos o esquecimento. [...] Uma identidade mais ampla do que somente a nacional é essencial, pois [ela] nós permite o acesso ao Novo. Preciso saber lidar com o Outro. Preciso entender, incorporar, compreender isso. É assim que eu cresço [...]. (DROZDOWSKA-BROERING, 2013, p. 295).

As categorias com quais Olga Tokarczuk enxerga o Outro dialogam com a visão do Emmanuel Lévinas, um hermeneuta primeiramente ético. Diferentemente do Habermas, Lévinas alega de que não há necessidade de “concordância primária” (*primäre Übereinstimmung*) e “consentimento” (*Einverständnis*).⁶ A alteridade do Outro não aparece como um obstáculo, mas sim um pré-requisito para um diálogo.⁷ Como resultado deste possível diálogo surge, como sugere também Martin Buber, um “melhor” e “mais”, uma qualidade então que não se dá a partir da simples síntese dos ambos os lados do diálogo. O postulado de Lévinas é uma “não-indiferença” no encontro com o Outro. (BÖCKLE, 1981, p. 77-78)

A presença do Outro no ato narrativo, segundo Paul Ricœur, torna possível que a consciência do autor se torna, ao mesmo tempo, a instância interpretadora e interpretada. (Ricœur 2010). O teólogo alemão Knut Wenzel faz, entre outros, referência ao filósofo francês, e aponta de que no ato narrativo surge uma “identidade narrativa”. O começo de

⁶ Compare: Nikole Ruchlak (2004): *Das Gespräch mit dem Anderen. Perspektiven einer ethischen Hermeneutik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, p. 162-163; Hans-Georg Gadamer (1993): *Gesammelte Werke*. Vol. II: *Hermeneutik. Wahrheit und Methode. Ergänzungen*. Tübingen: Mohr Siebeck, p. 251-275.

⁷ “Gerade weil das Du absolut anders ist als das Ich, gibt es, von einem zum anderen, Dialog“, Emmanuel Lévinas: „Dialog“, em: Franz Böckle et al. (ed.) (1981): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft*. Vol. I, S. 76.

uma narração possibilita aqui um recomeço, um (re-) nascimento, uma (re-)invenção do mesmo (*Selbst*).⁸

Neste contexto uma das metas da prosa de Tokarczuk é o empoderamento da voz feminina⁹ na literatura e a desconstrução das relações do poder através da afirmação do diferente, não-binário, amorfo, não definido. Ainda em *Dom dzienny, dom nocny* a autora traz a semimítica figura de Vilgeforte¹⁰ (lat. virge forte; conhecida também como Vilgefertis, Kummernis ou Santa Liberata) – a lendária barbada santa católica. A bela e devota Vilgeforte foi prometida ao rei da Sicília apesar de seus votos de castidade. Não podendo dispor livremente do seu próprio corpo, Vilgeforte reza ao deus para ele salvá-la. Na noite antes do planejado casamento deus lhe concede uma graça ao transformar o rosto dela em semblante de Cristo, deixando, porém, o resto do seu corpo feminino. O furioso pai deixa crucificá-la. É assim como a excepcional santa é apresentada nas lendas, na arte popular e sacral: como uma mulher crucificada com cabelos compridos e barba. O androginismo da Vilgeforte torna-se mais um símbolo de autodeterminação e, ao ultrapassar o limite entre masculino e feminino, retrata a situação da margem, do indescrito.

Também a Anna In, personagem feminina do romance *Anna In w grobowcach świata* [Anna In nas catacumbas] de 2006, uma reflexão literária sobre a deusa de lua – Inana, mostra a luta pela emancipação (também da morte) da única importante deusa mesopotâmia, padroeira da guerra e do amor. Nesta obra de Tokarczuk podemos perceber a erudição e cuidado por detalhe que, junto com poder de invenção perpassam as páginas escritas pela autora. Profundos estudos de história, geografia, medicina, entre outros, precederam da mesma forma o romance *Bieguni* de 2007 (*Os Vagantes*), premiado em

⁸ Compare: Aldo Gargani (1992): O texto do tempo. Trad. Abílio Queirós. Lisboa: Edições 70.

⁹ Urszula Chowaniec/ Ursula Phillips (ed.) (2012): *Womens Voices and Feminism in Polish Cultural Memory*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing; especialmente capítulo de Elżbieta Wiącek: „The Works of Olga Tokarczuk. Postmodern Aesthetics, Myths, Archetypes, and the Feminine Touch”.

¹⁰ Consulte, entre outros: Friesen, Ilse E. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefertis Since the Middle Ages*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 2001.; Mattoso, José. Santos portugueses de origem desconhecida (PDF). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Universidade Nova de Lisboa.

https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/4434/1/Santos_portugueses_origem_desconhecida_Piedade_popular_Portugal_1998.pdf [Acesso em: 18.10.2019]; Lechner, Josef. Das Kloster St. Walburg und die Frühgeschichte der St. Kummernisverehrung in Süddeutschland. In: *Zum 900jährigen Jubiläum der Abtei St. Walburg in Eichstätt. Historische Beiträge von Karl Ried u. A.* Paderborn: Schöningh, 1935, p. 40–60.; Boll, Katharina. Die Legende von der Frau am Kreuz. Theologische Überlegungen zur oberdeutschen Texttradition. In: *kunst und saelde. Festschrift für Trude Ehlert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, , p. 161–177; Majewski, Leszek (ed.). *Legendy i opowieści Ziemi Kłodzkiej*. Kłodzko: Biuro Usług Turystycznych, 1998; Sikorski, Marek. *Na granicy legendy i wiary. Skarby sztuki i osobliwości Ziemi Kłodzkiej*. Nowa Ruda: Ziemia Kłodzka, 1993.

2018 com The Man Booker International Prize e a monumental *Księgi Jakubowe* (Os livros de Jacob) de 2014.

Enquanto o fio condutor de *Bieguni* e a própria viagem, mobilidade, a condição do ser humano entre enraizamento e falta de abrigo, nos nove livros de *Księgi Jakubowe* Tokarczuk retrata a figura do setecentista comerciante judeu Jacob Frank, criador do Franquismo e autodeclarado messias, ativista político e social que se converteu para o islão e, depois, para catolicismo, conseguindo atingir inúmeros seguidores na Polônia, onde, “liberdade religiosa e ódio religioso se encontram na mesma medida” (TOKARCZUK, 2014, p. 527).

A odisseia de Frank, cujo caminho no romance de Tokarczuk cruza-se com numerosas personagens históricas e imaginárias, levanta questões sobre magnetismo das figuras polêmicas, mas, também, sobre tolerância, convivência, sobre limites do privado e do público, sobre lugar do deus e do divino. Ao mesmo tempo romance afirma a pluralidade da Europa Central e revoga as hierarquias entre as grandes religiões e suas vertentes. Como afirma uma das personagens inspirada no poeta Antoni Kossakowski, não existe uma religião certa que apagaria a veracidade ou necessidade de outras: “Eu, onde pus no mundo o meu pé – diz Moliwda – vi, que tem um Deus só, mas que existem inúmeros jeitos de crer nele, um número infinito... Pode se chegar a Deus em vários tipos de calçado.” (TOKARCZUK, 2014, p. 244)

A postura aberta de Tokarczuk em conjunto com várias ações em prol do meio-ambiente¹¹, dos direitos humanos e, especialmente, direitos das mulheres lhe trouxe no seu país natal vários opositores concentrados mais nos seus valores do que na crítica da sua obra literária. Mesmo assim a autora, especialmente após o sucesso comercial nos primeiros anos do novo milênio, continua sendo uma das mais lidas pelo público polonês e, ao mesmo tempo, mais analisadas autoras contemporâneas. As chaves mais usadas na leitura acadêmica de Tokarczuk são a psicanálise, estudos mitográficos, estudos feministas e estudos do gênero.

As primeiras obras da escritora são vistas, porém, dentro da corrente da literatura polonesa denominada como “literatura das pequenas pátrias” (pol. *mała ojczyzna*). O

¹¹ Dois anos após publicar *Os Vagantes* autora escreveu o romance *Prowadź swój pług przez kości umarłych* [traduzido para o português como *Sobre ossos dos mortos*], onde uma onda de homicídios é atribuída aos animais que supostamente estão se vingando, em nome da natureza, por perseguição e destruição do meio-ambiente. O filme *Pokot* da diretora polonesa Agnieszka Holland baseado no romance, estreou em 2017.

redescobrimto das regiões fronteiriças¹² entre Polônia e Alemanha no atual nordeste e oeste polonês pela literatura foi promovido e primeiramente possibilitado pelas mudanças políticas dos anos 1989/1990. Nos anos noventa do século XX vários escritores poloneses submeteram as regiões de antiga Prússia (hoje Masúria), Pomerânia e Silésia a nova leitura¹³ em busca pelas raízes destas paisagens culturais.¹⁴ O fenômeno de “literatura de pequenas pátrias” possui na Polônia uma tradição centenária localizando o seu legado intelectual nos textos dos autores tão importantes como Czesław Miłosz (Nobel da literatura 1980), Stanisław Vincenz, Jerzy Stempowski, Józef Mackiewicz, Jerzy Konwicky ou Julian Strykowski, entre outros. Na obra dos mencionados autores o antigo leste polonês, após a Segunda Guerra Mundial nos territórios nacionais da Ucrânia, Bielorrússia e Lituânia, destaca-se imensa saudade das terras natalinas denominadas de *kresy* (confins).

Diferente da geração dos pais e avós, que, por sua vez, estavam buscando inspiração na tradição romântica, escritores dos anos noventa não descrevem a perda da sua pátria afetiva, da deprivação causada por tempos de ocupação e guerra, mas sim procuram as marcas do Outro, no caso: dos alemães, judeus, rutênios, menonitas, que por séculos habitavam estas regiões. Autores consagrados ou posteriormente premiados como Paweł Huelle, Olga Tokarczuk, Artur Daniel Liskowacki assim como alguns seus colegas da geração anterior (Stefan Chwin, Adam Zagajewski, Andrzej Zawada) dedicaram grandes partes das suas obras ao assunto das regiões fronteiriças ocidentais (poln. *pogranicze*).¹⁵ Chamados de entre-lugares¹⁶, terras recógnitas¹⁷ ou confins ocidentais¹⁸, as regiões

¹² Comparar com, entre outros: Herberts, Klaus. *Grenzüberschreitungen im Vergleich: der Osten und der Westen des mittleren Lateineuropa*. (Europa im Mittelalter, Abhandlungen und Beiträge zur historischen Komparatistik 9) Berlin 2007; Loew, Peter Oliver et al. *Wiedergewonnene Geschichte: Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Europas*. Wiesbaden: Harassowitz, 2006; Stöber, Georg. *Grenzen und Grenzräume in der deutschen und polnischen Geschichte: Scheidelinie oder Begegnungsraum?* Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 2000.

¹³ Para a figura do espaço geohistórico como texto ver: Schlögel, Karl. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München: Carl Hanser Verlag, 2003.

¹⁴ Compare, entre outros: Haber, Wolfgang. *Landschaft als Kulturaufgabe*. In: Bayerische Akademie der Schönen Künste, vol. 15/2001; Traba, Robert. *Wschodniopruskość. Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2005.

¹⁵ Neste caso observa-se uma certa (a)simetria causada por processos históricos: Após a Segunda Guerra Mundial o território polonês sofreu alterações comparado com as suas divisas entre a primeira e a segunda guerra, sendo que ambas as divisas: oriental e ocidental foram movidos para o oeste.

¹⁶ No contexto das terras pós-alemães o conceito de “entrelugar” é utilizado, por exemplo, por escritor e jornalista alemão Uwe Rada; Uwe Rada (2004): *Zwischenland. Europäische Geschichten aus dem deutsch-polnischen Grenzgebiet*. Berlin: be.bra-Verlag.

¹⁷ Este termo foi introduzido por Henryk Waniek e posteriormente usado por críticos e pesquisadores; Henryk Waniek (1995): “Terra recognita”. In: Waniek, Henryk. *Hermes w Górach Śląskich*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie; Elżbieta Dzikowska (1997): “Terra recognita. Polnische Schriftsteller über Deutsche Vergangenheit ihrer schlesischen Heimatorte”, In: Norbert Honsza/ Theo Mechtenberg (ed.) (1997): *Die Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach der Wende 1989*, Wrocław: FRI.

antigamente, predominante, alemães ganharam assim uma nova dimensão histórica, onde a koselleckiana “simultaneidade do não simultâneo” – no caso experiência de deprivação das terras natais – serviu como uma ponte para redescoberta. No caso da Olga Tokarczuk este resgate da se a partir dos nomes e objetos salvos do esquecimento pela e na narrativa. O espaço narrativo e o espaço geográfico reconstituído viram uma casa, onde o passado senta na mesma mesa com o presente.

Após anos de negligência e negacionismo histórico polonês, introduzido em sintonia com as diretrizes partidárias entre 1945 e 1989, existe uma forte busca pela continuidade ameaçada agora novamente pela conjuntura política polonesa com a sua introspectiva política histórica. Como aponta própria Tokarczuk lembrando de sua infância:

Eu tinha um livro com lendas da região de Leubus que na verdade eram uma deformação [da história], pois tratavam dos cavaleiros poloneses e os alemães eram criados maus – uma mentira para uso infantil. Eu penso, porém, que existe, objetivamente, uma continuidade. Atualmente se faz muito para destacar esta continuidade, mostrá-la. (DROZDOWSKA-BROERING, 2013, p. 163)

A análise e questionamento do “eu” assim como a pergunta sobre o Outro perpassam a obra da Olga Tokarczuk. Em contatos com certos grupos minoritários ou estrangeiros mostram-se os estereótipos como *modus operandi* de algumas figuras construídas nos romances da autora polonesa. Por muitas vezes estes referem-se aos próprios poloneses formando um leque de autoestereótipos. Especialmente confrontados com os alemães, poloneses sentem uma ansiedade e inferioridade cultural e econômica. Mesmo assim, Tokarczuk destaca o interesse polonês pelo Outro. Um Outro que, em tempos atuais, no fundo parece ser incrivelmente parecido.¹⁹

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida: *Espaços de recordação*. Tradução de Paulo Soethe (org.). Campinas: Editora Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

¹⁸ Pol. *Kresy zachodnie*; Expressão empregada por Sergiusz Sterna-Wachowiak e Grażyna Borkowska, ver em: Hubert Orłowski (1999): “Et in Arcadia ego? Heimatverlust in der deutschen und polnischen Literatur”, em: Jan P. Barbian/ Marek Zybura (ed.): *Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz.

¹⁹ Em uma entrevista a autora afirma: “A gente interessa-se pelos outros, porque sabemos, como parecemos com eles.” Tokarczuk, Olga. Entrevista. In: *Nowe Książki*, vol. 8/2004, p. 5

- BOLL, Katharina. Die Legende von der Frau am Kreuz. Theologische Überlegungen zur oberdeutschen Texttradition. In: *kunst und saelde. Festschrift für Trude Ehlert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- CHOWANIEC, Urszula et. al. *Womens Voices and Feminism in Polish Cultural Memory*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław. *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 2001.
- DROZDOWSKA-BROERING, Izabela. *Topographien der Begegnung. Untersuchungen zur jüngeren deutschen und polnischen Prosa der Grenzräume nach 1989*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2013.
- DROZDOWSKA, Izabela. Dolny Śląsk w powieściach Olgi Tokarczuk. Próba dialogu? In: Hans Henning Hahn et al. *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa*. Wrocław: ATUT, 2008.
- DZIKOWSKA, Elżbieta. "Terra recognita". Polnische Schriftsteller über Deutsche Vergangenheit ihrer schlesischen Heimorte. In: Norbert Honsza/ Theo Mechtenberg. *Die Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach der Wende 1989*, Wrocław: FRI, 1997.
- FRIESEN, Ilse E. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2001.
- GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke. Vol. II: Hermeneutik. Wahrheit und Methode. Ergänzungen*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993.
- GARGANI, Aldo. *O texto do tempo*. Tradução de Abílio Queirós. Lisboa: Edições 70, 1992.
- HABER, Wolfgang. Landschaft als Kulturaufgabe. In: Bayerische Akademie der Schönen Künste, vol. 15/2001.
- HERBERTS, Klaus. *Grenzräume und Grenzüberschreitungen im Vergleich: der Osten und der Westen des mittleren Lateineuropa*. (Europa im Mittelalter, Abhandlungen und Beiträge zur historischen Komparatistik vol. 9) Berlin 2007.
- LECHNER, Josef. Das Kloster St. Walburg und die Frühgeschichte der St. Kümmernisverehrung in Süddeutschland. In: *Zum 900jährigen Jubiläum der Abtei St. Walburg in Eichstätt. Historische Beiträge von Karl Ried u. A.* Paderborn: Schöningh, 1935.
- LÉVINAS, Emmanuel: Dialog. In: Franz Böckle et al. *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft*. Vol. I Breiburg im Breisgau: Herder, 1981.
- LOEW, Peter Oliver et al. *Wiedergewonnene Geschichte: Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Europas*. Wiesbaden: Harassowitz, 2006.
- MAJEWSKI, Leszek. *Legendy i opowieści Ziemi Kłodzkiej*. Kłodzko: Biuro Usług Turystycznych, 1998.
- MATTOSO, José. *Santos portugueses de origem desconhecida* (PDF). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Universidade Nova de Lisboa.
https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/4434/1/Santos_portugueses_origem_desconhecida_Piedade_popular_Portugal_1998.pdf [Acesso em: 18.10.2019].

ORŁOWSKI, Hubert. *Et in Arcadia ego? Heimatverlust in der deutschen und polnischen Literatur*”, em: Jan P. Barbian/ Marek Zybura (ed.): *Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1999.

POREBA, Edyta. *Bezdomność a zakorzenienie w prozie Olgi Tokarczuk*. In: Jaworski, Stanisław. *Światy nowej prozy*. Kraków: Universitas, 2001.

RADA, Uwe. *Zwischenland. Europäische Geschichten aus dem deutsch-polnischen Grenzgebiet*. Berlin: be.bra-Verlag, 2004.

RICCEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. III: *O tempo narrado*. Tradução de Claudia Berliner e Marcia Valeria Martinez de Aguiar São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RUHLAK, Nikole. *Das Gespräch mit dem Anderen. Perspektiven einer ethischen Hermeneutik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.

SCHLÖGEL, Karl. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München: Carl Hanser Verlag, 2003.

SIKORSKI, Marek. *Na granicy legendy i wiary. Skarby sztuki i osobliwości Ziemi Kłodzkiej*. Nowa Ruda: Ziemia Kłodzka, 1993.

STÖBER, Georg. *Grenzen und Grenzräume in der deutschen und polnischen Geschichte: Scheidelinie oder Begegnungsraum?* Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 2000.

TOKARCZUK, Olga. *Bieguni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.

_____. *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych: Ruta, 1999.

_____. *E.E.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995.

_____. *Entrevista*. In: *Nowe Książki*, vol. 8/2004.

_____. *Księgi Jakubowe*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.

_____. *Prawiek i inne czasy*. Warszawa: WAB, 1998.

_____. *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.

TRABA, Robert. *Wschodniopruskość. Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2005.

WANIEK, Henryk. *Terra recognita*. In: Waniek, Henryk. *Hermes w Górach Śląskich*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.

Anotações de leitura para uma memória de cegos

Reading notes for a memoir of the blind

Manoel Ricardo de Lima¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Lacan lança no seu “Seminário 1”, quando começa as suas tentativas de ler Freud, com aquele elefante em riste na capa, um convite severo: “refletir um instantinho sobre o real”. Eisenstein anotaria em 17 de agosto, 1947: “pare, um instante” (2014, p. 34). E uma questão de fato é como dizer seguindo essa reparação, com Eisenstein, por exemplo, a partir do sentido aberto pelo projeto inacabado, “filmar o infilmável”, que seria em torno d’“O capital”, de Marx, por volta de 1929. Qualquer *inacabado* praticamente solicita um apelo politicamente radical: tocar a anotação e, aí, como tocar numa anotação sem levantar tantas suspeitas. Afinal, estamos num resto de país e num resto de vida em estado de jurisprudência quando “democracia é apenas onde ela falta”. Lembro a anotação de Hannah Arendt acerca da “compreensão” que, para ela, vem antes do “conhecimento” porque vem com a imaginação; para ela uma tarefa política da arte é com a imaginação que, na verdade, é a compreensão: “as armas e a luta pertencem a atividade da violência, e a violência distinguindo-se do poder, é muda; a violência tem início onde termina a conversa”. (ARENDDT, 2000, p. 40). Depois a anotação que está numa carta de Gramsci para seu filho, Giuliano Gramsci, sem data, de 1936: “Gostaria de saber em que é que você pensa e como vive: *você está bem, mas como?*”.

O disparador dessas anotações de leitura se repetem, em torno de uma *não-reconciliação*, ou seja, em torno da tentativa de composição de *uma geografia imaterial* e de uma memória de cegos que antecede ao conhecimento e que estaria mais perto da compreensão, uma imaterialidade que se constitui no *porvir dos passados*, imperfeita e

¹ Professor da Escola de Letras e do PPG em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, Brasil. Publicou, entre outros, *PASOLINI: Retratações* [7Letras, 2019, com Davi Pessoa], *avião de alumínio* [Quelônio, 2018, com Júlia Studart], *Livros de Guerra* [Sem Título Arte, 2018], *Maria quer o mundo* [Edições SM, 2015, para crianças], *Geografia Aérea* [7Letras, 2014], *Cuando todos los accidentes suceden* [Kriller 71, 2014], *As mãos* [7Letras, 2003/2012], *Jogo de Varetas* [7Letras, 2012], *A forma-formante: ensaios com Joaquim Cardozo* [EdUFSC, 2014] e *Falas Inacabadas* [Tomo, 2000, com Elida Tessler]. Coordena a edição da *Poesia de Ruy Belo* no Brasil [7Letras] e a *Coleção Móbile* de mini-ensaios [Lumme Editor]. E-mail: manoelr1@uol.com.br.

incompleta, que pode também reelaborar e redesenhar, por sua vez, outro pensamento no porvir do presente quanto toda errância não pode ser sacrificada.

Walter Benjamin, em seu texto “Sobre a faculdade mimética” (1931), comenta acerca de “uma mimese imaterial” que nos força a reaprender a ler e a tocar, como reação e política, no mais perfeito arquivo de semelhanças imateriais que antecipa a linguagem (esta semelhança não-sensível): “Ler o que nunca foi escrito.” No caso, ele sugere uma imaterialidade que engendra tensões entre o que se fala e o que se entende, entre o que se escreve e o que se compreende, entre o dito e o escrito, entre uma imagem e sua mera visibilidade assemelhada etc., porque estamos também diante daquilo que o fogo tratou de deixar como pó ou de transformar em pó. Para ele, estas são as forças de ação e as formas de leitura mais antigas: ler antes de toda a linguagem a partir das entranhas, dos astros ou da dança.

Assim, um apontamento que vem da oficina de trabalho do cinema de Eisenstein – entre cultura e capital – pode ser uma pergunta: *como ainda dizer a poesia e como ainda dizer a poesia diante do mapa que não é, senão, ao mesmo tempo, uma poesia diante do próprio rosto?* Uma questão, *para destruir a destruição* (como uma montagem imprevista e aguda, mas nunca totalizante ou totalitária) é se a poesia pode projetar ainda algo mais perto do impossível da compreensão e mais longe da rigidez violenta e muda que há em todo mapa, em toda cartografia, como controle e poder.

Maurice Blanchot, em 1983, publica um pequeno texto chamado “Après Coup”, algo como “Depois do golpe”, e defende a ideia de um “noli me legere” para se perguntar o que há antes da obra, quando a obra também não passa de uma circunstância inútil da arte. Depois, se há nessa impossibilidade, a do “noli me legere”, algum valor estético, ético, ontológico e se há alguma nudez ainda na palavra “escrever”? Ele tenta pensar a impossível testemunha ou a testemunha do impossível: “a atestação de que esse bem que a vida é [a vida não narcísica, mas a vida para o OUTRO] sofreu o ataque decisivo que não deixa mais nada intacto” – e, depois, citando Levinas, ele completa dizendo acerca de “Uma voz [que] vem da outra margem. Uma voz [que] interrompe o dizer do já dito”. E isto para pensar um sentido da história, “a história não detém o sentido, tanto quanto o sentido, sempre ambíguo – plural – não se deixa reduzir à sua realização histórica, mesmo que ela fosse a mais trágica e a mais considerável.” (BLANCHOT, 2012, p. 95-96)


Estamos diante de uma humanidade unânime e constantemente em estado de concentração e exílio, quando a “extrema polidez, até mesmo a cordialidade sincera daqueles que com pesar aplicam a lei, não se parecem com a tranquila e inflexível

“correção” àqueles que, alguns anos mais tarde, pegaram na armadilha de sua fingida humanidade os assujeitados voluntários, incapazes de reconhecer a barbárie mascarada que os deixava momentaneamente viver numa ordem que dava (essa aparente) segurança e tranquilidade. É, no entanto, difícil, depois do golpe, não pensar nele.” (BLANCHOT, 2012, p. 95).

Numa coluna de 14.09.1971, intitulada “Pessoal Intransferível”, Torquato Neto diz:

GELÉIA GERAL ————— **TORQUATO NETO**

Pessoal intransferível



Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. E o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, “herdeiro” da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

Ilustração: Godard. Poeta. Nunca teve medo de quebrar a cara. Quebrou?

Coluna de Torquato Neto

O que se tem aí, desde o título, é o quanto ele procura rearmar toda injustiça do *ser* entre o “pedaço” e a “medida do impossível”: por isso “destruir a linguagem”, “quem não se arrisca não pode berrar” e é sempre o homem mesmo se for um boi. Um apontamento é: a poesia, sem nenhuma escuta e sem qualquer impessoalidade, apenas avança e se imprime sem inscrição e sem demora como uma matéria, uma materialidade precária, logo como algo meramente biográfico, íntimo e visível. Isto, de algum modo e ao mesmo tempo, amplia e reduz severamente o jogo entre algumas possibilidades de ver e algumas possibilidades de escuta e para a escuta, sem esforço e topando um jogo reduzido e estratégico. Por isso, outra pergunta pode ser o quanto ainda é importante recuar diante do próprio reflexo impresso para fazer a poesia, *com* toda a força, desaparecer. Este desaparecimento é a sua contingência de esforço para não abandonar e nem abolir a sua estranheza em prol de um acesso ao convívio, e ao comum, como se se dirigisse sempre a

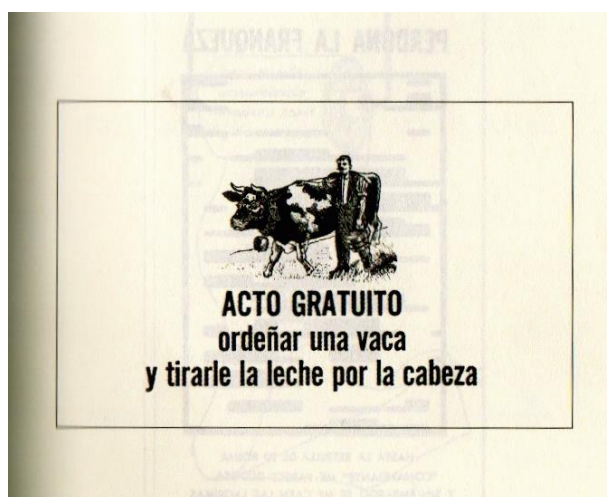
um leitor ou a um espectador. A poesia ainda é o que vem num “grau do irrepresentável”, como sugere Maria Filomena Molder, porque se esforça para ultrapassar o visível, o sensível, o corpo, a respiração, a terra, o sofrimento etc. sem propor “tabula rasa” ou salvação *a* isso e *com* tudo isso. E se há um comum que ainda pode vir *com a poesia que vem*, como outra coisa, numa partilha política da terra, por exemplo, é numa aposta da radicalidade de uma operação crítica que possa desmontar todo alfabeto inflacionado (este elemento de “obrigação” e uso muito próprio dos povos policiados e escravizados).

Silvina Rodrigues Lopes, em alguns de seus textos em torno da poesia, traça perguntas acerca da negação da estranheza em favor da novidade e do egocentrismo e, mais ainda, do quando essa estranheza é incorporada também como um mero produto de feira, de supermercado, o que imediatamente a anula. Uma imagem da literatura entre comércio e relações públicas, consumo, turismo cultural, um “bibelot” ou um “croissant” (como o que diz Cesar Aira, leitor de Pizarnik: um “estado civil de domesticação”). Assim, ela defende, apoiada em Derrida, a “estranheza irrecuperável”, a que não é um mero contrário da normalidade, a incondicional, a que só pode ser acolhida diante de uma hospitalidade radical. Ou seja, para “acolher o inadequável” é quando a poesia se dirige a uma exigência, a uma emergência, e não a um leitor ou espectador. Talvez fosse interessante se pensar numa *memória de cegos* (numa montagem aguda) em que a questão não é a geografia admitida desenhada por todo mapa que também dita o “lugar da poesia” porque estamos sempre diante do gás e do dinheiro, mas sim do que ainda pode gerar possibilidades de encontro, compreensão, conversa. Muito mais *com* uma poesia que procura se perguntar o tempo inteiro como desmontar e enganar todo “lugar” admitido para tentar compor uma geografia radicalmente imaterial e, principalmente, como *confiar tudo como se fosse nada*.

Herberto Helder nos lembra que há uma fome extrema, de tudo. Ele diz que essa fome é fêmea, o que a torna muito mais forte, porque quase sempre não tem lugar diante dessa história prévia: masculina, branca, asséptica etc. É a fome de “bosta seca dos animais”, e isto é também um estado oscilante de devoração. A fome é capaz de produzir uma ação, um *vamos fazer coisas*; mas isto é um aberto, e nunca algo confinado num si mesmo, por isso o gesto ou a um gesto. É um gesto no e para o mundo. Por isso, para ele, “escrever acabou-se”, “a literatura não é um fato, um ato sério”, porque “o mundo não está para futuros” e o poeta é sempre um mero “rival do mundo” (2006, p. 17-25). O ponto é o quanto estamos apenas diante de uma estratégia que se deixa visível como um modelo e segue um mapa de consumição. Uma contra-armadilha seria, ainda, pensar o pensamento

da poesia como contingência arriscada, livre, um “se possível fosse” ou “a criança preenchida”. Pensar qual fome um poema ainda é capaz de produzir como engendramento de boca – apetite e, ao mesmo tempo, devoração – e, mais ainda, como uma desarticulação severa de todo *si mesmo* a partir da infância que é capaz de inventa, como um vapor. Eisenstein disse: “a silhueta e o desenho do contorno de um outro” (2014, p. 38), o que leva a ler não apenas a impressão das imagens nas cavernas, mas também a impressão das mãos sem a fixação do reflexo de um si mesmo como o único fenômeno possível da memória.

De outro modo, 1972, “aquele” Nicanor Parra publica *Artefactos*. Ali, há um poema, “Acto Gratuito”, que desde o título, e num revés, é a ordenha de uma vaca que desfaz o mapa e produz um recuo e um passo-além: quando um animal nos olha contra a nossa presunção de imaginar que sabemos o que lhe passa na cabeça. Ou algo assim: como acolher, ato gratuito, o outro como *outro*.



“Acto Gratuito”, poema de Nicanor Parra publicado em *Artefactos* (1972)

O ato gratuito de Pasolini, noutro exemplo, seria Dante, um *ponto luminoso* que reaparece em Teresa, a prostituta, personagem que desce ao inferno em “La Mortaccia”, e que para Pasolini se acresce no uso do desenho que Dante fez do inferno na “Commedia” a partir da astronomia ptolomaica e da teologia cristã e que ele usaria também, fragmentado e desfeito, em seu “Divina Mimesis”. E é Jorge Luís Borges quem lembra a perspectiva da geografia mítica e construída do inferno dantesco, quando o espaço não é uma realidade subsistente e só pode ser subtraído de onde o homem não pode segui-lo. Dante inscreve, assim, um jogo na sua “Commedia” entre “o estado das almas depois da morte” e “o homem, por seus méritos ou deméritos, enquanto credor de recompensas ou castigos

divinos”. (BORGES, 2011, p. 13) Borges diz que a Terra é uma esfera imóvel, que ao pé do monte Sião abre-se até o centro da terra um cone invertido, o “Inferno”, dividido em nove círculos decrescentes, que são como os degraus de um anfiteatro, numa topografia devastadora e medonha: sepulturas, poços, despenhadeiros, pântanos e areais. No ápice, está Lúcifer, “o verme que perfura o mundo”. Há uma fenda aberta na rocha pelas águas do Letes que comunica o fundo do Inferno com a base do Purgatório e no cume floresce o jardim do Éden. Ao redor da Terra giram nove esferas concêntricas; as sete primeiras são os céus planetários, a oitava é o céu das estrelas fixas; a nona, o céu cristalino, também denominado Primeiro Motor, que é rodeado pelo empíreo, onde se abre a Rosa dos Justos, incomensurável, em torno de um ponto, que é Deus. E aí está, grosso modo, a configuração do mundo dantesco ou a geografia dos três mundos percorridos por Dante. (BORGES, 2011, p. 11-13)

O sistema de Ptolomeu, de pauta aristotélica, seguido por Dante e, depois, por Camões, por exemplo, é uma tentativa singular de “dar forma” ao que já aparecia como “pré-formado”: uma assimilação do que se interpõe entre o céu e a terra e, depois, na própria terra. Estamos assim, com Dante, interpostos, diante do manto do céu e da linha do horizonte. E o horizonte pode ser lido como aquilo que vincula o modelo [o mapa] de funcionamento do mundo à vida, como uma domesticação [muito própria do mundo *moderno*: termo que vem da Idade Média – *moderno*: *aquilo que desponta com mais força*] e que passa a ser o empenho de enfrentamento de Pasolini, ao sugerir que a terra pode ser pensada, inventada, entre o que existe e o que não existe ainda. Radicalmente a ideia é: *o impossível existe*. Usando o exemplo de Stálin, um exemplo público do marxismo, que estaria suspenso e ambíguo nessa mentira que só foi desmascarada com o seu fim, Pasolini retoma o apontamento quando diz que “Cada um de nós, (querendo ou não), vivendo, faz moralismo. Daí a razão da morte. Se fôssemos imortais seríamos imorais, porque o nosso exemplo nunca teria fim, e seria portanto indecifrável, eternamente suspenso e ambíguo.” (PASOLINI, 1986, p. 108)

E lembra, em seguida, exatamente a partir de uma passagem do “Purgatório”, Canto III, o que chama de “um caso mais humilde”, “ancora in / có del ponte presso Benevento” (“ainda ao pé da ponte em Benevento”) – a pequena lágrima de Manfredo diante de Dante: filho e sucessor de Frederico II, rei da Apúlia e da Sicília, que foi traído pelo papa Clemente IV que ofereceu este reinado a Carlos I, de Anjou. Manfredo foi morto na batalha de Benevento (1266) e o papa mandou seus restos mortais para fora do solo

consagrado do Reino, em banimento. Mas, no Ante-Purgatório, Manfredo se arrepende de ter vivido tanto tempo afastado da lei divina. Pasolini escreve:

Vamos analisar esta lagriminha. Até este momento o homem de cujos cílios aquela arrastada e sublime lagriminha brotou, era um pecador: um exemplo [geral e católico] de maldade. Aquela lagriminha mudou sua vida: esta passou a ter, retrospectivamente, um sentido completamente diferente: o mal tornou-se um não-mal, uma vontade de ser bem, um contrário de bem, um bem não expresso, uma raiva de não ser bem, uma impotência de não querer o bem, uma forma aberrante e no entanto divina do bem. Se ele não tivesse morrido, nunca teria existido aquela pequena lágrima e a linguagem da sua ação humana, da sua existência de homem sobre a Terra, teria sido um exemplo incompleto de mal e pronto. A minha ideia de morte, portanto, apesar desse último exemplo dantesco, não é nem católica nem idealista, pelo menos nesta fase de meu discurso [...] ou exprimir-se e morrer ou ser inexpressivo e imortal. Mas a minha ideia de morte, portanto, é uma ideia comportamental e moral: não se refere ao depois da morte, e sim ao antes; não ao além, mas à vida. (PASOLINI, 1986, p. 109, grifos meus)

Pasolini defende a ideia de que a nossa linguagem primeira e pura é a nossa presença, uma realidade na realidade, uma realidade da realidade. Por isso a ideia de uma poesia, que se expande para um cinema e um teatro, por exemplo, contrária ao diletantismo do tempo, mas partindo da ideia de que a escolha dos atos da vida é feita por uma pulsão de morte. Pensar um pensamento impossível de ser pensado, *uma poesia da poesia com a poesia pondo-se à prova contra a forma em uma força aberrante*, algo como “um lance de dados jamais abolirá um lance de dados” ou aquilo que, numa sobreposição, nos lança no invisível e no impossível de Eros, quando todo desejo é desejar o desejo com todo o corpo para muito além daquilo que o olho vê: *atenção ardente, punti luminosi, memória de cegos, força*. Por isso declara: “Ah, não tenho lamentos: quem ama demais a realidade, como eu, acaba odiando-a, se revolta e a manda plantar favas.” (PASOLINI, 1986, p. 113)

Assim, é possível imaginar, mesmo sem esperança alguma, que muito mais do que criar e ter formas de resistência talvez nosso ponto luminoso ainda fosse, se um ato gratuito, uma memória de cego, imaginação e compreensão, inventar algumas forças de existência.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah et al. *Quatro textos excêntricos*. Trad. Olga Pombo. Lisboa, Relógio D'água, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem tradução literatura*. Trad. João Barrento. Lisboa, Assírio e Alvim, 2015.

BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Cia das Letras, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *Depois do golpe*. Trad. Amanda Mendes Casal et al. São Paulo, Lumme Editor, 2012.

EISENSTEIN, Sergei. *Notas para uma história geral do cinema*. Trad. Sonia Branco et al. Rio de Janeiro, Azougue, 2014.

HELDER, Herberto. Cinemas, em: *Relâmpago*, n. 3. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, 1998.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa, Vendaval, 2003.

_____. *A estranheza-em-comum*. São Paulo, Lumme Editor, 2013. (Coleção MóBILE)

PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos – 1957/1984*. Trad. Nordana Benetazzo. São Paulo, Nova Stella, 1986.

Alice no país das adaptações

Natália Elisa Lorensetti Pastore¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Lewis Carroll nasceu na Inglaterra no ano de 1832 e, até seu falecimento, no final do século XIX, fez muitas contribuições relacionadas às suas áreas de interesse. Poeta, romancista, matemático e tendo a fotografia como hobby, Carroll escreveu obras que são referência para a literatura até os dias atuais, propiciando discussões sobre as variadas facetas de suas produções.

O livro *Alice no País das Maravilhas*, talvez sua obra mais conhecida, teve sua primeira edição publicada em 1865 e até hoje conquista o público das mais diversas idades. A história, narrada para uma menina chamada Alice, filha de um amigo, conta a história de uma garotinha que é transportada para um novo mundo, onde ocorrem muitas aventuras: ela muda de tamanho, conhece criaturas incomuns e passa por diversas outras situações inusitadas até, de repente, retornar para casa.

Tal obra é tida como um exemplo da literatura nonsense, sendo Carroll considerado um dos pais deste estilo na época vitoriana. Repleta de personagens excêntricos, enigmas para interpretar e instigando o imaginário de cada leitor, *Alice no País das Maravilhas* é até hoje estudado no âmbito acadêmico, além de ser um grande sucesso comercial, com diferentes adaptações e reedições passíveis de serem encontradas.

Possivelmente, as mais conhecidas dentre suas adaptações cinematográficas devem ser o desenho lançado pela Disney em 1951, voltado principalmente ao público infantil, e o filme do cineasta Tim Burton, de 2010, que traz situações que remetem a continuação do livro, *Alice Através dos Espelhos*. Porém, em 1988, o cineasta tcheco Jan Svankmajer adaptou a história com um surrealismo mais sombrio, onde a ideia do ‘maravilhoso’ como ‘bonito’, ‘encantador’, é desconstruída.

Na adaptação tcheca, ao compararmos com o livro, e com as adaptações citadas acima, algumas diferenças podem ser destacadas, como o fato de Alice não entrar por um buraco atrás do coelho, mas dentro de uma gaveta. Também, pode-se enfatizar o fato de o

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. E-mail: natalia.e.pastore@gmail.com.

coelho ser empalhado, e precisar de um alfinete para se manter inteiro, ou a lagarta ser feita de uma meia e até Alice, que vira uma boneca de porcelana quando encolhe. Tais características colocadas pelo cineasta, junto a outras peculiaridades, reiteram a interpretação que o mesmo fez da história. A menina é a intrusa em um mundo totalmente estranho e sem sentido, incapaz de se comunicar e compreender as regras do local, enquanto nos outros filmes, e no livro, os personagens interagem com Alice e a ajudam a se adaptar ao País das Maravilhas.

Pode-se notar que, comparando as três adaptações cinematográficas, cada qual possui uma visão, uma aura diferente, mesmo que a inspiração seja a mesma. No livro *Uma Teoria da Adaptação*, escrito por Linda Hutcheon e traduzido por André Cechinel, a autora discorre sobre o que seria uma adaptação. De acordo com ela, adaptações “têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de ‘fontes’” (HUTCHEON, 2011, p.24), uma vez que os adaptadores “fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além” (HUTCHEON, 2011, p.24). Adiante, a autora resume o processo de adaptação em três pontos: “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2011, p.30, grifo da autora).

Neste sentido, argumenta-se que adaptações não são inteiramente fiéis a suas fontes, visto que a intenção é reproduzir e não replicar.

O que a autora traz é exatamente o que vemos nas adaptações citadas anteriormente, principalmente na do cineasta tcheco. Enquanto muitos podem entender que Alice estava apenas sonhando, Svankmajer parece ter interpretado suas aventuras como um pesadelo, onde os ambientes são escuros, objetos tomam vida para representar os animais e a movimentação dos personagens não parece natural. Comparando o filme ao livro de Carroll, a história se mantém sem muitas digressões, porém sua construção sombria diverge de tal modo com o livro, que a primeira sensação que o público pode ter é que tal adaptação talvez não seja aconselhável a um público mais jovem, como a da Disney ou a de Tim Burton.

O choque inicial dado pela desconstrução do mundo maravilhoso de Alice, pelos olhos do cineasta tcheco, também faz parte do que seria uma adaptação (HUTCHEON, 2011, p.231). Desestabilizando a identidade que se costuma pensar a respeito da obra de Carroll, de que ela é alegre e divertida, Svankmajer reproduz a história de modo inovador, possibilitando ao espectador uma nova visão da história, além de contribuir para sua

difusão. Deste modo, vale ressaltar que adaptações não são apenas para fins de entretenimento, mas também “representa[m] o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares” (HUTCHEON, 2011, p.234), assim como Alice, que cresce ou diminui quando necessário.

REFERÊNCIAS

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Lewis Carroll. *eBiografia* [site] Disponível em: https://www.ebiografia.com/lewis_carroll/. Acesso em: 27 mai. 2019.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: EDUFSC, 2011, 279 p.

MARCELLO, Carolina. Livro Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll. *Cultura Genial* [site]. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-alice-no-pais-das-maravilhas-lewis-carroll/>. Acesso em: 27 de mai. 2019.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

TRADUÇÕES



Não tema! O medo separa as pessoas

Olga Tokarczuk

Tradução e introdução de Piotr Kilanowski¹
Universidade Federal do Paraná

Olga Tokarczuk, laureada há pouco com o prêmio Nobel da literatura, escreveu esse texto para o mais importante diário polonês, Gazeta Wyborcza, quando o jornal resolveu, no dia 23 de abril de 2016, publicar uma edição especial cujo conteúdo seria preparado somente pelos escritores poloneses. Apesar dos dois anos e pouco que tenham-se passado desde então e o texto ser escrito em condições geopolíticas diferentes, surpreende pela sua atualidade e universalidade. Embora Olga Tokarczuk ainda seja pouco conhecida por aqui, seu texto revela-nos uma escritora que com coragem e clareza faz um diagnóstico preciso das condições do mundo ao nosso redor. É uma mensagem alentadora e sábia como essa é uma excelente maneira de conhecê-la e já ir gostando.

Este ano já poderia ser declarado O Ano do Medo. Tememos uma catástrofe global, uma guerra mundial, os atentados terroristas, o fascismo que está renascendo, o governo totalitário, os desastres naturais, a crise financeira. O temor tem a natureza de uma epidemia. Alimenta-se de tudo que encontra pelo caminho e procura confirmar-se em qualquer acontecimento. Suscetível a boato, multiplica-se abarcando, na sequência, novos territórios das nossas vidas.

Ao temer nos fechamos em nós, voltamos aos padrões de comportamento que já se provaram eficientes. Viramos as costas para aquilo que é novo, pois o velho nos promete uma relativa sensação de segurança. Não tecemos planos, preocupados com o hoje. Respiramos raso, não conseguimos inflar o peito ao respirar. Olhamos nas proximidades, diante dos nossos pés.

O medo afasta as pessoas de si, obriga as a desconfiarem e suspeitarem. Divide as pessoas entre "os nossos" e "os estranhos" e se deixa envolver em jogo por vários "ismos". Por isso, as sociedades que temem tornam-se uma presa fácil para os

¹ Professor de literatura polonesa na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e tradutor. E-mail: emaildopiotr@gmail.com.

comandantes fanáticos, os ditadores estapafúrdios, os manipuladores populistas que jogam as pessoas umas contra as outras, criando uma espiral do ódio. Ao medo devemos contrapor aquilo que nos faz seres essencialmente humanos. E isso não quer dizer uma coragem intrépida ou uma enorme inteligência, nem tampouco uma criatividade espantosa, mas a simples capacidade de se compadecer, a profunda solidariedade com um outro ser humano, que se origina do fato que podemos reconhecer a nós mesmos no outro e ele em nós.

Um dos melhores caminhos para a compaixão é a literatura. Essa sofisticada e muito sutil forma de comunicação interpessoal é, na minha opinião, a mais perfeita. Uma maravilhosa invenção do ser humano, que lhe permite deixar de ser ele mesmo, ao menos por um momento, e partir em uma grande jornada para um outro continente, para o "eu" de um outro ser humano.

Olhar para o mundo com seus olhos, hospedar-se no mundo alheio e para o tempo de leitura, transformar-se em cavaleiro errante com um defeito de visão ou um príncipe hipersensível que medita sobre o enigma da morte, a esposa entediada de um doutor provinciano ou um mercador apaixonado que passeia pelo bairro sujo e pobre de Varsóvia. Pode se discutir durante o banquete sobre as variadas formas do amor e ficar assombrado pela crueldade do abril.

Graças à literatura conseguimos criar uma grande comunidade de histórias, nas quais cada um poderá reconhecer a si mesmo num outro ser humano. E isso independentemente da língua, cultura, credo ou nacionalidade. Por isso, há na literatura uma esperança para nós – aqueles que dela participam existem, de certa maneira, de forma múltipla, veem mais e de modo mais amplo. Entendem melhor que o mundo não poderá caber em uma fórmula, nem ser definido por apenas um diagnóstico, assim como não se pode prescrever-lhe apenas um remédio universal. Pois o mundo consiste de uma multiplicidade de pontos de vista que devem ser pacientemente conciliados.

Não se iludam. O jornal redigido pelos escritores e pelas escritoras não trará melhores notícias que de costume, assim como seus livros dificilmente mudarão o mundo. A literatura deve apenas incessantemente lembrar que as pessoas são mais próximas uma das outras e mais semelhantes entre si do que gostariam de reconhecer alguns arautos do medo.

Enquanto escrevemos e lemos, estamos juntos.

O mundo Merz de Kurt Schwitters, o autor da peça *Fried Berger*

Helena Mel Heidermann¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Maria Aparecida Barbosa²
Universidade Federal de Santa Catarina

O artista Kurt Schwitters (1887 em Hanover, na Alemanha; 1948 em Kendal, Inglaterra) teve uma formação tradicional nas Artes Plásticas, tendendo por volta de 1918 aos trabalhos modernistas desde seu contato com Herwarth Walden, promotor da Galeria-Editora-Palco "Der Sturm" de Berlin. Nesta galeria, Schwitters expôs o MERZBILD (quadro MERZ) n. 1. Importa lembrar o destino desse quadro, que integrará no final dos anos 1930 as exposições organizadas pelos nacional-socialistas com o fim de ridicularizar a arte modernista (exposições de arte degenerada) e perseguir seus autores.



MERZBILD na exposição de 1937, em Munique.
Foto disponível em: *The Munich art hoard*.

¹ Estudante de Letras-Português na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: helmelhei99@gmail.com.

² Professora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e tradutora do alemão. E-mail: aparecidabarbosaheidermann@gmail.com.

Na Galeria "Der Sturm" e em cabarés, Kurt Schwitters com frequência apresentava performances artísticas, recitações de seus textos híbridos entre contos, peças, poemas. O poema "À Ana Flor" se transformou numa voga de sucesso dentro do modernismo alemão. Ou seja, embora o artista tenha obtido êxito com seu trabalho sobretudo nos anos 1920, a partir do exílio em países estrangeiros, Noruega e Inglaterra, viveu pobremente os últimos anos de vida.

MERZ era o universo dos processos artísticos que ele desenvolvia através de estratégias de colagens verbais, recorrendo a parlendas, trava-línguas nos poemas ou a objetos precários, botões, bilhetes, cacos, resíduos como matéria-prima em montagens de obras inéditas. Com o mesmo princípio de reaproveitamento de materiais, o artista criava em formas diversas: artes plásticas - em que se tornou mais conhecido -, publicidade, tipografia - desenvolveu as "teses tipográficas" e fez experimentos na revista MERZ -, música, arquitetura - criou a "Construção Merz" e legou reflexões teóricas nesses campos estéticos. Ele esteve bastante ativo na cena berlinense do pós-guerra, mas não foi aceito no grupo que instituía o dadaísmo na cidade.



Irgensowas (uma coisa ou outra), de 1922.

Assim, expandiu desde Hanover, sua cidade natal, o universo de criações MERZ em contato com grupos de artistas, designers e arquitetos, que se inclinavam ao

construtivismo e à abstração, por exemplo Hans Arp, Theo van Doesburg, Ludwig Mies van der Rohe, Jan Tschichold - designer da partitura "Sonata Primordial" ("Ursonate") -, El Lissitzky e outros, e também com teóricos da estética, como Michel Seuphor. No final dos anos 1920 e início dos anos 1930, Kurt Schwitters participa de colaborações, exposições e publicações internacionais de artes plásticas, em contato com personalidades que mais tarde fundam a *American Abstract Arts - AAA*.

No âmbito das artes cênicas, que nos interessa aqui destacar, embora Kurt Schwitters tenha sido desde sempre conhecido como performer e teórico do teatro, somente a partir da encenação teatral de um texto de sua autoria, em Tübingen (1976), sua dramaturgia passou a atrair o interesse da crítica. A revista *Qorpus* publica neste número nossa tradução do fragmento "Fried Berger", escrito entre 1930 e 1938. Esta peça traduzida ao português brasileiro foi encenada em agosto de 2019 no contexto da 2a. Jornada de Poesia da UFSC (LiLiA), com o elenco das "Ciclopatas", sob a direção de Dayane Ros e Dirce Waltrick do Amarante. A incompletude do texto é de tal maneira evidente, que a personagem Eva Strand, listada no início, nem mesmo comparece no decurso da ação nonsense deste teatro experimental.

Fried Berger

Personagens:

Fried Berger, jovem

Anja Berger, sua mãe

Kallmorgen, contador da firma Berger & Filho

Rostfrei, secretário da firma Berger & Filho

Anna Meier, funcionária da firma Berger & Filho

Ungehobelt, repórter jornalístico

Adelheit von Heidel, uma jovem dama (firma Luma)

Eva Strand, uma moça feia.

I. No escritório de Fried Berger

Fried Berger se senta à mesa e trabalha. Telefone.

Fried Berger: Sim, Senhor, compre tudo que puder comprar. Eu ouvi falar que o rei está passando bem.

Kallmorgen: *Entrando*

Fried Berger: Kallmorgen!

Kallmorgen: Eu li os jornais. A economia está bem, até mesmo muito bem, vendas extraordinárias na feira, mal podemos fornecer as mercadorias.

Fried Berger: Entendido. *Telefona*. Venda as ações de alumínio.

Rostfrei: *entra animado* O rei está levemente adoentado.

Fried Berger: *Pousa o telefone e se levanta*. O quê?

Rostfrei: Está nos jornais. *Entrega um jornal*

Fried Berger: *Lê* Uma gripe leve. *Telefona*. Compre ações da Loto, o tanto quanto puderem.

Rostfrei: E se sua majestade morrer?

Fried Berger: Então, claro, venda imediatamente as ações da Loto. Provoque isso! Mas a um curso elevado, desse jeito a demanda será alta.

Rostfrei: *sai*

Kallmorgen: Senhor Berger, o que devemos fazer diante dessa falta de matéria prima? Não podemos mais trabalhar.

Fried Berger: Isso tudo é uma fraude, uma fraude! A economia está muito bem, vendas na feira, e nós não temos matéria prima. Isso é como na guerra.

Kallmorgen: O estrangeiro está certo de que sua majestade continua a viver, pela doença...

Fried Berger: Eu sei disso, já se previa isso há três anos. Foi a partir disso que eu também construí meu negócio. Quando morrerá sua majestade?

Kallmorgen: Segundo a previsão depois de amanhã às quinze para às cinco da manhã.

Fried Berger: Fatal, não seria melhor se sua majestade morresse por volta das onze horas, isso seria mais favorável ao desenvolvimento dos nossos negócios.

Kallmorgen: Esperamos que sim.

Fried Berger: Peço que o senhor Ungehobelt do Jornal me procure tão logo quanto possível.

Kallmorgen: Vou cuidar disso. *sai*.

Rostfrei: *Entrando.* O rei está se restabelecendo. Dois médicos estão cuidando de sua saúde.

Fried Berger: Tanto melhor. Dois médicos matam mais depressa o paciente. Sua majestade tem de morrer depois de amanhã às onze horas.

Rostfrei: Não: às quinze para as às cinco.

Fried Berger: Assim quer a previsão, mas não o nosso negócio. Espalhe nos jornais a notícia de que a previsão foi divulgada de maneira equivocada. O senhor dê à sua majestade mais trinta horas de vida.

Rostfrei: Vou providenciar. *Sai.*

Anja Berger: *Entra animada.* O rei adoeceu. Gripe.

Fried Berger: Isso eu já sabia três anos atrás.

Anja Berger: Mas isso é horrível, nossa família foi sempre tão fiel ao rei. Meus antepassados foram todos oficiais!

Fried Berger: Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Se um rei morre, então ele será enterrado com todas as pompas.

Anja Berger: Você não tem coração. Por favor deixe então espalhar nos jornais que ele tinha estado só levemente adoentado e estaria se restabelecendo.

Fried Berger: O que ganharíamos com isso, mamãe, ele está morrendo e morrerá, escrevamos ou não. Mas nossa firma estará então arruinada.

Anja Berger: Como é que alguém pode ser assim tão sem coração? Por que é que nossa firma não poderia se beneficiar também com a vida em plena saúde de sua majestade?

Fried Berger: Porque nós construímos o nosso negócio contando com a sua morte depois de amanhã. Isso não dá para mudar. Ele ou nós.

Anja Berger: *Esconde o rosto com as mãos.* Nosso bom rei!

Fried Berger: *Telefona.*

Anna Meier: *Entra.*

Fried Berger: Senhorita Meier, eu quero comprar, para depois de amanhã à noite, uma passagem em meu nome na primeira classe no navio de luxo Erika para o norte.

Anna Meier sai.

Anja Berger: *Se ajeitando na cadeira.* Você pretende viajar?

Fried Berger: Você ouviu certinho.

Anja Berger: E os negócios?

Fried Berger: Morre o rei, assim seremos milionários, permanece vivo, iremos à falência; mas ele morrerá.

Anja Berger: Você quer viajar sozinho?

Fried Berger: Graças a Deus. Já estou farto!

Anna Meier: *Entra*. O Senhor Ungehobelt do jornal chegou.

Fried Berger: Faça-o entrar.

Ungehobelt: *Entra*. Está precisando de mim, Senhor Berger?

Fried Berger: Escute aqui, Ungehobelt, o senhor sabe, o rei precisa morrer.

Ungehobelt: Eu sei disso.

Fried Berger: É de nosso interesse, que o público não saiba direito. Precisamos dar-lhe mais trinta horas de vida. Eu preciso do tempo para os meus negócios.

Ungehobelt: Isso deve ser arranjado. Mas se a sua majestade antecipar sua morte, a reputação do nosso jornal será arruinada.

Fried Berger: Pensei nisso. Por isso o senhor receberá uma indenização conveniente do meu contador Kallmorgen. Por favor, acerte isso com ele.

Ungehobelt: Combinado. *Sai*

Anja Berger: O que você quer fazer no norte? Você é tão mimado.

Fried Berger: Por isso mesmo. Eu busco a simplicidade. Eu já estou farto da cultura elevada. Quero flores.

Anja Berger: Você não pode comprar essas flores, tantas quanto queira?

Fried Berger: Você não me entende. Eu não quero flores da floricultura, das estufas da cultura, eu quero as flores do chão, pequeninas, modestas, simples.

Anja Berger: Você falou com Adelheid?

Fried Berger: Ela não precisa saber, que eu vou viajar.

Anja Berger: Quando eu era jovem e estava noiva, sempre sabia o que Hermann tinha em mente, isso era óbvio.

Fried Berger: Nós não estamos noivos.

Anja Berger: Seria muito bom para a nossa firma, se você finalmente ficasse noivo.

Fried Berger: Sempre para a firma, eu estou farto, só viver para a firma.

Anja Berger: A firma te alimenta, ela te alimenta como a um príncipe, não se esqueça disso.

Fried Berger: A firma vive de mim, do meu sangue, dos meus sentimentos, ela acaba com a minha vida, e sobra muito pouco tempo livre para mim, para que eu possa vez ou outra ser uma pessoa. Pois eu não quero deixar a minha vida pessoal ser determinada pela firma. O que é no final das contas uma firma? Ela deve servir a nós, e não nós a ela.

Anja Berger: Mas uma coisa você ainda precisa fazer pela firma, a aliança com a firma Luma, que só pode suceder por intermédio de Adelheid. E ela te ama.

Fried Berger: Ela me ama, como ama sua raquete de tênis. Para poder atirar bolas através de mim.

Anna Meier: *Entra.* A Senhorita von Heidel.

Anja Berger: Deixe-a entrar por favor. *Anna Meier sai.*

Adelheid: Bom dia, que bom encontrá-la aqui, Senhora Berger.

Anja Berger: Para mim é sempre como domingo, quando eu vejo seus olhos brilhantes, Adelheid.

Fried Berger: Que bonita essa troca de elogios. Do que você precisa?

Adelheid: Eu estou com a intenção de fazer uma viagem para o norte. Você teria tempo, e vontade, para ir comigo?

Fried Berger: Não!

oOo

***The purple jar*, de Maria Edgeworth**

Tradução de Cristiane Bezerra do Nascimento¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Natália Elisa Lorensetti Pastore²
Universidade Federal de Santa Catarina

Maria Edgeworth, autora de *The Purple Jar*, nasceu em Oxfordshire, na Inglaterra, em 1768 e, aos cinco anos, se mudou com a família para Edgeworthstown, na Irlanda. Durante sua vida lá, a autora escreveu romances, contos e trabalhou com literatura infanto-juvenil, lidando com temas como a vida irlandesa e questões políticas e sociais. Faleceu em 1849, no país que cresceu.

Seu conto, *The Purple Jar*, foi publicado pela primeira vez em 1796, no livro *The Parent's Assistant*. Atualmente, ele encontra-se como o primeiro conto da coletânea *The Long Gaze Back: An Anthology of Irish Women Writers*, organizado pela também autora irlandesa Sinéad Gleeson, tendo sido publicada em 2015 pela editora New Island Books. O objetivo do livro é a compilação de contos de autoras irlandesas, cujas vozes foram importantes em diversos momentos da história do país, abrangendo textos de séculos passados até o cenário contemporâneo.

A escolha de *The Purple Jar* - aqui traduzido como A Jarra Púrpura -, se deu, primeiramente, por se tratar de um conto escrito por uma mulher, estar em domínio público e ser o conto mais conhecido da autora, cujo tema se relaciona aos contos de fada, que no final trazem uma lição e reflexão para o público-leitor.

O conto trata da história de Rosamond, uma menina que, ao fazer compras com suas mães, precisa escolher entre ganhar um sapato novo, pois o seu já está muito gasto, ou um recipiente que ela acredita ser um vaso de flor, cuja cor a fascina. Sua escolha acarreta consequências que se refletem na moralidade da história.

¹ Mestranda no curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Membro do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) - UFSC. E-mail: cristianebez@gmail.com.

² Mestranda no curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Membro do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) - UFSC. E-mail: natalia.e.pastore@gmail.com.

Para a tradução apresentada a seguir, o projeto tradutório levou em consideração como público alvo pretendido, estudantes de graduação da área de Letras que buscam conhecer mais sobre a literatura da Irlanda escrita por mulheres. Levando em conta as características da época em que o conto foi escrito, optamos por um registro de linguagem que pode remeter o leitor a língua portuguesa falada no século XVIII, trazido no texto pelo uso do pronome pessoal tu. O uso de diminutivos se dão na fala da criança, para que sua linguagem não se assemelhe a de um adulto, destacando a diferença de idade entre Rosamond e seus pais. Optou-se por traduzir *vase* por “jarra” e não “vaso”, uma vez que o recipiente, como consta no conto, possui uma tampa para que seu líquido não vaze e a mãe afirma que seu principal uso não é como vaso de flor. Por outro lado, a jarra pode, ou não, possuir uma tampa, servindo primeiramente como recipiente de líquido, mas também tendo o uso de vaso de flor. Neste projeto tradutório, a cor *purple* foi traduzida por ‘púrpura’, não ‘roxo’, pois, de acordo com a visão das tradutoras, o tom púrpura remete a uma cor mais intensa, que traz a possibilidade de fascinação aos olhos infantis de Rosamond, sendo o tom do conto.

Espera-se que esta tradução atinja seu objetivo de difundir a literatura feminina irlandesa, bem como proporcionar uma boa experiência ao leitor.

A jarra púrpura

Rosamond, uma garotinha por volta dos sete anos de idade, estava caminhando com sua mãe pelas ruas de Londres. Enquanto passeava, olhava as vitrines de diversas lojas e via uma variedade de coisas as quais não conhecia, muito menos seus nomes. Desejou parar para olhá-las, mas havia muitas pessoas pelas ruas, carroças, carruagens e carrinhos de mão. Rosamond estava com medo de soltar a mão de sua mãe.

“Ah! Mãe, quão feliz eu seria,” disse ela, enquanto passava pela loja de brinquedos, “se tivesse todas essas coisas lindas!”

“Não diga! Anseias por todos, Rosamond?”

“Sim, mamãe, todos.”

Enquanto falavam, chegaram na chapelaria. Na vitrine, estavam penduradas as fitas, rendas e decorações de flores artificiais.

“Ah! Mamãe, que rosas lindas! Não vais comprar nenhuma?”

“Não, meu bem.”

“Por que?”

“Porque eu não as quero, meu bem.”

Andaram mais um pouco e chegaram a outra loja que chamou a atenção de Rosamond. Era uma joalheria, cheia de decorações natalinas penduradas por trás do vidro.

“Mamãe, não vais comprar nenhuma dessas?”

“Qual delas, Rosamond?”

“Qual? Não sei, qualquer uma, todas são lindas.”

“Sim, são todas lindas, mas qual seria o uso?”

“Usar! Tenho certeza que encontrarás algum uso se comprasse antes.”

“Mas eu prefiro saber seu uso primeiro.”

Rosamond lamentou que sua mãe não desejava nada. No entanto, chegaram a uma loja que, para ela, parecia a mais bonita de todas. Chegaram a uma drogaria, mas Rosamond não sabia disso.

“Ah, mamãe! Ah!”, choramingou, puxando a mão de sua mãe. “Olha! Olha! Azul, verde, vermelho, amarelo e roxo! Ah, mamãe, quantas coisas lindas! Não vais comprar nenhuma?”

Ainda assim, a mãe respondeu novamente, “Qual seria o uso para mim, Rosamond?”

“Podes colocar flores nelas, mamãe, e elas ficariam lindas na bancada da chaminé. Queria ter uma delas.”

“Tu tens um vaso de flores,” disse a mãe, “e isso não é para flores.”

“Mas eu poderia usar como um vaso mamãe, sabes disso.”

“Talvez se olhasse mais de perto, observasse bem, ficarias desapontada.”

“Não, na verdade tenho certeza que não ficaria. Eu gostaria demais.”

Rosamond manteve seu olhar na jarra púrpura até que não pudesse mais a ver.

“Então, mãe...” disse, após uma pausa, “talvez não tenhas dinheiro.”

“Sim, tenho.”

“Tadinha de mim! Se eu tivesse dinheiro, compraria rosas e caixas e vasos de flores e tudo mais.” Rosamond foi obrigada a interromper seu discurso.

“Ah, mamãe, poderias esperar por mim? Tem uma pedra no meu sapatinho, está me machucando muito.”

“Como uma pedra foi parar no seu sapato?”

“Por causa deste grande buraco, mamãe, entrou por aqui. Meus sapatinhos estão bastante gastos. Gostaria que fosses boazinha comigo e me desse um novo par.”

“Não Rosamond, não tenho dinheiro suficiente para comprar sapatos e vasos de flores e caixas e tudo mais.”

Rosamond achou que era uma pena. Mas agora seu pé, machucado pela pedra, doía tanto que a cada passo era obrigada a parar, fazendo com que não pensasse em mais nada. Logo em seguida, chegaram a uma loja de sapatos.

“Ali! Ali tem sapatinhos, mamãe! Tem sapatinhos que caberiam em mim, e sabes que eles me seriam úteis.”

“Sim, seriam, Rosamond. Entre.”

Ela seguiu a mãe pela loja. Sr. Sole, o sapateiro, tinha muitos clientes e a loja estava cheia, então foram obrigadas a esperar.

“Bem, Rosamond,” disse a mãe, “não achas essa loja tão bonita quanto as outras?”

“Não, nem um pouco. É escura e não tem nada além de sapatos. Além do mais, tem um cheiro muito desagradável.”

“Este é o cheiro de couro novo.”

“É? Ah!” disse Rosamond, olhando ao redor, “tem um par de sapatinhos, eles vão me servir, tenho certeza.”

“Talvez, mas não podes ter certeza até provar, do mesmo modo que não terás certeza se gostarás da jarra púrpura até que a examine atentamente.”

“Bom, certamente não saberei dos sapatinhos até provar, mas tenho certeza sobre a jarra, mamãe.”

“Então, qual preferes: aquela jarra ou o par de sapatos? Comprarei um dos dois.”

“Obrigada mamãezinha. E se comprasses os dois?”

“Não, os dois não.”

“Então a jarra, por favor.”

“Mas devo lhe dizer que, este mês, não te comprarei outro par de sapatos.”

“Este mês! Realmente é muito tempo. Não imaginas o quanto estão me machucando. Acredito que seria melhor sapatinhos novos, mas aquela jarra... Ah, na verdade mamãe, até que estes sapatinhos não estão tão ruins. Acho que consigo usar por mais um tempo, e o mês terminará logo. Posso usá-los até o final do mês, não? Não concordas, mamãe?”

“Não, meu bem, quero que decidas por si só. Tens tempo suficiente para pensar enquanto converso com o Sr. Sole sobre minhas botas.”

Enquanto sua mãe conversava com Sr. Sole, que estava em seu intervalo, Rosamond refletia profundamente, com um sapato no pé e outro na mão.

“Então, meu bem, decidiu?”

“Mamãe! Sim, acho. Se tudo bem, gostaria do vaso de flor. Digo, se não me achar boba, mamãe.”

“Bem, isso não posso te prometer, Rosamond. Mas, ao fazer uma escolha, deves pensar no que te faz mais feliz, e não importa se alguém te achar boba.”

“Então mamãe, se for assim, tenho certeza que o vaso de flor vai me fazer mais feliz.” Disse ela, calçando seu velho sapato novamente. “Escolho o vaso de flores.”

“Muito bem, assim o terá. Afivela teu sapato e vamos para casa.”

Rosamond afivelou seu sapato e correu para sua mãe. Não demorou muito até que o sapato começasse a machucar, e, por muitas vezes, mancando de dor, foi obrigada a parar para tirar as pedras dele. Mas, ainda com o pensamento na jarra púrpura, manteve sua escolha.

Quando chegaram a loja da grande vitrine, a felicidade de Rosamond se multiplicou ao ouvir sua mãe solicitar ao criado, que as acompanhava, para comprar a jarra púrpura e levá-la para casa. Ele tinha outras tarefas, logo não retornou com elas. Rosamond, assim que entrou em casa, correu para colher todas as flores que haviam em um canto do jardim de sua mãe.

“Temo que as flores morrerão antes da jarra chegar, Rosamond.” Disse a mãe para a filha, enquanto ela entrava com as flores no colo.

“Não mamãe, ele chegará logo, acredito eu. E ficarei muito feliz as colocando na jarra púrpura, não é?”

“Espero que sim, meu bem.”

O criado demorou a retornar, mais do que o esperado por Rosamond, mas assim que chegou, trouxe consigo a tão desejada jarra. No momento que foi posta a mesa, Rosamond pulou de alegria.

“Posso pegá-la agora, mamãe?”

“Sim, meu bem, é sua.”

Rosamond soltou as flores no carpete e pegou a jarra púrpura “Ah, mamãezinha!”, choramingou assim que removeu a tampa. “Tem alguma coisa escura dentro e o cheiro é muito desagradável. O que é isso? Eu não quero essa coisa preta.”

“Nem eu, meu bem.”

“Mas o que farei com isso, mamãe?”

“Isso não posso dizer.”

“Mas não me servirá de nada, mamãe.”

“Nisso não posso ajudar.”

“Mas preciso jogar fora e encher a jarra de água.”

“Faça como preferir, meu bem.”

“Tu me emprestarias uma bacia para que eu jogue isso dentro, mamãe?”

“Isso é mais do que te prometi, meu bem, mas irei te emprestar uma bacia.”

A bacia foi entregue a Rosamond, que passou a esvaziar a jarra púrpura. Mas, para sua surpresa e frustração, quando a jarra ficou completamente vazia, descobriu que ela não era púrpura! Era apenas uma jarra de vidro branco, que aparentava ser de uma linda cor devido ao líquido que a preenchia.

A pequena Rosamond desabou em lágrimas.

“Por que choras, meu bem?” disse a mãe. “A jarra servirá tão bem como um vaso de flor quanto antes.”

“Mas não ficará tão bonita sobre a bancada da chaminé. Tenho certeza que se eu soubesse que a jarra não era púrpura, não a teria desejado tanto.”

“Não disse que talvez ficasses frustrada se não a observasse direito?”

“E realmente estou frustrada. Queria ter acreditado na senhora antes. Agora preferia ter os sapatinhos, pois não conseguirei caminhar durante todo o mês. Até o pouco que caminhamos voltando para casa me machucou muito. Mamãe, te darei a jarra de volta, com aquela coisa púrpura, se me deres os sapatinhos.”

“Não, Rosamond, precisa se conformar com sua escolha. E agora o melhor que podes fazer é lidar com sua frustração usando o bom humor.”

“Lidarei com isso como conseguir.” disse Rosamond, enxugando os olhos e enchendo a jarra com flores, lentamente e dolorosamente.

Mas a frustração de Rosamond não acabou por aqui. Muitas foram as dificuldades e incômodos devido a sua escolha imprudente até o final do mês. Todo dia seus sapatos desgastavam mais e mais, até que ela não pudesse correr, dançar, pular ou até caminhar. Sempre que era chamada para ver alguma coisa estava arrumando seus sapatos, e tinha certeza que se atrasaria. Sempre que sua mãe saía para passear não podia levar a filha consigo, já que os sapatos de Rosamond não tinham sola. Até que, no último dia do mês, seu pai sugeriu levar ela e seu irmão à casa dos espelhos, que ela almejava visitar a tempos. Estava muito feliz, porém, quando estava quase pronta, com seu chapéu e luvas, e descendo as escadas apressada para encontrar seu irmão e seu pai, que já a esperavam na entrada, seu sapato caiu do pé. Ela o colocou novamente, com pressa, mas, enquanto atravessava a entrada, seu pai questionou.

“Por que estás toda desleixada? Ninguém sai desleixado comigo. Por que, Rosamond?” disse ele, encarando os sapatos com desgosto. “Achei que estivesses sempre elegante. Não posso te levar comigo.”

Rosamond corou e se retirou. “Ah, mamãe,” disse ela, enquanto tirava o chapéu. “Como eu queria ter escolhido aqueles sapatinhos! Eles seriam muito mais úteis para mim do que aquela jarra. No entanto, tenho certeza, não tanta, mas espero ser mais esperta em uma próxima vez.”

The purple jar

ROSAMOND, a little girl about seven years old, was walking with her mother in the streets of London. As she passed along, she looked in at the windows of several shops, and saw a great variety of different sorts of things, of which she did not know the use, or even the names. She wished to stop to look at them, but there was a great number of people in the streets, and a great many carts, carriages, and wheelbarrows, and she was afraid to let go her mother's hand.

“O, mother, how happy I should be,” she said, as she passed a toy-shop, “if I had all these pretty things!”

“What, all! Do you wish for them all, Rosamond?”

“Yes, mamma; all.”

As she spoke, they came to a milliner’s shop, the windows of which were decorated with ribbons and lace, and festoons of artificial flowers.

“Oh, mamma, what beautiful roses! Won’t you buy some of them?”

“No, my dear.”

“Why?”

“Because I don’t want them, my dear.”

They went a little further, and came to another shop, which caught Rosamond’s eye.

It was a jeweller’s shop, and it were a great many pretty baubles, ranged in drawers behind glass.

“Mamma, will you buy some of these?”

“Which of them, Rosamond?”

“Which? I don’t know which; any of them will do, for they are all pretty.”

“Yes, they are all pretty; but of what use would they be to me?”

“Use! Oh, I’m sure you could find some use or other for them if you would only buy them first.”

“But I would rather find out the use first.”

Rosamond was very sorry that her mother wanted nothing. Presently however, they came to a shop, which appeared to her far more beautiful than the rest. It was a chemist’s shop, but she did not know that.

“Oh, mother, oh!” cried she, pulling her mother’s hand, “look, look! Blue, green, red, yel-low, and purple! Oh, mamma, what beautiful things! Won’t you buy some of these?”

Still her mother answered as before, “Of what use would they be to me, Rosamond?”

“You might put flowers in them, mamma, and they would look so pretty on the chimneypiece. I wish I had one of them.

“You have a flower-pot,” said her mother, “and that is not a flower-pot.”

“But I could use it for a flower-pot, mamma, you know. ”

“Perhaps if you were to see it nearer, if you were to examine it, you might be disappointed.”

“No, indeed, I’m sure I should not; I should like it exceedingly. ”

Rosamond kept her head turned to look at the purple vase, till she could see it no longer.

“Then, mother, ” said she, after a pause, “perhaps you have no money.”

“Yes, I have. ”

“Dear me, if I had money I would buy roses, and boxes, and buckles, and purple flower-pots, and everything. ” Rosamond was obliged to pause in the midst of her speech.

“Oh, mamma, would you stop a minute for me? I have got a stone in my shoe; it hurts me very much.”

“How comes there to be a stone in your shoe?”

“Because of this great hole, mamma – it comes in there; my shoes are quite worn out. I wish you would be so very good as to give me another pair.”

“Nay, Rosamond, but I have not got money enough to buy shoes, and flower-pots, and buckles, and boxes, and everything.”

Rosamond thought that was a great pity. But now her foot, which had been hurt by the stone, began to give her so much pain that she was obliged to hop every other step, and she could think of nothing else. They came to a shoemaker’s shop soon afterwards.

“There, there! Mamma, there are shoes; there are little shoes that fit me, and you know shoes would be really of use to me.”

“Yes, so they would, Rosamond. Come in.” She followed her mother into the shop.

Mr. Sole, the shoemaker, had a great many customers, and his shop was full, so they were obliged to wait.

“Well, Rosamond,” said her mother, “you don’t think this shop so pretty as the rest?”

“No, not nearly; it is black and dark, and there are nothing but shoes all round; and, be-sides, there’s a very disagreeable smell.”

“That smell is the smell of new leather.”

“Is it? Oh!” said Rosamond, looking round, “there is a pair of little shoes; they’ll just fit me, I’m sure.”

“Perhaps they might; but you cannot be sure till you have tried them on, any more than you can be quite sure that you should like the purple vase exceedingly, till you have examined it more attentively.

“Why, I don’t know about the shoes, certainly, till I have tried; but, mamma, I am quite sure that I should like the flower-pot.”

“Well, which would you rather have, that jar, or a pair of shoes? I will buy either for you.”

“Dear mamma, thank you – but you could buy both?”

“No, not both.”

“Then the jar, if you please.”

“But I should tell you, that in that case I shall not give you another pair of shoes this month.”

“This month! That’s a very long time indeed! You can’t think how these hurt me; I believe I’d better have the new shoes. Yet, that purple flower-pot. O, indeed, mamma, these shoes are not so very, very bad! I think I might wear them a little longer, and the month will soon be over. I can make them last till the end of the month, can’t I? Don’t you think so, mamma?”

“Nay, my dear, I want you to think for yourself; you will have time enough to consider the matter, whilst I speak to Mr. Sole about my clogs.”

Mr. Sole was by this time at leisure, and whilst her mother was speaking to him, Rosamond stood in profound meditation, with one shoe on, and the other in her hand.

“Well, my dear, have you decided?”

“Mamma! – yes, - I believe I have. If you please, I should like to have the flower-pot; that is, if you won’t think me very silly, mamma.”

“Why, as to that, I can’t promise you, Rosamond; but, when you have to judge for yourself, you should choose what will make you happy, and then it would not signify who thought you silly.”

“Then, mamma, if that’s all, I’m sure the flower-pot would make me happy,” said she, putting on her old shoe again; “so I choose the flower-pot.”

“Very well, you shall have it; clasp your shoe, and come home.”

Rosamond clasped her shoe and ran after her mother.

It was not long before the shoe came down at the heel, and many times she was obliged to stop to take the stones out of it, and she often limped with pain; but still the thoughts of the purple flower-pot prevailed, and she persisted in her choice.

When they came to the shop with the large window, Rosamond felt much pleasure upon hearing her mother desire the servant, who was with them, to buy the purple jar, and bring it home. He had other commissions, so he did not return with them. Rosamond, as soon as she got in, ran to gather all her own flowers, which she kept in a corner of her mother’s garden.

“I am afraid they’ll be dead before the flower-pot comes, Rosamond,” said her mother to her, as she came in with the flowers in her lap.

“No, indeed, mamma, it will come home very soon, I dare say; and shan’t I be very happy putting them into the purple flower-pot?”

“I hope so, my dear.”

The servant was much longer returning home than Rosamond had expected; but at length he came, and brought with him the long-wished-for jar. The moment it was set down upon the table, Rosamond ran up to it with an exclamation of joy:

“I may have it now, mamma?”

“Yes, my dear, it is yours.”

Rosamond poured the flowers from her lap upon the carpet, and seized the purple flowerpot.

“Oh, my dear mother!” cried she, as soon as she had taken off the top, “but there’s something dark in it which smells very disagreeably. What is it? I didn’t want this black stuff.”

“Nor I, my dear.”

“But what shall I do with it, mamma?”

“As you please, my dear.”

“Will you lend me a bowl to pour it into, mamma?”

“That was more than I promised you, my dear; but I will lend you a bowl.”

The bowl was produced, and Rosamond proceeded to empty the purple vase. But she experienced much surprise and disappointment, on finding when it was entirely

empty, that it was no longer a purple vase. It was a plain white glass jar, which had appeared to have that beautiful colour merely from the liquor with which it had been filled.

Little Rosamond burst into tears.

“Why should you cry, my dear?” said her mother; “it will be of as much use to you now as ever, for a flower-pot.”

“But it won’t look so pretty on the chimneypiece. I am sure, if I had known that it was not really purple, I should not have wished to have it so much.”

“But didn’t I tell you that you had not examined it; and that perhaps you would be disappointed?”

“And so I am disappointed, indeed. I wish I had believed you at once. Now I had much rather have the shoes, for I shall not be able to walk all this month; even walking home that little way hurt me exceeding. Mamma, I will give you the flower-pot back again, and that purple stuff and all, if you’ll only give me the shoes.”

“No, Rosamond; you must abide by your own choice, and now the best thing you can possibly do, is to bear your disappointment with good humour.”

“I will bear it as well as I can,” said Rosamond, wiping her eyes, and she began slowly and sorrowfully to fill the vase with flowers.

But Rosamond’s disappointment did not end here. Many were the difficulties and dis-tresses into which her imprudent choice brought her, before the end of the month. Every day her shoes grew worse and worse, till at last she could neither run, dance, jump, or walk in them. Whenever Rosamond was called to see anything, she was detained pulling her shoes up at the heels, and was sure to be too late. Whenever her mother was going out to walk, she could not take Rosamond with her, for Rosamond had no soles to her shoes; and at length, on the very last day of the month, it happened that her father proposed to take her with her brother to a glasshouse, which she had long wished to see. She was very happy; but, when she was quite ready, had her hat and gloves on, and was making haste down stairs to her brother and father, who were waiting for her at the hall door, the shoe dropped off. She put it on again in a great hurry, but, as she was going across the hall, her father turned round.

“Why are you walking slipshod? no one must walk slip-shod with me; why, Rosamond,” said he, looking at her shoes with disgust, “I thought that you were always neat; go, I cannot take you with me.”

Rosamond colored and retired. “O, mamma,” said she, as she took off her hat, “how I wish that I had chosen the shoes! They would have been of so much more use to me than that jar: however, I am sure, I am not just quite sure; but I hope I shall be wiser another time.”

REFERÊNCIAS

EDGEWORTH, Maria. “The Purple Jar” In: *The long gaze back: an anthology of Irish women writers*. Ed. Sinéad Gleeson. Dublin, Ireland: New Island Books, 2015.

The gift of Magi, de O. Henry¹

Tradução de Cristiane Bezerra do Nascimento²
Universidade Federal de Santa Catarina

Natália Elisa Lorensetti Pastore³
Universidade Federal de Santa Catarina

O. Henry é o pseudônimo do famoso contista americano William Sydney Porter, nascido no ano de 1862 na Carolina do Norte, Estados Unidos da América, e falecido em 1910. Suas histórias, datadas do século XIX e XX, contém críticas sociais, cujos personagens foram inspirados em pessoas da convivência do autor. Teve grande parte de sua inspiração na cidade de Nova Iorque, onde viveu os últimos anos de vida, uma vez que as avenidas, botecos e praças emolduraram a vida cotidiana presente em seus contos.

A escolha do conto foi feita primeiramente por se tratar de um texto que se encontra em domínio público, e por O. Henry ser pouco conhecido no Brasil. O tema relembra contos infantis, uma vez que traz uma moral subjetiva. *The gift of Magi* – aqui traduzido como “O presente dos Magos” – foi publicado pela primeira vez em dezembro de 1905, no jornal *The New York Sunday World*, e no ano seguinte, foi republicado na antologia do autor, *The Four Million*. A história trata de um jovem casal e suas dificuldades financeiras para comprar seus presentes natalinos. A moral da história discute o ato de presentear, e seu final é considerado, de certo modo, irônico. O conto se tornou popular para adaptações, sendo até mesmo lido em rádios, especialmente na época do Natal.

O projeto tradutório buscou trazer para o público leitor – através de uma leitura agradável – a reflexão sobre o ato de trocar presentes em datas especiais. Em relação ao público-alvo pretendido, levamos em consideração tanto jovens quanto adultos que buscam conhecer o universo do escritor O. Henry. Assim, não foram utilizadas notas tradutórias com intuito explicativo. Buscou-se, na medida do possível, manter a essência

¹ Original disponível em: http://webhome.auburn.edu/~vestmon/Gift_of_the_Magi.html. Acessado em 29 de agosto de 2019.

² Mestranda no curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) - UFSC. E-mail: cristianebz@gmail.com.

³ Mestranda no curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) - UFSC. E-mail: natalia.e.pastore@gmail.com

estadunidense do conto, como os nomes dos personagens e termos como “dólar”, como forma de evidenciar o estrangeiro e dar visibilidade às tradutoras, seguindo a proposta de estrangeirização de Venuti. Assim, esperamos que o leitor aprecie o conto, as escolhas tradutórias, e desejamos uma boa leitura.

O Presente dos Magos

Um dólar e oitenta e sete centavos. Era tudo. E sessenta centavos foram em moedas. As moedas eram economizadas uma por uma, através de negociações com o dono do mercadinho, com o rapaz que vendia verduras e o açougueiro, até as bochechas queimarem com a imputação silenciosa da economia que tal negociação lhe implicava. Della contou três vezes o dinheiro. Um dólar e oitenta e sete centavos. E no dia seguinte seria Natal.

Não havia nada para fazer, apenas se jogar no sofá velho e surrado e chorar. Então, foi o que Della fez. O que incita a reflexão moralizante de que a vida é composta de soluções, fungadas e sorrisos. Predominando as fungadas.

Enquanto a dona da casa está passando gradualmente do primeiro estágio para o segundo, dê uma olhada na casa. Um apartamento mobiliado, custando oito dólares por semana. Não era exatamente caracterizado como de um pedinte, mas certamente tinha aquele ar que poderia classificar como pobreza.

No vestíbulo, embaixo, havia uma caixa de correio na qual não chegava nenhuma carta, e uma campainha no qual nenhum dedo mortal seria capaz de apertar. Também havia um cartão com o nome "Sr. James Dillingham Young".

O "Dillingham" foi jogado ao vento durante um período anterior, de prosperidade, quando 30 dólares eram pagos por semana ao seu titular. Agora, quando a renda foi encolhida para 20 dólares, eles estavam pensando seriamente em contratar um modesto e desprezioso "D." Contudo, quando o Sr. James Dillingham Young chegava em casa e subia para seu apartamento, ele era chamado de "Jim" e era carinhosamente abraçado pela Sra. James Dillingham Young, que já lhes foi apresentada como Della. O que é muito bom.

Della parou de chorar e retocou o rosto com pó. Ficou de pé junto à janela e olhou para um gato cinzento, andando numa cerca cinzenta, num quintal cinzento. Amanhã seria

o dia de Natal, e ela tinha apenas um dólar e oitenta e sete centavos para gastar no presente de Jim. Estava economizando cada centavo que podia durante meses e este foi o resultado. Com 20 dólares por semana não se faz muito. As despesas tinham sido maiores do que havia calculado. Sempre são. Apenas um dólar e oitenta e sete centavos para comprar um presente para Jim. O seu Jim. Foram muitas as horas que gastou planejando algo bom para ele. Algo sofisticado, raro e valioso – algo com o mínimo de dignidade e honra para pertencer a Jim.

Havia um espelho de parede entre as janelas do quarto. Talvez já tenha visto um espelho de parede em um apartamento de oito dólares. Uma pessoa muito magra e ágil, observando seu reflexo em uma rápida sequência de faixas longitudinais, desenvolveria uma consciência bastante precisa de sua aparência. Della, sendo magra, tinha dominado a arte.

De repente, ela se afastou da janela e ficou diante do vidro. Seus olhos brilhavam e reluziam, mas seu rosto tinha perdido a cor em vinte segundos. Rapidamente ela soltou o cabelo e o deixou cair em todo seu comprimento.

Havia duas poses que os James Dillingham Youngs se orgulhavam muito. Um era o relógio de ouro de Jim, que pertenceu a seu pai e a seu avô. O outro era o cabelo de Della. Se a rainha de Sabá morasse no apartamento do prédio ao lado, Della algum dia teria deixado os cabelos pendurados pela janela para secar, apenas para depreciar as joias e os presentes de Sua Majestade. Se o rei Salomão fosse o zelador, com todos os seus tesouros empilhados no porão, Jim teria exibido o relógio toda vez que passasse, só para vê-lo arrancar a barba de inveja.

Neste momento, o lindo cabelo de Della caiu sobre ela, ondulando e brilhando como uma cascata de águas castanhas. Tocaram abaixo de seu joelho, se moldando quase como uma vestimenta. E então ela fez isso de novo, nervosa e rapidamente. Em determinado momento, hesitou um minuto e ficou imóvel, enquanto uma lágrima ou duas pingavam no desgastado tapete vermelho.

Vestiu o velho casaco marrom e colocou seu velho chapéu marrom. Com um turbilhão de saias e ainda com aquela faísca nos olhos, voou pela porta e escadas abaixo até a rua. Onde ela parou diante de um cartaz: “Madame Sofronie. Cabelos bonitos de todos os tipos”. Subiu rapidamente, e se recompôs ofegante. Madame, grande, muito branca, fria, dificilmente parecia “Sofronie”.

"Compre meu cabelo?" – perguntou Della.

"Eu compro cabelo", disse Madame. "Tire seu chapéu e vamos ver o que temos".

Soltou a cascata castanha.

"Vinte dólares", disse Madame, segurando o cabelo com uma mão experiente.

"Dê-me depressa" – disse Della.

Ah, e as próximas duas horas passaram voando. Esqueça a metáfora. Ela revirou as lojas procurando o presente de Jim.

E, finalmente, encontrou. Certamente tinha sido feito para Jim e ninguém mais. Não havia outro como ele em nenhuma das lojas, e havia revirado todas, de dentro para fora.

Era uma corrente de relógio feita de platina, simples e com um design refinado, definindo seu valor pela substância em si e não por ornamentação exagerada – como todas as coisas boas deveriam ser. Era digna do Relógio. Assim que o viu, sabia que deveria pertencer a Jim. Era como ele. Silencioso e de valor – a descrição se aplicava a ambos. Vinte e um dólares custou a ela pela corrente, e se apressou para casa com 87 centavos. Com aquela corrente em seu relógio, Jim poderia ansiar pelas horas em qualquer empresa. Valioso como era, às vezes olhava o relógio na velha pulseira de couro, que usava no lugar de uma corrente.

Quando Della chegou em casa, seu incômodo deu lugar à prudência e à razão. Ela tirou o modelador de cachos, diminuiu o gás do fogão e foi trabalhar para reparar os estragos causados pela generosidade interligada ao amor. O que é sempre uma tremenda tarefa, queridos amigos - uma tarefa gigantesca.

Dentro de quarenta minutos, sua cabeça estava coberta de minúsculos cachinhos que a fazia parecer, de modo maravilhoso, um garoto de colegial que mata aulas. Ela olhou para seu reflexo no espelho por muito tempo, de forma cuidadosa e crítica.

"Se Jim não me matar antes que me dê uma segunda olhada," disse a si mesma, "dirá que pareço uma corista de Coney Island. Mas, ah! O que eu poderia fazer com um dólar e oitenta e sete centavos?"

Às 7 horas, o café foi feito e a frigideira estava na boca de trás do fogão, quente e pronta para cozinhar as costeletas.

Jim nunca se atrasava. Della enrolou a corrente do relógio em sua mão e sentou no canto da mesa, perto da porta pela qual ele sempre entrava. Então ouviu seus passos já no início da escadaria, e empalideceu por um momento. Ela tinha o hábito de fazer uma silenciosa oração sobre as pequenas coisas do dia e agora sussurrava: "Deus, por favor, faça-o pensar que ainda sou bonita".

A porta se abriu, Jim entrou e a fechou. Ele parecia magro e muito sério. Pobre rapaz, tinha apenas vinte e dois anos – e estar sobrecarregado com uma família! Estava sem luvas e precisava de um sobretudo novo.

Jim parou na porta, tão imóvel quanto um cão de caça. Seus olhos estavam fixos em Della e havia neles uma expressão que ela não conseguia ler, que a aterrorizou. Não era raiva, surpresa, reprovação, horror ou qualquer sentimento que ela vinha se preparando. Ele apenas a encarou fixamente com aquela expressão peculiar em seu rosto.

Della se afastou da mesa e foi até ele.

"Jim, querido" – choramingou, "não me olhe desse jeito. Precisei cortar e vender meu cabelo, porque não sobreviveria ao Natal sem poder te dar um presente. Vai crescer novamente. Você não vai se importar... vai? Eu tive que fazê-lo! Meu cabelo cresce muito rápido. Diga 'Feliz Natal!' Jim, vamos ser felizes. Você não sabe quão bonito – o quão lindo é o presente que tenho para você."

"Você cortou seu cabelo?" Perguntou Jim, de forma áspera, como se não tivesse chegado a esse fato, mesmo após um grande esforço mental.

"Cortei e vendi", disse Della, "Você não gosta mais de mim da mesma maneira? Eu sou a mesma sem os cabelos, não sou?".

Jim olhou ao redor da sala curiosamente. "Você está dizendo que seu cabelo se foi?" Disse, com um ar quase que idiota.

"Não precisa procurar por ele" – disse Della. "Foi vendido, eu te disse, se foi. É véspera de Natal. Seja bom comigo, porque isto foi por você. Talvez meus fios de cabelo

foram contados", continuou com uma súbita doçura, "Mas ninguém poderia contar o meu amor por você. Devo colocar as costeletas, Jim?".

Fora de seu transe, Jim pareceu acordar rapidamente. Abraçou sua Della. Por dez segundos, vamos analisar discretamente um objeto inconsequente na outra direção. Oito dólares por semana ou um milhão por ano – qual é a diferença? Um matemático ou um cientista te daria uma resposta errada. Os magos trouxeram presentes valiosos, mas isso não estava entre eles. Esta afirmação obscura será iluminada logo mais.

Jim tirou um pacote do bolso do sobretudo e jogou-o sobre a mesa.

"Não pense nada errado sobre mim, Dell" disse, "Não acho que tenha nada em um corte de cabelo, em raspar ele, ou em um shampoo que poderia me fazer gostar menos da minha garota, mas se abrir este pacote, irá ver porque fiquei perplexo por um momento".

Dedos brancos e ágeis rasgaram a fita e o papel. E então um grito surpreso de alegria; Nossa! Uma rápida mudança para lágrimas e lamentos histéricos que exigia o uso imediato de todas as forças reconfortantes do dono do apartamento.

Ali estavam Os Pentes. Um conjunto de pentes que Della desejava há muito tempo em uma vitrina da Broadway. Maravilhosos pentes feitos de casco de tartaruga e enfeites de joias – era a tonalidade ideal para usar no cabelo que se foi. Eles eram pentes caros, ela sabia, e seu coração simplesmente desejava e ansiava por eles sem a menor esperança de tê-los. E, agora, eram dela, mas as tranças que deveriam ser adornadas pelos enfeites se foram. Mas ela os levou ao peito, e por fim foi capaz de levantar o olhar, sorrir e dizer: "Meu cabelo cresce tão rápido, Jim!"

Então Della saltitou como um gatinho e disse "Ah!"

Jim ainda não tinha visto seu lindo presente. Ansiosamente, ela estendeu sua mão com a palma aberta. O metal precioso e opaco parecia reluzir com o reflexo de seu espírito, brilhante e ardente.

"Não é elegante, Jim? Revirei a cidade inteira para encontrá-lo. Agora você terá que olhar a hora cem vezes por dia. Dê-me o seu relógio. Quero ver como fica nele". Ao invés de obedecer, Jim sentou no sofá, colocou suas mãos atrás da cabeça e sorriu.

"Dell," disse, "vamos guardar nossos presentes de Natal e deixá-los de lado por um tempo. Eles são muito agradáveis para serem usados no momento. Eu vendi o relógio para ter dinheiro para comprar seus pentes. Agora, suponho que você tem que servir as costeletas".

Os Reis Magos, como sabem, eram homens sábios – maravilhosamente sábios – que trouxeram presentes para o bebê que estava em uma manjedoura. Eles inventaram a arte de dar presentes de Natal. Sendo sábios, seus presentes eram, sem dúvida, inteligentes, possivelmente tendo o privilégio de troca em caso de repetição. E, aqui, relatei a crônica de duas crianças bobas que moravam em um apartamento e que, de forma imprudente, sacrificaram os maiores tesouros da casa, um pelo outro. Mas uma última palavra para os sábios dos dias de hoje, é de que de todos os que dão presentes, esses dois foram os mais sábios. De todos os que dão e recebem presentes, os que fazem como eles são os mais sábios. Em todo lugar são os mais sábios. Eles são os Reis Magos.

The gift of Magi

One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies. Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied. Three times Della counted it. One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas.

There was clearly nothing to do but flop down on the shabby little couch and howl. So Della did it. Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating.

While the mistress of the home is gradually subsiding from the first stage to the second, take a look at the home. A furnished flat at \$8 per week. It did not exactly beggar description, but it certainly had that word on the lookout for the mendicancy squad.

In the vestibule below was a letter-box into which no letter would go, and an electric button from which no mortal finger could coax a ring. Also appertaining thereunto was a card bearing the name "Mr. James Dillingham Young."

The "Dillingham" had been flung to the breeze during a former period of prosperity when its possessor was being paid \$30 per week. Now, when the income was shrunk to \$20, though, they were thinking seriously of contracting to a modest and unassuming D. But whenever Mr. James Dillingham Young came home and reached his flat above he was called "Jim" and greatly hugged by Mrs. James Dillingham Young, already introduced to you as Della. Which is all very good.

Della finished her cry and attended to her cheeks with the powder rag. She stood by the window and looked out dully at a gray cat walking a gray fence in a gray backyard. Tomorrow would be Christmas Day, and she had only \$1.87 with which to buy Jim a present. She had been saving every penny she could for months, with this result. Twenty dollars a week doesn't go far. Expenses had been greater than she had calculated. They always are. Only \$1.87 to buy a present for Jim. Her Jim. Many a happy hour she had spent planning for something nice for him. Something fine and rare and sterling- -something just a little bit near to being worthy of the honor of being owned by Jim.

There was a pier-glass between the windows of the room. Perhaps you have seen a pier-glass in an \$8 flat. A very thin and very agile person may, by observing his reflection in a rapid sequence of longitudinal strips, obtain a fairly accurate conception of his looks. Della, being slender, had mastered the art.

Suddenly she whirled from the window and stood before the glass. her eyes were shining brilliantly, but her face had lost its color within twenty seconds. Rapidly she pulled down her hair and let it fall to its full length.

Now, there were two possessions of the James Dillingham Youngs in which they both took a mighty pride. One was Jim's gold watch that had been his father's and his grandfather's. The other was Della's hair. Had the queen of Sheba lived in the flat across the airshaft, Della would have let her hair hang out the window some day to dry just to depreciate Her Majesty's jewels and gifts. Had King Solomon been the janitor, with all his treasures piled up in the basement, Jim would have pulled out his watch every time he passed, just to see him pluck at his beard from envy.

So now Della's beautiful hair fell about her rippling and shining like a cascade of brown waters. It reached below her knee and made itself almost a garment for her. And

then she did it up again nervously and quickly. Once she faltered for a minute and stood still while a tear or two splashed on the worn red carpet.

On went her old brown jacket; on went her old brown hat. With a whirl of skirts and with the brilliant sparkle still in her eyes, she fluttered out the door and down the stairs to the street.

Where she stopped the sign read: "Mne. Sofronie. Hair Goods of All Kinds." One flight up Della ran, and collected herself, panting. Madame, large, too white, chilly, hardly looked the "Sofronie."

"Will you buy my hair?" asked Della.

"I buy hair," said Madame. "Take yer hat off and let's have a sight at the looks of it."

Down rippled the brown cascade.

"Twenty dollars," said Madame, lifting the mass with a practised hand.

"Give it to me quick," said Della.

Oh, and the next two hours tripped by on rosy wings. Forget the hashed metaphor. She was ransacking the stores for Jim's present.

She found it at last. It surely had been made for Jim and no one else. There was no other like it in any of the stores, and she had turned all of them inside out. It was a platinum fob chain simple and chaste in design, properly proclaiming its value by substance alone and not by meretricious ornamentation--as all good things should do. It was even worthy of The Watch. As soon as she saw it she knew that it must be Jim's. It was like him. Quietness and value--the description applied to both. Twenty-one dollars they took from her for it, and she hurried home with the 87 cents. With that chain on his watch Jim might be properly anxious about the time in any company. Grand as the watch was, he sometimes looked at it on the sly on account of the old leather strap that he used in place of a chain.

When Della reached home her intoxication gave way a little to prudence and reason. She got out her curling irons and lighted the gas and went to work repairing the

ravages made by generosity added to love. Which is always a tremendous task, dear friends--a mammoth task.

Within forty minutes her head was covered with tiny, close-lying curls that made her look wonderfully like a truant schoolboy. She looked at her reflection in the mirror long, carefully, and critically.

"If Jim doesn't kill me," she said to herself, "before he takes a second look at me, he'll say I look like a Coney Island chorus girl. But what could I do--oh! what could I do with a dollar and eighty-seven cents?"

At 7 o'clock the coffee was made and the frying-pan was on the back of the stove hot and ready to cook the chops.

Jim was never late. Della doubled the fob chain in her hand and sat on the corner of the table near the door that he always entered. Then she heard his step on the stair away down on the first flight, and she turned white for just a moment. She had a habit for saying little silent prayer about the simplest everyday things, and now she whispered: "Please God, make him think I am still pretty."

The door opened and Jim stepped in and closed it. He looked thin and very serious. Poor fellow, he was only twenty-two--and to be burdened with a family! He needed a new overcoat and he was without gloves.

Jim stopped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail. His eyes were fixed upon Della, and there was an expression in them that she could not read, and it terrified her. It was not anger, nor surprise, nor disapproval, nor horror, nor any of the sentiments that she had been prepared for. He simply stared at her fixedly with that peculiar expression on his face.

Della wriggled off the table and went for him.

"Jim, darling," she cried, "don't look at me that way. I had my hair cut off and sold because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present. It'll grow out again--you won't mind, will you? I just had to do it. My hair grows awfully fast. Say `Merry Christmas!' Jim, and let's be happy. You don't know what a nice-- what a beautiful, nice gift I've got for you."

"You've cut off your hair?" asked Jim, laboriously, as if he had not arrived at that patent fact yet even after the hardest mental labor.

"Cut it off and sold it," said Della. "Don't you like me just as well, anyhow? I'm me without my hair, ain't I?"

Jim looked about the room curiously.

"You say your hair is gone?" he said, with an air almost of idiocy.

"You needn't look for it," said Della. "It's sold, I tell you--sold and gone, too. It's Christmas Eve, boy. Be good to me, for it went for you. Maybe the hairs of my head were numbered," she went on with sudden serious sweetness, "but nobody could ever count my love for you. Shall I put the chops on, Jim?"

Out of his trance Jim seemed quickly to wake. He enfolded his Della. For ten seconds let us regard with discreet scrutiny some inconsequential object in the other direction. Eight dollars a week or a million a year--what is the difference? A mathematician or a wit would give you the wrong answer. The magi brought valuable gifts, but that was not among them. This dark assertion will be illuminated later on.

Jim drew a package from his overcoat pocket and threw it upon the table.

"Don't make any mistake, Dell," he said, "about me. I don't think there's anything in the way of a haircut or a shave or a shampoo that could make me like my girl any less. But if you'll unwrap that package you may see why you had me going a while at first."

White fingers and nimble tore at the string and paper. And then an ecstatic scream of joy; and then, alas! a quick feminine change to hysterical tears and wails, necessitating the immediate employment of all the comforting powers of the lord of the flat.

For there lay The Combs--the set of combs, side and back, that Della had worshipped long in a Broadway window. Beautiful combs, pure tortoise shell, with jewelled rims--just the shade to wear in the beautiful vanished hair. They were expensive combs, she knew, and her heart had simply craved and yearned over them without the least hope of possession. And now, they were hers, but the tresses that should have adorned the coveted adornments were gone.

But she hugged them to her bosom, and at length she was able to look up with dim eyes and a smile and say: "My hair grows so fast, Jim!"

And then Della leaped up like a little singed cat and cried, "Oh, oh!"

Jim had not yet seen his beautiful present. She held it out to him eagerly upon her open palm. The dull precious metal seemed to flash with a reflection of her bright and ardent spirit.

"Isn't it a dandy, Jim? I hunted all over town to find it. You'll have to look at the time a hundred times a day now. Give me your watch. I want to see how it looks on it."

Instead of obeying, Jim tumbled down on the couch and put his hands under the back of his head and smiled.

"Dell," said he, "let's put our Christmas presents away and keep 'em a while. They're too nice to use just at present. I sold the watch to get the money to buy your combs. And now suppose you put the chops on."

The magi, as you know, were wise men--wonderfully wise men--who brought gifts to the Babe in the manger. They invented the art of giving Christmas presents. Being wise, their gifts were no doubt wise ones, possibly bearing the privilege of exchange in case of duplication. And here I have lamely related to you the uneventful chronicle of two foolish children in a flat who most unwisely sacrificed for each other the greatest treasures of their house. But in a last word to the wise of these days let it be said that of all who give gifts these two were the wisest. O all who give and receive gifts, such as they are wisest. Everywhere they are wisest. They are the magi.

***Sin Querer*, de Jacinto Benavente**

Tradução de Rodrigo Conçole Lage¹

A peça *Sin querer* foi originalmente publicada em Madri, no primeiro número da revista *Electra*, do dia 16 de março de 1901. Mais tarde, foi incluída no volume IV do *Teatro*, de 1904, juntamente com *Modas*, *Lo cursi* e *Sacrificios*. Como temos feito em outras traduções de Benavente, optamos por uma tradução literal, acompanhada de algumas poucas notas.

Deve-se destacar o fato de que o próprio Jacinto Benavente interpretou o papel de Pepe. Luisa foi interpretada pela atriz Rosario Pino (Málaga, 1871 – Madri, 1933), que se destacou por suas atuações nas peças dele e dos irmãos Álvarez Quintero.

A criada foi interpretada pela atriz Guadalupe Muñoz Sampedro (Madri, 15 de fevereiro de 1896 – Madri, 4 de dezembro de 1975) ou por sua irmã Mercedes Muñoz Sampedro (Madri, 1896 – Madri, 4 de fevereiro de 1979), não sabemos ao certo. Assim como não pudemos identificar o nome completo do ator Rubio.

Sem querer
Jacinto Benavente

Esboço de comédia em um ato e em prosa
Estreado no *Teatro de la Comedia* no dia 3 de março de 1901

Elenco

Personagens	Atores
Luisa.....	Sra. Pino
Uma criada.....	Srta. Sampedro
Pepe.....	Sr. Benavente
Don Manuel.....	» Rubio

Em Madri. – Gabinete elegante

SEM QUERER

ATO ÚNICO

¹ Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL).

PRIMEIRA CENA

LUISA, a DONZELA e, depois, PEPE

Criada. Senhorita Luisa, senhorita Luisa!

Luisa. Subiu?

Criada. Sim.

Luisa. Pela escada de serviço? Não o viu ninguém?

Criada. Pela escada de serviço. Como se percebe que a senhorita não está acostumada a estas coisas!... Para chamar mais a atenção!...

Luisa. É verdade; os porteiros o conhecem; e, principalmente, que papai não lhe veja... Corre, que entre, e tenha muito cuidado; assim que meu tio terminar de falar com papai, nos avise...

Criada. Você não se preocupe.

Luisa. E não vá dizer a ninguém...

Criada. Senhorita! Porque você me ouviu contar mais de quatro coisas que viu uma... Tratando-se de você já sei que isto não será nenhuma embrulhada, ainda que pareça.

Luisa. Naturalmente... Você saberá... Anda, não faça barulho ao passar pelo gabinete. (*Sai a criada. Com calma entra Pepe.*)

Pepe. Luisita!

Luisa. Psiu! Não diga nada, não levante a voz, não te movas... Temos que falar; sente-se. Não deixe o chapéu, não fumes... Ugh, que fumaça! Não deixe aí o cigarro. Sente-se, homem, sente-se. Já sabe porque te chamei desta maneira...

Pepe. Sim; suponho...

Luisa. Não supõe, sabes... Sabes que meu pai e o teu conferenciam neste momento.

Pepe. Neste momento?

Luisa. Sim. Trancaram-se no escritório. E era urgente, necessário, que nós nos víssemos antes a sós, com toda liberdade, para chegar a um acordo... Nossos pais decidem ali; pretendem decidir o nosso futuro, dispor de nosso coração... Já está ciente; querem nos casar.

Pepe. Sim; papai estava sempre me dizendo: «As bodas devem ser feitas em família; há mais probabilidades de acertar... Em nossa família há excelentes moças; deves fixar-te em uma de tuas primas.» Mas na realidade, como são vinte e poucas na família... era impossível fixar...

Luisa. Papai estava sempre com a mesma história; mas como o único primo casadouro da família és tu, quando papai me dizia: «Deves casar-te com um de teus primos», eu já sabia que o primo eras tu. Compreende que há muita diferença de poder escolher entre vinte e poucas para não ter onde escolher... Mas além disso, a ideia de nossos pais é ridícula. Por que temos de nos casar? Tu me amas? Eu te amo? Quer dizer, nos amamos... assim, como bons parentes... e esse é o problema; melhor seria que não nos gostássemos nada; eu acredito que me seria mais fácil te amar muito de repente não havendo te amado nada... Mas pense agora: «Eia!, vou amá-la mais, devo amá-la mais.» Por que vou te amar hoje mais do que te amava ontem? E, francamente, te amando hoje como te amava ontem, é um disparate que pensem que nos casemos amanhã.

Pepe. Sim, é perigoso.

Luisa. E vamos ver, o que disse teu pai? Suponho que, antes de decidir-se a falar seriamente com o meu, ele te disse algo.

Pepe. Disse-me o que me diz sempre que fica zangado comigo quando lhe peço dinheiro, quando paga minhas contas: «Já é hora de que acabem as loucuras.» Papai chama loucuras as contas de 500 pesetas para cima... Veja, essas são loucuras do alfaiate, do camiseiro... «É preciso que pense em se casar...»

Luisa. Isso é; quando o senhorito causa problemas em casa...

Pepe. E teu pai, quando pensa casar você?

Luisa. Ai! Sempre que nos toca o turno do Real² e lhe obrigo a deixar sua partida de tresillo³. O que significam as noites do terceiro turno, não lhe importaria ver-me casada com qualquer um. E no papai se compreende esse desejo... Viúvo, com suas ocupações... Eu não posso suportar as aias, nem as damas de companhia; portanto vivo sacrificada, porque papai só se presta a acompanhar-me ao teatro Real; isso sim, as noites em que cantam *A Valquiria*⁴, me dá uma pena!

Pepe. Sim, tu, sinceramente, sozinha com teu pai desde muito menina, já devias ter casado...

Luisa. Já? Tu não vais dizer como papai, que estou passando da hora...

Pepe. Que disparate!

² É o *Teatro Real*, também conhecido como *El Real*, que é a maior casa de ópera de Madri, na Espanha, e que foi inaugurada em 1850.

³ Jogo de cartas com três pessoas, sendo que cada uma recebe nove cartas. Ganha em cada jogada quem faz maior número de vazas.

⁴ É a ópera *A Valquíria* (*Die Walküre*), do compositor alemão Richard Wagner, que é a segunda parte das quatro que compõem a tetralogia *O Anel do Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*).

Luisa. Não; é que como me puseram vestido longo⁵ muito cedo, porque espichei aos catorze anos, as pessoas acham que tenho mais idade. Mas tu sabes...

Pepe. Ai, sim eu sei! Sou um velho comparado contigo.

Luisa. Velho, não; mas não estás para perder tempo. Nossos pais tem razão; devemos casar-nos; mas cada um para seu lado. Não acha? Não é que eu seja romântica (em toda minha vida terei lido dois romances), nem que eu sonhe com ideais, nem com príncipes encantados; mas estas bodas, arranjadas em família, me parecem bodas de interesse, de conveniência... Um pouco de poesia nunca é demais... Sobretudo, que nós podemos dizer que não nos conhecemos. O que sabes tu de mim? O que sei eu de ti? Nem me importou nunca saber. Sabe ao menos se eu tive algum namorado?

Pepe. Não, que eu saiba, e saímos juntos algumas vezes para bailes e passamos juntos todo um verão.

Luisa. Pois então, eu tinha namorado, veja, e nem sequer ficou sabendo; isso só confirma aquilo que te interessava.

Pepe. Ah, sim, aquele tolo!... Como havia de me importar?

Luisa. Mas se, ao menos, tivesse me amado como parente, devia ter-te importado que eu tivesse relações com um tolo.

Pepe. Estava certo de que tens talento demais para conhecê-lo e não se casar com ele...

Luisa. Muito obrigada, mas continua equivocado; estava apaixonadinho por ele, e ele por mim, nem precisa dizer; e se visse quando um homem se apaixona de verdade, como é difícil distinguir um tolo de um homem de talento!...

Pepe. Não é verdade; um tolo não pode amar como uma pessoa de talento, nem lhe é possível desejar o mesmo.

Luisa. Por que não? Veja, às mulheres o que nos lisonjeia é que por nossa afeição se transformem os homens em outros. A afeição é sempre revolucionária, e para o caso dá no mesmo que as pessoas digam: «Fulano, que era tão simples, ficou astuto desde que você o ama.» Ou que digam: «Beltrano, um homem de tanto talento, que tolices faz desde que se apaixonou por você!» Por isso eu não me casaria com um santo... Que ia eu mudar em um santo? Mas um homem, assim... um pouco perdido... que se deixasse transformar pouco a pouco. Que lindo! Querer a um homem, casar-se com ele e, em pouco tempo, que aquele homem seja outro homem...

Pepe. Um marido de grande espetáculo, com mudanças.

⁵ Está se referindo ao costume de se apresentar oficialmente uma menina de boa família, em um baile, usando um vestido longo.

Luisa. Aí tens o que me parece impossível contigo: porque tu não és bom nem mal, não tens grandes defeitos nem grandes virtudes. Estou equivocada?

Pepe. Quem sabe, quem sabe!

Luisa. Não; parece-me que contigo não há surpresas...

Pepe. Quem sabe, quem sabe!

Luisa. De verdade? Não é o que parece?

Pepe. Quem sabe, quem sabe!

Luisa. Ai! Não seja chato; conte-me esse segredo...

Pepe. Se eu não tenho segredos; digo, quem sabe! Porque eu não sei nada.

Luisa. Mas tu, não quis nunca?

Pepe. Algum dia.

Luisa. Namorada a sério?

Pepe. Não, muito maluca.

Luisa. Digo, pensando em se casar.

Pepe. Pensando muito.

Luisa. E por que a deixaste?

Pepe. Porque descobri que queria a outro.

Luisa. Então diga que quem te deixou foi ela.

Pepe. Não, ela não queria me deixar; também estava por mudanças, mas por outro sistema.

Luisa. E sentiste muito aquele desengano?

Pepe. Com certeza! Foi quando passei aquela temporada em Paris para me distrair.

Luisa. Sim, é verdade. Vamos, vamos, parecia o romancinho.

Pepe. Quando tio Ramón foi me buscar, comissionado por papai, porque lhe haviam dito que eu tinha ali amores.

Luisa. Que engraçado! Com uma francesa... E tio Ramón, queira ou não, te trouxe pela orelhinha...

Pepe. A mim, não; adoto o sistema mais prático, eu trouxe ela... No teatro Japonês a tem cantando.

Luisa. Pobrezinho! Todas te deixam... Deves ter o coração destroçado...

Pepe. Não acredite, fortalecido. Meus equívocos na vida foram enganos, não desenganos, e não me tem entristecido nem sequer me tornaram desconfiado. Meu coração está aberto de par em par⁶.

⁶ No sentido de “completamente”.

Luisa. Esperando o amor sonhado, o ideal... Não é isso?

Pepe. Eu nunca acreditei que o afeto..., o amor, na linguagem poética, seja por si só a felicidade; nos leva docemente pela mão até a entrada; mas depois o caminho é penoso, e o amor, débil menino, tem que transformar-se em algo mais sério, mais forte, para seguir adiante, no dever, no sacrifício...

Luisa. Está muito bom isso que você diz... Primeira surpresa!

Pepe. Bah! Tantas surpresas podia te dar, e tu a mim, e os dois a nós mesmos... O que sabemos da vida? Como nos educaram? Com o sistema dos pais na Espanha: de considerar os filhos sempre como criancinhas; eu, em minha casa, sou sempre Pepito; tu, Luisita, sempre para teu pai: duas criancinhas de quem só se espera alguma travessura, de quem nada se toma a sério; nossos caprichos, mais ou menos discutidos, sempre satisfeitos; crianças mimadas por nossos pais, além disso, mal dispostos a ser maltratados na vida. Quando começamos a viver por nós mesmos, pecaremos por ousados ou por ser tímidos; não saberemos ir com a tranquila segurança que dá a confiança em si mesmo, porque nossos pais nos disseram: «Não seja assim», ou «Deves ser assim»; mas «Você é assim», nunca. Eu não sei como sou, e para você acontece o mesmo.

Luisa. Tens toda a razão. Não nos ensinam a nos conhecer. E agora, porque a nossos pais lhes apetece que tudo fique em casa, porque nos julgam, além disso, incapazes de escolher por nós mesmos, nos dizem, sem mais nem menos, «vão se casar», e, imediatamente, noivos uns dois meses, e assunto encerrado, e depois desgraçados para toda a vida... Se não estivéssemos de acordo para nos opor... Eu te confesso que não serei a primeira a dizer que não; tu deves ser quem...

Pepe. Me oporei.

Luisa. Dizes que sou muito boa, muito bonita, tudo o que quiser; mas que não sou a mulher sonhada... Tu terás o seu ideal, como todo mundo. A propósito, como é o seu ideal?

Pepe. Meu ideal? Para a própria mulher? Você vai rir.

Luisa. Loira? Morena? Alta? Baixinha?

Pepe. Não sei. Está vestida de cinza; é tudo o que posso te dizer.

Luisa. Que maluquice!

Pepe. Como em um cromo inglês que vi há muitos anos: uma dessas cenas plácidas da pintura inglesa; uma garota vestida de cinza, que preparava o *pudding*⁷ de Natal, e ao seu lado, sentado, um jovem, o esposo ou o prometido, e ao redor uns gatos, e ao fundo uns

⁷ Em inglês, no original.

velhos lendo a Bíblia; e do outro lado, por uma porta aberta para um jardim, uns meninos muito loiros, jogando. Havia não sei o que naquele cromo, cena, a cor, um tom geral que envolvia todo, a cor da felicidade a que se pode aspirar neste mundo.

Luisa. Cor de rosa?

Pepe. Não, acinzentado; um tom muito doce; a felicidade que se sonha, se é cor de rosa; a que pode ser alcançada, a da vida, é sempre cinza, a cor da melancolia resignada, da tristeza bondosa que sorri e perdoa e ama.

Luisa. Eu tenho um vestido cinza, não sei se será dessa tonalidade exata; vou usar um dia para me parecer com seu cromo inglês, digo, ao seu ideal; será a única coisa em que me parecerei.

Pepe. E eu, o que tenho de fazer para parecer com seu ideal?...

Luisa. Com meu marido ideal? Ai! Eu sei perfeitamente como não há de ser; mas como há de ser não saberia dizer-lo.

Pepe. E como não há de ser?

Luisa. De muitos modos. Não acredite, os defeitos grandes não me assustam tanto como os pequenos, esses defeitinhos que até parecem graças e são os mais perigosos para a intimidade de toda uma vida. Por exemplo: eu tenho uma amiga que se casou com um rapaz exemplar, um modelo, todo mundo o diz; pois outro dia estiveram aqui de visita, e por um único detalhe me atrevo a prognosticar que não serão felizes. Verá, parece uma bobagem; o marido disse a sua mulher: «Merceditas, tens um descosturado.» E disse de um modo que indicava que naquele matrimônio o marido seria sempre o primeiro a ver os descosturados.

Pepe. Muito engraçado!

Luisa. É que aquilo só indicava uma mudança de papéis muito antipática. Pois o que você me diz quando num matrimônio o marido é o que tem que avisar que se gasta muito? Que coisa mais feia quando a mulher está a toda hora: «Eu compraria isto, eu teria este outro»; e o marido: «Que a vida é muito cara, que não podemos gastar tanto!...» Em contrapartida, não há nada mais bonito para uma mulher que, sem nunca pedir nada, ver-se presenteada por seu marido de vez em quando com algum presentinho, e, disfarçando mal a alegria, lhe reprender carinhosa: «Por que comprou isto? Não estamos para gastos; devem ter te levado um dinheirão, e é de muito bom gosto», mesmo que seja uma coisa ridícula e saibamos que lhe custou três pesetas?

Pepe. Sabes muito...

Luisa. É meu sistema com papai, e assim consigo que sempre esteja me dando, algumas vezes coisas horríveis; mas, Deus me livre de dizê-lo! E o mesmo faria com meu marido. Há mulheres tão mal educadas que trocam nas lojas os presentes que trazem seus pobres maridos, tão orgulhosos, considerando-os do melhor gosto... Tu dirás em que coisas me concentro e a que detalhes dou importância...

Pepe. Não, não; estamos de acordo... Eu também dou muita importância aos detalhes... e penso como tu...

Luisa. Assim compreenderás que não estava disposta a me casar contigo, nem com ninguém, só para agradar a papai.

Pepe. Nem eu contigo; pode acreditar.

Luisa. Acreditavam, porque lhes convinha... Afortunadamente, verão que nós dois estamos de acordo, e não haverá afronta da parte de ninguém.

Pepe. De minha parte, nunca teria havido; teria me apresentado aqui como namorado para não contrariar papai, e teria feito todo o possível para parecer mal.

Luisa. Pois teria sido um noivado amplamente conhecido, porque eu pensava também parecer-lhe insuportável.

Pepe. Afortunadamente, teve uma grande ideia; depois desta conversa...

Luisa. Não era o melhor? Falar claramente, falando as pessoas se entendem; Já viu: falando aqui, a sós, sem fingimentos, deixando-nos levar dessa conversa sem querer...

Pepe. E sem nos amarmos... descobri que tenho uma prima encantadora.

Luisa. E eu que tenho um primo muito simpático e muito sensato, que pensa como eu em muitas coisas da vida.

Pepe. É que você pensa muito bem em tudo.

Luisa. De maneira que nossos pais, se não conseguem o que tencionam, conseguiram algo melhor para nós: que a partir de hoje nos estimemos de verdade; quando antes, a mim, o confesso, me eras indiferente, mas muito indiferente.

Pepe. Como tu a mim.

Luisa. E queriam nos casar!

Pepe. Viu, como era possível?

Luisa. Parece-me que nunca se terá decomposto uma boda mais amistosamente.

Pepe. Certamente que, nos casando, não estaríamos tão contentes um com o outro.

Luisa. Quem me dera, se algum dia me casar, que meu marido se pareça contigo em algo.

Pepe. E eu que minha mulher se pareça contigo em tudo.

Luisa. Verdade?... Do que está rindo?

Pepe. Mas já reparou no que estamos dizendo?

Luisa. Hem?... Mas é verdade. Mas que idiotas! Que idiotas! Agora parece que quase estamos apaixonados um do outro.

Pepe. E que, em vista disso, decidimos não nos casar... O que você acha? É engraçado...

Luisa. Sim; é engraçado...

CENA II

Mesmos e a Criada

Criada. Senhorita! O seu tio saiu do escritório neste momento.

Pepe. Terminou a reunião.

Luisa. E nossa conspiração. Enquanto seu pai desce a escada, saia por aqui. Papai virá em seguida a me dar conta do resultado da conversa. Se soubesse!...

Criada. Fecharam a porta da frente.

Luisa. Então vá..., vai...

Pepe. Eu queria saber, já que estou aqui... Não poderia esperar?...

Luisa. Se papai te ver...

Criada. Sim, em meu quarto; venha você.

Luisa. Não, não; se alguém o vê...

Criada. Você não se preocupe senhorita. Direi que veio por mim... e acreditarão.

Luisa. Pronto; papai vem.

Criada. Venha você... (*Saem Pepe e a criada.*

)

CENA III

Luisa, D. Manuel e, depois, Pepe

Luisa. O que você tem papai? Não me responde? Eu pensei que tinha de falar comigo...

Manuel. Não.

Luisa. Tio Carlos não estava contigo?

Manuel. Sim.

Luisa. Porque veio tão cedo?

Manuel. Por nada.

Luisa. Tem certeza? Ora, papai, o que se passa contigo é que tens de me dizer muitas coisas e não sabes como começar.

Manuel. Não tenho que te dizer nada. E, sobretudo, não voltes a mencionar teu tio. Morreu para mim!

Luisa. Então... meu primo Pepe...

Manuel. Está morto também.

Luisa. Deve avisá-lo que hoje é terceiro turno⁸.

Manuel. E o que?

Luisa. Nada; que com tanto luto na família não me parece certo que a gente vá ao teatro.

Manuel. Terceiro turno! Terceiro turno! Não me importa! A partir de hoje te acompanharei todas as noites ao teatro, se divertirá, nos divertiremos. Não fique triste, minha filha. Acreditará seu tio que não há mais homens que teu primo?

Luisa. Mas é que...

Manuel. E por questão de interesses! Que falta de decoro! Quando eu, fazendo um sacrifício e por se tratar deles, te dotava com minhas duas melhores propriedades e alguns papéis e alguns empréstimos que podem ser cobrados, com o que dirás que aparece teu tio? Como ele não se desprende de nada, vos transferiria um pouco, mas nada mais. Conheço muito seu tio: passaria a vocês um mês, velho avaro! E depois os deixaria morrer de fome. Porque eu vos dou o suficiente para a casa, e o coche, e as viagens de verão; mas se ele não vos dá nada não tereis o que comer. E como vais viver sem comer?

Luisa. É verdade; sem comer e com coche... Para que você criticou?

Manuel. Não tem ideia! Disse o que pensava dele há muito tempo e do perdulário⁹ do seu filho...

Luisa. Mas, o que sabe Pepe?...

Manuel. No momento que souber.

Luisa. Ai, papai, está muito alterado!

Manuel. É que não posso com as pessoas que tudo sacrificam ao interesse, como se tudo na vida fosse questão de dinheiro e isso valesse a dor de desfazer uma família. Um pouco! Um pouco! E o velho astuto nem sequer queria assinar, para não se comprometer com nada. Pensava que eu ia te casar sem garantias?

Luisa. É a moda, papai.

⁸ O terceiro turno é o horário da noite. Em alguns lugares vai das 22:00h as 06:00h e, em outros, vai das 22:30h as 06:30h.

⁹ “Botarate”, no original, significa uma pessoa agitada e sem juízo, mas também tem o sentido de esbanjador, perdulário.

Manuel. Não leve na brincadeira.

Luisa. Pelo contrario. Quero dizer, que vocês dispõem e vos indispõe quando vos convém, sem contar conosco para nada, como se Pepe e eu fossemos duas criancinhas sem vontade e sem coração; nem antes vos importava que não nos amássemos, nem agora que pudéssemos nos amar. Não é isso?

Manuel. Queres dizer-me que estás apaixonada de teu primo...

Luisa. Suponhamos que estivesse.

Manuel. Deixemo-nos de suposições...

Pepe. Sim, deixemo-nos. Eu estou apaixonado pela Luisa.

Manuel. Eh! O que tu fazes aqui? O que significa isto?

Pepe. Significa que, enquanto vocês falavam de interesses, nós temos deixado falar o nosso coração; e como falando, falando as pessoas se entendem...

Luisa. Decidimos o contrário de vocês, nos casar.

Manuel. Assim... em meia hora. Estão doidos!

Luisa. O que você quer? Meia hora de conversa, convencendo-nos de que não devíamos nos casar, nos deu a conhecer melhor que dois anos de relacionamento para nos casar.

Pepe. Não tínhamos porque fingir...

Luisa. Nem porque nos enganar.

Pepe. Conversamos com franqueza, decididos a não nos amar.

Luisa. E sem amar, sem amar...

Manuel. Isso pensam vocês. Não devem ter flertado pouco! Enfim, de minha parte, se vos enganais, e acreditando conhecer-vos a fundo, vos conheceis menos do que nunca...

Pepe. Já não é preciso que nos conheçamos mais.

Luisa. Agora basta amar-nos muito. (*Cortina.*)

FIM DA COMÉDIA

Sin querer
Jacinto Benavente

Boceto de comedia en un acto y en prosa

Estrenado en el *Teatro de la Comedia* el día 3 de marzo de 1901

Reparto

Personajes	Actores
Luisa.....	Sra. Pino
Una doncella.....	Srta. Sampedro
Don Manuel.....	Sr. Benavente
Pepe.....	» Rubio

En Madrid. – Gabinete elegante

SIN QUERER ACTO ÚNICO

ESCENA PRIMERA

LUISA, la DONCELLA y después PEPE

Doncella. ¡Señorita Luisa, señorita Luisa!

Luisa. ¿Ha subido?

Doncella. Sí.

Luisa. ¿Por la escalera de servicio? ¿No le ha visto nadie?

Doncella. Por la escalera de servicio. ¡Cómo se conoce que la señorita no está acostumbrada a estas cosas!... ¡Para llamar más la atención!...

Luisa. Es verdad; los porteros le conocen; y sobre todo, con que papá no le vea... Corre, que pase, y ten mucho cuidado; en cuanto salga mi tío de hablar con papá, nos avisas...

Doncella. Descuide usted.

Luisa. Y no vayas a decir a nadie...

Doncella. ¡Señorita! Porque me haya usted oído contar más de cuatro cosas que ha visto una... Tratándose de usted ya sé que esto no será ninguna trapisonda, aunque lo parezca.

Luisa. Por supuesto... Ya lo sabrás... Anda, no hagas ruido al pasar por el gabinete. (*Sale la doncella. A poco entra Pepe.*)

Pepe. ¡Luisita!

Luisa. ¡Chist! No digas nada, no levantes la voz, no te muevas... Tenemos que hablar; siéntate. No dejes el sombrero, no fumes... ¡Uf, qué humo! No dejes ahí el cigarro. Siéntate, hombre, siéntate. Ya supondrás por qué te he llamado de esta manera...

Pepe. Sí; supongo...

Luisa. No supones, lo sabes... Sabes que mi padre y el tuyo conferencian en este momento.

Pepe. ¿En este momento?

Luisa. Sí. Se han encerrado en el despacho. Y era urgente, preciso, que nosotros nos viéramos antes a solas, con toda libertad, para ponernos de acuerdo... Nuestros padres deciden allí; pretenden decidir de nuestro porvenir, disponer de nuestro corazón... Ya estás enterado; quieren casarnos.

Pepe. Sí; papá siempre me estaba diciendo: «Las bodas deben hacerse en familia; hay más probabilidades de acertar... En nuestra familia hay excelentes muchachas; debes fijarte en una de tus primas.» Pero la verdad, como sois veintitantas en la familia... era imposible fijarse...

Luisa. Papá estaba siempre con la misma canción; pero como el único primo casadero de la familia eres tú, cuando papá me decía: «Debes casarte con uno de tus primos», ya sabía yo que el primo eras tú. Comprende que hay mucha diferencia de poder escoger entre veintitantas a no tener dónde escoger... Pero aparte de eso, la idea de nuestros padres es ridícula. ¿Por qué nos hemos de casar nosotros? ¿Me quieres tú a mí? ¿Te quiero yo a ti? Es decir, nos queremos... así, como buenos parientes... y eso es lo malo; mejor sería que no nos quisiéramos nada; yo creo que me sería más fácil quererte mucho de pronto no habiéndote querido nunca nada... Pero pensar ahora: «¡Ea!, voy a quererle más, debo quererle más.» ¿Por qué voy a quererte hoy más de lo que te quería ayer? Y, francamente, queriéndote hoy como te quería ayer, es un disparate que piensen que nos casemos mañana.

Pepe. Sí, es expuesto.

Luisa. Y vamos a ver, ¿qué te ha dicho tu padre? Supongo que antes de decidirse a hablar con el mío seriamente te habrá dicho algo.

Pepe. Me ha dicho lo que me dice siempre que se enfada conmigo, cuando le pido dinero, cuando paga mis cuentas: «Ya es hora de que acaben las locuras.» Papá llama locuras a las cuentas de 500 pesetas para arriba... Ya ves, ésas son locuras del sastre, del camiserero... «Es preciso que pienses en casarte...»

Luisa. Eso es; cuando el señorito da guerra en casa...

Pepe. Y tu padre, ¿cuándo piensa casarte a ti?

Luisa. ¡Ay! Siempre que nos toca el turno del Real y le obligo a dejar su partida de tresillo. Lo que es las noches de tercer turno, no le importaría verme casada con cualquiera. Y en papá se comprende ese afán... Viudo, con sus ocupaciones... Yo no puedo soportar a las

ayas, ni a las señoras de compañía; así es que vivo sacrificada, porque papá sólo se presta a acompañarme al teatro Real; eso sí, las noches que cantan La Walkyria ¡me da una lástima!
Pepe. Sí, tú, la verdad, sola con tu padre desde muy niña, ya debías haberte casado...

Luisa. ¿Ya? No dirás tú como papá, que me estoy pasando...

Pepe. ¡Qué disparate!

Luisa. No; es que como me pusieron de largo muy pronto, porque di un estirón a los catorce años, la gente cree que tengo más edad. Pero tú sabes...

Pepe. ¡Ay, si lo sé! Soy un viejo comparado contigo.

Luisa. Viejo, no; pero no estás para perder el tiempo. Nuestros padres tienen razón; debemos casarnos; pero cada uno por su lado. ¿No te parece? No es que yo sea romántica (en toda mi vida habré leído dos novelas), ni que yo sueñe con ideales, ni con príncipes encantados; pero estas bodas, arregladas en familia, me parecen bodas de interés, de conveniencia... Un poco de poesía nunca está de más... Sobre todo, que nosotros se puede decir que no nos conocemos. ¿Qué sabes tú de mí? ¿Qué sé yo de ti? Ni me ha importado nunca saberlo. ¿Sabes siquiera si yo he tenido algún novio?

Pepe. No, que yo sepa, y hemos ido juntos alguna vez a bailes y hemos pasado juntos todo un verano.

Luisa. Pues entonces tenía yo novio, ya ves, y ni siquiera te enteraste; eso prueba lo que te importaba.

Pepe. ¡Ah, sí, aquel majadero!... ¿Cómo había de importarme?

Luisa. Pues si me hubieras querido como pariente siquiera, debía haberte importado que yo tuviera relaciones con un majadero.

Pepe. Estaba seguro de que tienes demasiado talento para conocerlo y no casarte con él...

Luisa. Muchas gracias, pero sigues equivocado; estaba enamoradilla de él, y él de mí, no se diga; ¡y si vieras cuando un hombre se enamora de verdad, qué difícil es distinguir a un majadero de un hombre de talento!...

Pepe. No es verdad; un tonto no puede querer como una persona de talento, ni se le puede querer lo mismo.

Luisa. ¿Por qué no? Mira, a las mujeres lo que nos halaga es que por nuestro cariño se transformen los hombres en otros. El cariño es siempre revolucionario, y para el caso lo mismo da que diga la gente: «Fulanito, que era tan simple, cómo se va avisgando desde que usted le quiere.» O que diga: «Menganito, un hombre de tanto talento, ¡qué tonterías hace desde que se ha enamorado de usted!» Por eso yo no me casaría con un santo... ¿Qué iba yo a cambiar en un santo? Pero un hombre, así... algo extraviado... que se dejara

convertir poco a poco. ¡Qué bonito! Querer a un hombre, casarse con él y, al poco tiempo, que aquel hombre sea otro hombre...

Pepe. Un marido de gran espectáculo, con mutaciones.

Luisa. Ahí tienes lo que me parece imposible contigo: porque tú no eres bueno ni malo, no tienes grandes defectos ni grandes virtudes. ¿Estoy equivocada?

Pepe. ¡Quién sabe, quién sabe!

Luisa. No; me parece que contigo no hay sorpresas...

Pepe. ¡Quién sabe, quién sabe!

Luisa. ¿De veras? ¿No eres lo que pareces?

Pepe. ¡Quién sabe, quién sabe!

Luisa. ¡Ay! No seas pesado; dime ese secreto...

Pepe. Si yo no tengo secretos; digo, ¡quién sabe!, porque yo no sé nada.

Luisa. Pero tú, ¿no has querido nunca?

Pepe. Alguna vez.

Luisa. ¿Novia formal?

Pepe. No, muy loca.

Luisa. Digo, pensando en casarte.

Pepe. Pensándolo mucho.

Luisa. ¿Y por qué la dejaste?

Pepe. Porque me enteré de que quería a otro.

Luisa. Entonces di que la que te dejó fue ella.

Pepe. No, ella no quería dejarme; estaba también por las mutaciones, pero por otro sistema.

Luisa. ¿Y sentiste mucho aquel desengaño?

Pepe. ¡Ya lo creo! Fue cuando pasé aquella temporada en París para distraerme.

Luisa. Sí, es verdad. Vaya, vaya, pareció la novelita.

Pepe. Cuando tío Ramón fue a buscarme, comisionado por papá, porque le habían dicho que yo tenía allí amores.

Luisa. ¡Qué gracioso! Con una francesa... Y tío Ramón, quieras que no, te trajo de una orejita...

Pepe. A mí, no; adoptó el sistema más práctico, se la trajo a ella... En el teatro Japonés la tienes cantando.

Luisa. ¡Pobrecito! Todas te dejan... Debes tener el corazón destrozado...

Pepe. No lo creas, fortalecido. Mis equivocaciones en la vida han sido engaños, no desengaños, y no me han entristecido ni me han vuelto desconfiado siquiera. Mi corazón está abierto de par en par.

Luisa. Esperando el cariño soñado, el ideal... ¿No es eso?

Pepe. Yo nunca he creído que el cariño..., el amor, en el lenguaje poético, sea la felicidad por sí solo; nos lleva dulcemente de la mano hasta la entrada; pero después el camino es penoso, y el amor, débil niño, tiene que transformarse en algo más serio, más fuerte, para seguir adelante, en deber, en sacrificio...

Luisa. Está muy bien eso que dices... ¡Primera sorpresa!

Pepe. ¡Bah! Tantas sorpresas podía darte, y tú a mí, y los dos a nosotros mismos... ¿Qué sabemos de la vida? ¿Cómo nos han educado? Con el sistema de los padres en España: de considerar a los hijos siempre como chiquillos; yo, en mi casa, soy siempre Pepito; tú, Luisita, siempre para tu padre: dos chiquillos de quien sólo se espera alguna travesura, de quien nada se toma en serio; nuestros caprichos, más o menos discutidos, satisfechos siempre; niños mimados por nuestros padres, mal dispuestos a ser maltratados por los demás en la vida. Cuando empecemos a vivir por nosotros mismos, pecaremos de osados o de tímidos; no sabremos ir con la tranquila seguridad que da la confianza en sí mismo, porque nuestros padres nos han dicho: «No seas así», o «Debes ser así»; pero «Así eres», nunca. Yo no sé cómo soy, y a ti te pasará lo mismo.

Luisa. Tienes mucha razón. No nos enseñan a conocernos. Y ahora, porque a nuestros padres se les antoja que todo se quede en casa, porque nos juzgan además incapaces de elegir por nosotros mismos, nos dicen, sin más ni más, «a casaros», y, de buenas a primeras, novios un par de meses, y asunto concluido, y después desgraciados para toda la vida... Si no estuviéramos de acuerdo para oponernos... Yo te confieso que no seré la primera en decir que no; tú debes ser quien...

Pepe. Me opondré.

Luisa. Dices que soy muy buena, muy bonita, todo lo que quieras; pero que no soy la mujer soñada... Tú tendrás tu ideal, como todo el mundo. A propósito, ¿cómo es tu ideal?

Pepe. ¿Mi ideal? ¿Para mujer propia? Vas a reírte.

Luisa. ¿Rubia? ¿Morena? ¿Alta? ¿Bajita?

Pepe. No lo sé. Va vestida de gris; es lo único que puedo decirte.

Luisa. ¡Qué chifladura!

Pepe. Como en un cromo inglés que vi hace muchos años: una de esas escenas plácidas de pintura inglesa; una muchacha vestida de gris, que preparaba el pudding de Navidad, y a su

lado, sentado, un joven, el esposo o el prometido, y alrededor unos gatos, y en el fondo unos viejos leyendo la Biblia; y al otro lado, por una puerta abierta a un jardín, unos niños muy rubios, jugando. Había no sé qué en aquel cromo, la escena, el color, un tono general que lo envolvía todo, el color de la dicha a que puede aspirarse en este mundo.

Luisa. ¿Color de rosa?

Pepe. No, agrisado; un tono muy dulce; la dicha que se sueña, sí es de color de rosa; la que puede lograrse, la de la vida, es siempre gris, el color de la melancolía resignada, de la tristeza bondadosa que sonrío y perdona y ama.

Luisa. Yo tengo un vestido gris, no sé si será de ese tono exacto; me lo pondré un día para parecerme a tu cromo inglés, digo, a tu ideal; será en lo único que me parezca.

Pepe. Y yo, ¿qué he de hacer para parecerme a tu ideal?...

Luisa. ¿A mi marido ideal? ¡Ay! Yo sé perfectamente cómo no ha de ser; pero cómo ha de ser no sabría decirlo.

Pepe. ¿Y cómo no ha de ser?

Luisa. De muchos modos. No creas, los defectos grandes no me asustan tanto como los pequeños, esos defectillos que hasta parecen gracias y son los más peligrosos para la intimidad de toda la vida. Por ejemplo: yo tengo una amiga que se ha casado con un muchacho ejemplar, un modelo, todo el mundo lo dice; pues el otro día estuvieron aquí de visita, y por un solo detalle me atrevo a pronosticar que no serían felices. Verás, parece una tontería; el marido le dijo a su mujer: «Merceditas, llevas un descosido.» Y se lo dijo de un modo que indicaba que en aquel matrimonio el marido sería siempre el primero que viera los descosidos.

Pepe. ¡Qué gracioso!

Luisa. Es que aquello sólo indicaba un cambio de papeles muy antipático. ¿Pues qué me dices cuando en un matrimonio es el marido el que tiene que advertir que se gasta mucho? ¡Qué cosa más fea cuando la mujer está a todas horas: «Yo compraría esto, yo tendría esto otro»; y el marido: «Que la vida es muy cara, que no podemos gastar tanto!...» En cambio, ¿hay nada más bonito para una mujer que, sin pedir nunca nada, verse obsequiada por su marido de cuando en cuando con cualquier regalito, y, disimulando mal la alegría, reprenderle cariñosa: «¿Por qué has comprado esto? No estamos para gastos; te habrán llevado un dineral, y es de muy buen gusto», aunque sea un mamarracho y sepamos que le ha costado tres pesetas?

Pepe. Sabes mucho...

Luisa. Es mi sistema con papá, y así consigo que siempre me esté regalando, algunas veces cosas horribles; pero ¡líbreme Dios de decírselo! Y lo mismo haría con mi marido. Hay mujeres tan mal educadas que cambian en las tiendas los regalos que las traen sus pobrecitos maridos, tan ufanos, creyéndolos del mejor gusto... Tú dirás que en qué cosas me fijo y a qué detalles doy importancia...

Pepe. No, no; estamos conformes... Yo también doy mucha importancia a los detalles... y pienso como tú...

Luisa. Así comprenderás que no estaba dispuesta a casarme contigo, ni con nadie, sólo por complacer a papá.

Pepe. Ni yo contigo; puedes creerlo.

Luisa. Creían, porque a ellos les conviniera... Afortunadamente, verán que los dos estamos de acuerdo, y no habrá desaire por parte de ninguno.

Pepe. Por mi parte, nunca lo hubiera habido; me hubiera presentado aquí como novio por no contrariar a papá, y hubiera hecho todo lo posible por parecerte mal.

Luisa. Pues hubiera sido un noviazgo famoso, porque yo pensaba también parecerte insoportable.

Pepe. Afortunadamente, has tenido una gran idea; después de esta entrevista...

Luisa. ¿No era lo mejor? Hablar claro, hablando se entiende la gente; ya lo has visto: hablando aquí, a solas, sin fingimientos, dejándonos llevar de la conversación sin querer...

Pepe. Y sin querernos... he descubierto que tengo una prima encantadora.

Luisa. Y yo que tengo un primo muy simpático y muy razonable, que piensa como yo en muchas cosas de la vida.

Pepe. Es que piensas muy bien en todo.

Luisa. De manera que nuestros padres, si no consiguen lo que se proponen, han conseguido algo mejor para nosotros: que desde hoy nos estimemos de verdad; cuando antes, a mí, te lo confieso, me eras indiferente, pero muy indiferente.

Pepe. Como tú a mí.

Luisa. ¡Y querían casarnos!

Pepe. Ya ves, ¿cómo era posible?

Luisa. Me parece que nunca se habrá descompuesto una boda más amistosamente.

Pepe. De seguro que, casándonos, no estaríamos tan contentos el uno del otro.

Luisa. Ya quisiera yo, si algún día me caso, que mi marido se parezca a ti en algo.

Pepe. Y yo que mi mujer se parezca a ti en todo.

Luisa. ¿De veras?... ¿De qué te ríes?

Pepe. ¿Pero te has fijado en lo que estamos diciendo?

Luisa. ¿Eh?... Pues es verdad. Pero ¡qué tontos! ¡Qué tontos! Ahora resulta que casi nos hemos enamorado el uno del otro.

Pepe. Y que en vista de eso decidimos no casarnos... ¿Qué te parece? Es gracioso...

Luisa. Sí; es gracioso...

ESCENA II

Dichos y la Doncella

Doncella. ¡Señorita! Su tío de usted sale en este momento del despacho.

Pepe. Ha terminado la conferencia.

Luisa. Y nuestra conspiración. En cuanto baje tu padre la escalera, sales por aquí. Papá vendrá en seguida a darme cuenta del resultado de la entrevista. ¡Si supiera!...

Doncella. Han cerrado la puerta de la calle.

Luisa. Pues anda..., vete...

Pepe. Yo quisiera saber, ya que estoy aquí... ¿No podría esperar?...

Luisa. Si papá te ve...

Doncella. Sí, en mi cuarto; venga usted.

Luisa. No, no; si lo ve alguien...

Doncella. Descuide usted, señorita. Diré que ha venido por mí... y lo creerán.

Luisa. Pronto; papá viene.

Doncella. Venga usted... *(Salen Pepe y la doncella.)*

ESCENA III

Luisa, D. Manuel y después Pepe

Luisa. ¿Qué tienes, papá? ¿No me contestas? Yo creí que tendrías que hablarme...

Manuel. No.

Luisa. ¿No estaba tío Carlos contigo?

Manuel. Sí.

Luisa. ¿A qué ha venido tan temprano?

Manuel. A nada.

Luisa. ¿Estás seguro? Vaya, papá, lo que te sucede es que tienes que decirme muchas cosas y no sabes cómo empezar.

Manuel. No tengo que decirte nada. Y, sobre todo, no vuelvas a mentar a tu tío. ¡Ha muerto para mí!

Luisa. Entonces... mi primo Pepe...

Manuel. Ha muerto también.

Luisa. Te advierto que hoy es turno tercero.

Manuel. ¿Y qué?

Luisa. Nada; que con tanto luto en la familia no me parece bien que vayamos al teatro.

Manuel. ¡Turno tercero! ¡Turno tercero! ¡No me importa! Desde hoy te acompañaré todas las noches al teatro, te divertirás, nos divertiremos. No estés triste, hija mía. ¿Se creará tu tío que no hay más hombre que tu primo?

Luisa. Pero es que...

Manuel. ¡Y por cuestión de intereses! ¡Qué falta de decoro! Cuando yo, haciendo un sacrificio y por tratarse de ellos, te dotaba con mis dos mejores fincas y algo de papel y unos créditos que pueden cobrarse, ¿con qué dirás que se descuelga tu tío? Con que él no se desprende de nada, que os pasará un tanto, pero nada más. Conozco yo los tantos de tu tío: os lo pasaría un mes, ¡viejo avariento!, y después os dejaría morir de hambre. Porque yo os doy lo suficiente para la casa, y el coche, y los viajes de veraneo; pero si él no os da nada no tendréis qué comer. ¿Y cómo vais a vivir sin comer?

Luisa. Es verdad; sin comer y con coche... ¿De modo que habéis regañado?

Manuel. ¡No tienes idea! Le he dicho lo que pensaba de él hace mucho tiempo y del botarate de su hijo...

Luisa. Pero, ¿qué sabe Pepe?...

Manuel. Para cuando lo sepa.

Luisa. ¡Ay, papá, estás muy alterado!

Manuel. Es que no puedo con las gentes que todo lo sacrifican al interés, como si todo fuera cuestión de dinero en la vida y eso valiera la pena de descomponer una familia. ¡Un tanto! ¡Un tanto! Y el viejo marrullero ni siquiera quería firmar, para no comprometerse a nada. ¿Pensaba que yo iba a casarte sin garantías?

Luisa. Es la moda, papá.

Manuel. No lo echas a broma.

Luisa. Al contrario. Es decir, que vosotros disponéis y os indisponéis cuando os conviene, sin contar para nada con nosotros, como si Pepe y yo fuéramos dos chiquillos sin voluntad

y sin corazón; ni antes os importaba que no nos quisiéramos, ni ahora que pudiéramos querernos. ¿No es eso?

Manuel. Querrás decirme que estás enamorada de tu primo...

Luisa. Supongamos que lo estuviera.

Manuel. Dejémonos de suposiciones...

Pepe. Sí, dejémonos. Yo estoy enamorado de Luisa.

Manuel. ¡Eh! ¿Qué haces tú aquí? ¿Qué significa esto?

Pepe. Significa que, mientras ustedes hablaban de intereses, nosotros hemos dejado hablar a nuestro corazón; y como hablando, hablando se entiende la gente...

Luisa. Hemos decidido lo contrario de ustedes, casarnos.

Manuel. Así... en media hora. ¡Estáis locos!

Luisa. ¿Qué quiere usted? Media hora de conversación, convenciéndonos de que no debíamos casarnos, nos ha dado a conocer mejor que dos años de relaciones para casarnos.

Pepe. No teníamos por qué fingir...

Luisa. Ni por qué engañarnos.

Pepe. Hemos hablado con franqueza, decididos a no querernos.

Luisa. Y sin querer, sin querer...

Manuel. Eso creéis vosotros. ¡No habréis coqueteado poco! En fin, por mi parte, si os engañáis, y creyendo conoceros a fondo, os conocéis menos que nunca...

Pepe. Ya no es preciso que nos conozcamos más.

Luisa. Ahora nos basta con querernos mucho. *(Telón.)*

FIN DE LA COMEDIA

O gato e el diablo, de James Joyce
The cat and the devil by James Joyce

Tradução de Félix Lozano Medina¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Meu querido Tetê,

Alguns dias atrás enviei para você um gatinho cheio de doces, mas talvez não conheça a história do gato de Corrientes.

Corrientes é uma pequena e antiga cidade nas margens do Paraná, o maior rio da Argentina. É também um rio muito largo, pelo menos para a Argentina. Em Corrientes, é tão extenso que, se você quiser atravessar de uma margem para outra, precisará dar pelos menos mil passos.

Há muito tempo quando as pessoas de Corrientes queriam atravessar-lho, tinham que fazê-lo em barco, pois não havia ponte. E eles não podiam construí-lo nem pagar ninguém para construir um. O que eles iam (poderiam ou deveriam) fazer?

O diabo, que está sempre lendo os jornais, ficou sabendo sobre a triste situação deles, então ele mesmo se vestiu e foi procurar o prefeito de Corrientes, chamado Don Juan Francisco Torrent. O prefeito também gostava muito de se vestir sozinho. Ele usava um manto escarlate e sempre levava uma grande corrente de ouro no pescoço, mesmo quando estava na cama profundamente dormido em posição fetal.

O diabo contou ao prefeito o que ele havia lido no jornal e disse que ele poderia fazer uma ponte para o povo de Corrientes, dessa forma poderiam atravessar o rio quantas vezes quisessem. Também disse que poderia fazer uma ponte tão boa como nunca foi feita e fazê-la ainda numa única noite. O prefeito perguntou-lhe quanto dinheiro queria para fazer essa ponte. Nenhum dinheiro, disse o diabo, tudo o que peço é que a primeira pessoa que atravesse a ponte seja de minha propriedade. Ótimo, concordou o prefeito.

A noite caiu, todas as pessoas em Corrientes deitaram e dormiram. A manhã chegou. E quando olharam pelas janelas, gritaram: Oh Paraná! Que maravilhosa ponte! Pois viram uma maravilhosa e sólida ponte de pedra atravessando o largo rio.

Todas as pessoas correram para a cabeceira da ponte e olharam para o outro lado.

¹ Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina e, atualmente, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na mesma instituição. E-mail: lozano.felix@gmail.com.

Ali estava o diabo, parado do outro lado da ponte, esperando a primeira pessoa que iria atravessá-la. Mas ninguém ousou a atravessá-la por medo do diabo.

Nesse momento se escutou um som de cornetas – isso era um sinal para as pessoas ficar em silêncio – e o prefeito, Don Juan Francisco, apareceu com seu grande manto escarlate e usando sua pesada corrente de ouro no pescoço. Ele levava um balde de água em uma mão e debaixo do braço – o outro braço – ele carregava um gato.

O diabo parou de dançar quando o viu do outro lado da ponte e focou sua luneta. Todas as pessoas começaram a cochichar entre elas e o gato olhou para o prefeito, porque na cidade de Corrientes era permitido que um gato olhasse para um prefeito. Quando cansou de olhar para o prefeito (porque até um gato se cansa de olhar para um prefeito), começou a brincar com a pesada corrente de ouro do prefeito.

Quando o prefeito chegou à cabeceira da ponte, todos os homens prenderam a respiração e todas as mulheres seguraram a língua. O prefeito colocou o gato na ponte e, num piscar de olhos, splash! Esvaziou todo o balde de água sobre ele. O gato, que estava entre a cruz e a espada, (entre o diabo e o balde de água) saiu em disparada e correu de cabeça baixa e sem olhar para atrás, acabando nos braços do diabo.

O diabo estava tão zangado quanto o próprio diabo!

– Señores de Corrientes – ele gritou do outro lado da ponte – ¡ustedes no son ni siquiera personas! ¡Son sólo gatos! E ele disse ao gato: ¡Ven aqui gatito mío! ¿Tienes miedo, mi querido gatito? Ven conmigo, el diablo te va a llevar, vamos a calentarnos los dos juntos.

E foi embora com o gato.

E desde então as pessoas daquela cidade são chamadas los gatos de Corrientes.

Mas a ponte ainda está lá e há meninos passeando, andando de bicicleta e brincando nela.*

Espero que você goste desta história.

Nonno

P.S. O diabo fala principalmente uma língua própria chamada Balbuciosino, que ele mesmo inventa, mas quando está com muita raiva, consegue falar portunhol muito bem, embora alguns que o tenham ouvido dizem que ele tem um forte sotaque carioca.

* Infelizmente não podemos ver mais esta ponte, pois em 1973 foi inaugurada a nova ponte General Manuel Belgrano e nunca mais se soube sobre a anterior ponte.

The cat and the devil

James Joyce

My dear Stevie,

I sent you a little cat filled with sweets a few days ago but perhaps you do not know the story about the cat of Beaugency.

Beaugency is a tiny old town on the bank of Loire, France's longest river. It is also a very wide river, for France at least. At Beaugency it is so wide that if you wanted to cross it from one bank to the other you would have to take at least one thousand steps. Long ago the people of Beaugency, when they wanted to cross it, had to go in a boat for there was no bridge. And they could not make one for themselves or pay anybody else to make one. So what were they to do?

The devil, who is always reading the newspapers, heard about this sad state of theirs so he dressed himself and came to call on the lord mayor of Beaugency, who was named Monsieur Alfred Byrne. This lord mayor was very fond of dressing himself too. He wore a scarlet robe and always had a great golden chain round his neck even when he was fast asleep in bed with his knees in his mouth.

The devil told the lord mayor what he had read in the newspaper and said he could make a bridge for the people of Beaugency so that they could cross the river as often as they wished. He said he could make a bridge as good as ever was made, and make it in one single night.

The lord mayor asked him how much money he wanted for making such a bridge. No money at all, said the devil, all I ask is that the first person who crosses the bridge shall belong to me. Good, said the lord mayor.

The night came down, all the people in Beaugency went to bed and slept. The morning came. And when they put their heads out of their windows they cried: O Loire, what a fine bridge! For they saw a fine strong stone bridge thrown across the wide river.

All the people ran down to the head of the bridge and looked across it. There was the devil, standing at the other side of the bridge, waiting for the first person who should cross it. But nobody dared to cross it for fear of the devil. Then there was the sound of bugles – that was a sign for the people to be silent – and the lord mayor M. Alfred Byrne appeared in his great scarlet robe and wearing his heavy golden chain round his neck. He

had a bucket of water in one hand and under his arm – the other arm – he carried a cat.

The devil stopped dancing when he saw him from the other side of the bridge and put up his long spyglass. All the people whispered to one another and the cat looked up at the lord mayor because in the town of Beaugency it was allowed that a cat should look at a lord mayor. When he was tired of looking at the lord mayor (because even a cat gets tired of looking at a lord mayor) he began to play with the lord mayor's heavy golden chain.

When the lord mayor came to the head of the bridge every man held his breath and every woman held her tongue. The lord mayor put the cat down on the bridge and, quick as a thought, splash! he emptied the whole bucket of water over it.

The cat who was now between the devil and the bucket of water made up his mind quite as quickly and ran with his ears back across the bridge and into the devil's arms.

The devil was as angry as the devil himself. Messieurs les Balgentiens, he shouted across the bridge, vous n'etes pas de belles gens du tout! Vous n'ete que des chats! And he said to the cat: Viens ici, mon petit chat! Tu as peur, mon petit chou-chat! Viens ici, le diable t'emporte! On va se chauffer tous les deux.

And off he went with the cat.

And since that time the people of that town are called le chats de Beaugency.

But the bridge is there still and there are boys walking and riding and playing upon it.

I hope you will like this story.

Nonno

P.S. The devil mostly speaks a language of his own called Bellsybabble which he makes up himself as he goes along but when he is very angry he can speak quite bad French very well, though some who have heard him, say that he has a strong Dublin accent.

Horacio Quiroga: *La retórica del cuento*

Tradução de Willian Henrique Cândido Moura¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Virginia Castro Boggio²
Universidade Federal de Santa Catarina

Neste texto, Quiroga retoma algumas características do ofício de contista, revisitando o que havia publicado anteriormente no *Manual do contista perfeito* e em *Os truques do contista perfeito*. Desta vez, o escritor apresenta uma nova retórica do conto, por meio da concepção de conto existente na literatura desde a antiguidade, o que possibilitará aos novos e antigos contistas um domínio mais eficaz da arte de contar histórias. Sobre os contistas, Quiroga traça um perfil daqueles que trabalham com o gênero conto e, a partir disso, aconselha os que não se adequam às peculiaridades do estilo, que procurem outra vocação para si.

A retórica do conto

Horacio Quiroga

Nestas mesmas colunas, solicitado certa vez por alguns amigos da infância que queriam escrever contos sem as dificuldades normalmente inerentes a sua composição, expus várias regras e truques que, por terem servido satisfatoriamente em mais de uma ocasião, suspeitei que poderiam prestar serviços valiosos àqueles amigos da infância.

Animado pelo silêncio – na literatura o silêncio é sempre animador – em que tinha chegado minha anagnosia elementar do ofício, completei-a com uma nova série de truques eficazes e seguros, convencido de que pelo menos um dos infinitos aspirantes à arte da escrita deveria estar, nas sombras, gestando um conto revelador.

O tempo passou. Ainda ignoro se minhas normas literárias foram úteis. Uma e outra série de truques anotados com mais humor do que solenidade ganharam o título comum de *Manual do contista perfeito*.

¹ Mestrando da Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Bolsista CNPq. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. E-mail: willianhenry_@hotmail.com.

² Mestranda da Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Bolsista CAPES. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. E-mail: virgiboggio@gmail.com.

Hoje sou solicitado novamente, mas desta vez com muito mais seriedade do que bom humor. Pedem de mim, primeiramente, uma declaração firme e explícita sobre o conto. E, em seguida, uma fórmula eficaz para, precisamente, evitar escrevê-lo na forma em desuso que, com tão pouco sucesso, absorveu nossos velhos tempos.

Como se vê, minha posição ao divulgar os truques do contista perfeito, antes era desenfadada e segura; agora, em minha atual situação, tornou-se instável. O quanto eu sabia sobre o conto era um erro. Meu conhecimento indubitável do ofício, minhas pequenas armadilhas, mais ou menos claras, serviram apenas para me colocar de pé, nu e tremendo como uma criança, perante a gestação de uma nova retórica do conto que deve nos amamentar.

“Uma nova retórica...” Não sou o primeiro a expressar dessa forma os novos cânones. Com eles, não está em jogo nossa velha estética, mas uma nova nomenclatura. Para guiar-nos na descoberta, nada mais útil do que lembrar o que a literatura de ontem, a de dez séculos atrás e a dos primeiros balbucios da civilização, entenderam por conto.

O conto literário, diz-nos aquela, consta dos mesmos elementos sucintos que o conto falado, e é, como este, o relato de uma história bastante interessante e suficientemente breve para absorver toda a nossa atenção.

Mas é essencial, adverte-nos a retórica, que o assunto para contar constitua uma história com começo, meio e fim. Uma cena truncada, um incidente, uma simples situação sentimental, moral ou espiritual, possuem elementos de sobra para fazer com eles um conto.

Talvez em algumas épocas, a história total – o que poderíamos chamar de argumento – foi inerente ao próprio conto. “Pobre conto!” Mais tarde, com a história breve, enérgica e aguda de um simples estado de espírito, os grandes mestres do gênero criaram relatos imortais.

Na extensão sem limites do tema e do procedimento no conto, duas qualidades foram exigidas sempre: no autor, o poder de transmitir vivamente e sem demoras as suas impressões; e na obra, a fluidez, a energia e a brevidade do relato, que a definem.

Tão específicas são estas duas qualidades, que desde as eras mais remotas do homem e através das mais profundas convulsões literárias, o conceito de conto não mudou. Quando o dos outros gêneros sofria pelas modas do momento, o conto permaneceu firme em sua essência integral. E enquanto a língua humana for nosso veículo preferido de expressão, o homem contará sempre, pois o conto é a forma natural, normal e insubstituível de contar.

Estendido até o romance, o relato pode sofrer em sua estrutura. Constrangido na sua enérgica brevidade, o conto é e não pode ser outra coisa senão o que todos, cultos e ignorantes, entendemos com isso.

Os contos chineses e persas, os grecolatinos, os árabes das *Mil e uma noites*, os do Renascimento italiano, os de Perrault, de Hoffmann, de Poe, de Mérimée, de Bret Harte, de Verga, de Tchekhov, de Maupassant, de Kipling, todos eles são uma só e a mesma coisa em sua realização. Podem diferenciar-se um do outro como o sol e a lua. Mas o conceito, a coragem de contar, a intensidade, a brevidade, são os mesmos em todos os contistas de todas as épocas.

Todos eles possuem em ampla magnitude a característica de entrar diretamente no assunto. Nada mais impossível do que aplicar neles as palavras: “Ao ponto, ao ponto...”, com que se hostiliza um contista verbal ruim. O contista que “não diz algo” que nos faz perder tempo, que o perde em divagações supérfluas, pode se virar de um lado para o outro procurando outra vocação. Esse homem não nasceu contista.

Mas e se essas divagações, digressões e ornamentos sutis, possuem em si mesmos elementos de beleza? Se eles sozinhos, muito mais do que o conto sufocado, realizam uma excelsa obra de arte?

Parabéns, responde a retórica. Mas eles não constituem um conto. Essas divagações admiráveis podem luzir-se em um artigo, em uma fantasia, em um quadro, em um ensaio, e, com certeza, em um romance. No conto não têm lugar e muito menos podem constituí-lo por si mesmas.

Enquanto não se crie uma nova retórica – a velha senhora conclui – com novas formas de poesia épica, o conto é e será o que todos, grandes e pequenos, jovens e velhos, mortos e vivos, compreendemos por isso. O futuro novo gênero pode ser superior, por suas características e seus adoradores, ao antigo e sólido afã de contar que aflige o ser humano. Mas, procuremos outro nome.

Essa é a questão. A consulta que me foi feita, fica assim respondida por meio da tradição retórica.

Quanto a mim, à minha desvantajosa mania de entender o relato, acredito, sinceramente, que é tarde demais para perdê-la. Mas farei tudo que estiver ao meu alcance para não fazer pior.

La retórica del cuento

Horacio Quiroga

En estas mismas columnas, solicitado cierta vez por algunos amigos de la infancia que deseaban escribir cuentos sin las dificultades inherentes por lo común a su composición, expuse unas cuantas reglas y trucos, que, por haberme servido satisfactoriamente en más de una ocasión, sospeché podrían prestar servicios de verdad a aquellos amigos de la niñez.

Animado por el silencio – en literatura el silencio es siempre animador – en que había caído mi elemental anagnosia del oficio, completela con una nueva serie de trucos eficaces y seguros, convencido de que uno por lo menos de los infinitos aspirantes al arte de escribir debía de estar gestando en las sombras un cuento revelador.

Ha pasado el tiempo. Ignoro todavía si mis normas literarias prestaron servicios. Una y otra serie de trucos anotados con más humor que solemnidad llevaban el título común de *Manual del perfecto cuentista*.

Hoy se me solicita de nuevo, pero esta vez con mucha más seriedad que buen humor. Se me pide primeramente una declaración firme y explícita acerca del cuento. Y luego, una fórmula eficaz para evitar precisamente escribirlos en la forma ya desusada que con tan pobre éxito absorbió nuestras viejas horas.

Como se ve, cuanto era de desenfadada y segura mi posición al divulgar los trucos del perfecto cuentista, es de inestable mi situación presente. Cuanto sabía yo del cuento era un error. Mi conocimiento indudable del oficio, mis pequeñas trampas más o menos claras, sólo han servido para colocarme de pie, desnudo y aterido como una criatura, ante la gesta de una nueva retórica del cuento que nos debe amamantar.

«Una nueva retórica...» No soy el primero en expresar así los flamantes cánones. No está en juego con ellos nuestra vieja estética, sino una nueva nomenclatura. Para orientarnos en su hallazgo, nada más útil que recordar lo que la literatura de ayer, la de hace diez siglos y la de los primeros balbuceos de la civilización, han entendido por cuento.

El cuento literario, nos dice aquella, consta de los mismos elementos sucintos que el cuento oral, y es como éste el relato de una historia bastante interesante y suficientemente breve para que absorba toda nuestra atención.

Pero es indispensable, adviértenos la retórica, que el tema a contar constituya una

historia con principio, medio y fin. Una escena trunca, un incidente, una simple situación sentimental, moral o espiritual, poseen elementos de sobra para realizar con ellos un cuento.

Tal vez en ciertas épocas la historia total – lo que podríamos llamar argumento – fue inherente al cuento mismo. «¡Pobre cuento!» Más tarde, con la historia breve, enérgica y aguda de un simple estado de ánimo, los grandes maestros del género han creado relatos inmortales.

En la extensión sin límites del tema y del procedimiento en el cuento, dos calidades se han exigido siempre: en el autor, el poder de transmitir vivamente y sin demoras sus impresiones; y en la obra, la soltura, la energía y la brevedad del relato, que la definen.

Tan específicas son estas dos cualidades, que desde las remotas edades del hombre, y a través de las más hondas convulsiones literarias, el concepto del cuento no ha variado. Cuando el de los otros géneros sufría según las modas del momento, el cuento permaneció firme en su esencia integral. Y mientras la lengua humana sea nuestro preferido vehículo de expresión, el hombre contará siempre, por ser el cuento la forma natural, normal e irremplazable de contar.

Extendido hasta la novela, el relato puede sufrir en su estructura. Constreñido en su enérgica brevedad, el cuento es y no puede ser otra cosa que lo que todos, cultos e ignorantes, entendemos por tal.

Los cuentos chinos y persas, los grecolatinos, los árabes de las *Mil y una noches*, los del Renacimiento italiano, los de Perrault, de Hoffmann, de Poe, de Mérimée, de Bret Harte, de Verga, de Chéjov, de Maupassant, de Kipling, todos ellos son una sola y misma cosa en su realización. Pueden diferenciarse unos de otros como el sol y la luna. Pero el concepto, el coraje para contar, la intensidad, la brevedad, son los mismos en todos los cuentistas de todas las edades.

Todos ellos poseen en grado máximo la característica de entrar vivamente en materia. Nada más imposible que aplicarles las palabras: «Al grano, al grano...», con que se hostiga a un mal contador verbal. El cuentista que «no dice algo», que nos hace perder el tiempo, que lo pierde él mismo en divagaciones superfluas, puede volverse a uno y otro lado buscando otra vocación. Ese hombre no ha nacido cuentista.

Pero ¿si esas divagaciones, digresiones y ornatos sutiles, poseen en sí mismos elementos de gran belleza? ¿Si ellos solos, mucho más que el cuento sofocado, realizan una excelsa obra de arte?

Enhorabuena, responde la retórica. Pero no constituyen un cuento. Esas

divagaciones admirables pueden lucir en un artículo, en una fantasía, en un cuadro, en un ensayo, y con seguridad en una novela. En el cuento no tienen cabida, ni mucho menos pueden constituirlo por sí solas.

Mientras no se cree una nueva retórica, concluye la vieja dama, con nuevas formas de la poesía épica, el cuento es y será lo que todos grandes y chicos, jóvenes y viejos, muertos y vivos, hemos comprendido por tal. Puede el futuro nuevo género ser superior, por sus caracteres y sus cultores, al viejo y sólido afán de contar que acucia al ser humano. Pero busquémosle otro nombre.

Tal es la cuestión. Queda así evacuada, por boca de la tradición retórica, la consulta que se me ha hecho.

En cuanto a mí, a mi desventajosa manía de entender el relato, creo sinceramente que es tarde ya para perderla. Pero haré cuanto esté en mí para no hacerlo peor.

REFERÊNCIAS

QUIROGA, Horacio. La retórica del cuento. *Fundación Horacio Quiroga*. Disponível em: <https://horacioquiroga.org/ensayos/sobre-el-arte-de-contar-historias/5/>. Acesso em junho de 2019.

A galinha degolada, de Horacio Quiroga¹

Tradução de Maria Barbara Florez Valdez²
Universidade Federal de Santa Catarina

Willian Henrique Cândido Moura³
Universidade Federal de Santa Catarina



Representação do conto *La gallina degollada*. Fonte: Fundación Horacio Quiroga.

Todos os dias, sentados em um banco no pátio, ficavam os quatro filhos idiotas do casamento Mazzini-Ferraz. Tinham a língua entre os lábios, os olhos bobos e erguiam a cabeça com a boca aberta.

O pátio era de terra, cercado a oeste por um muro de tijolos. O banco ficava paralelo ao muro, a cinco metros, e ali eles se mantinham imóveis, com os olhos fixos nos tijolos. Como o sol se escondia por trás do muro, ao se pôr, os idiotas faziam festa. No começo, a luz ofuscante chamava sua atenção e pouco a pouco seus olhos se animavam; ao final, riam estrondosamente, contagiados pela mesma hilaridade ansiosa, olhando o sol com uma alegria bestial, como se fosse comida.

¹ Realizamos a tradução para o português brasileiro do conto *La gallina degollada*, do escritor uruguaio Horacio Quiroga. O texto original encontra-se disponível no endereço eletrônico da Fundação Horacio Quiroga: <https://horacioquiroga.org/cuentos/cuentos-de-amor-de-locura-y-de-muerte/7/> [N. do T.]

² Mestranda da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. E-mail: mariabarbaraflorez@gmail.com

³ Mestrando da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. E-mail willianhenry_@hotmail.com

Outras vezes, alinhados no banco, zumbiam horas inteiras imitando o bonde elétrico. Os ruídos fortes sacudiam também sua inércia e, então, corriam mordendo a língua e mugindo ao redor do pátio. Mas quase sempre estavam apagados em uma letargia sombria de idiotismo, e passavam o dia todo sentados em seu banco, com as pernas penduradas e quietas, encharcando suas calças de saliva pegajosa.

O maior tinha doze anos e o menor, oito. Em toda sua aparência suja e indefesa, notava-se a falta absoluta de um pouco de cuidado materno.

Esses quatro idiotas, no entanto, um dia tinham sido o encanto de seus pais. Com três meses de casados, Mazzini e Berta estreitaram seus laços amorosos de marido e mulher, mulher e marido, até surgir um laço mais vital: um filho. Pode haver maior alegria para dois apaixonados do que a consagração de seu carinho? Um amor mútuo sem fim algum, sem esperanças possíveis de renovação, agora liberto desse egoísmo vil.

Assim se sentiram Mazzini e Berta, e quando o filho chegou, com quatorze meses de casados, acreditaram já ter cumprido sua felicidade. O bebê cresceu belo e radiante, até completar um ano e meio. Mas, uma noite, no vigésimo mês, foi sacudido por convulsões terríveis, e na manhã seguinte não reconhecia mais seus pais. O médico o examinou com essa atenção profissional de quem está visivelmente procurando as causas do mal nas doenças dos pais.

Depois de alguns dias, os membros paralisados recuperaram o movimento; mas a inteligência, a alma, e até o instinto, tinham desaparecido totalmente; tinha ficado profundamente idiota, babão, molenga, morto para sempre sobre os joelhos de sua mãe.

– Filho, meu filho querido! – soluçava a mãe, sobre aquela terrível desgraça de seu primogênito.

O pai, desolado, acompanhou o médico até a porta.

– Ao senhor posso dizer: creio que seja um caso perdido. Poderá melhorar, aprender tudo o que seu idiotismo permitir, mas não mais que isso.

– Sim... sim... – assentia Mazzini –. Mas me diga: O senhor acredita que é hereditário, que...?

– Em relação à herança paterna, já lhe disse o que eu acreditava quando vi seu filho. Sobre a mãe, há ali um pulmão que não sopra bem. Não vejo mais nada, mas há um sopro um pouco áspero. Recomendo um exame detalhado.

Com a alma destruída de remorso, Mazzini redobrou o amor para com seu filho, o pequeno idiota que pagava pelos excessos do avô. Mesmo assim teve que consolar e sustentar Berta sem trégua, ferida profundamente pelo fracasso de sua jovem maternidade.

Como é natural, o casal pôs todo o seu amor na esperança de outro filho. Este nasceu saudável, e seu riso cristalino resgatou o sonho perdido. Mas aos dezoito meses as convulsões do primogênito se repetiram e, no dia seguinte, o segundo filho amanheceu idiota.

Desta vez os pais caíram em um desespero profundo. Logo seu sangue e seu amor estavam amaldiçoados! Seu amor, principalmente! Ele, vinte e oito anos. Ela, vinte e dois. E toda a sua ternura apaixonada não era suficiente para gerar um átomo de vida normal. Já sequer pediam beleza e inteligência como para o primogênito; apenas um filho, um filho como qualquer outro!

Do novo desastre brotaram outras chamas desse amor doloroso, um louco desejo de redimir de uma vez por todas a santidade de sua ternura. O desastre foi sucedido por gêmeos, e passo a passo repetiu-se o processo dos mais velhos.

Além de sua imensa amargura, restava para Mazzini e Berta uma grande compaixão por seus quatro filhos. Foi necessário arrancar do limbo da mais profunda animalidade, não apenas suas almas, como também o próprio instinto abolido. Não sabiam engolir, mudar de lugar, ou sequer se sentar. Por fim aprenderam a caminhar, mas esbarravam em tudo, por não se dar conta dos obstáculos. Quando eram lavados, mugiam até ficar com o rosto em chamas. Somente se animavam com comida, quando viam cores brilhantes ou quando escutavam trovões. Então riam, pondo para fora a língua e rios de baba, radiantes em um frenesi bestial. Por outro lado, tinham alguma habilidade imitativa. E mais nada.

Com a chegada dos gêmeos, parecia que a aterrorizante descendência estava concluída. Entretanto, passados três anos, desejaram ardentemente outro filho, apostando que o longo tempo percorrido tivesse apagado a fatalidade.

Não satisfaziam suas esperanças. E nesse ardente desejo que se exasperava por conta de sua infrutuosidade, tornaram-se amargos. Até então cada um havia tomado para si a parte correspondente sobre a desgraça de seus filhos; mas a desesperança da redenção diante das quatro bestas que haviam nascido de cada um pôs para fora essa necessidade imperiosa de culpar os outros, característica específica dos corações inferiores.

Começaram com a troca de pronome: *seus* filhos. E como além do insulto havia a insídia, a atmosfera ficava carregada.

– Acho – disse Mazzini uma noite, enquanto acabava de entrar e lavava suas mãos - que você poderia manter os meninos mais limpos.

Berta continuou lendo como se não tivesse ouvido.

– É a primeira vez – acrescentou em seguida – que te vejo inquieto pelo estado dos seus filhos.

Mazzini virou um pouco o rosto, exibindo um sorriso forçado.

– Dos nossos filhos, não é?

– Certo, dos nossos filhos. Melhor assim? – disse ela e revirou os olhos.

Desta vez Mazzini se expressou claramente:

– Está insinuando que a culpa é minha, não é?

– Ah, não! – sorriu Berta, muito pálida – mas imagino que também não é minha!

Era só o que me faltava!... – murmurou.

– O que é que faltava?

– Que se alguém tem culpa, esse alguém não sou eu, que fique bem claro. É isso que eu queria te dizer.

Seu marido a olhou por um momento com um desejo brutal de insultá-la.

– Deixa para lá - articulou, e secou por fim as mãos.

– Como quiser, mas se está insinuando que...

– Berta!

– Como quiser!

Esta foi a primeira briga e logo vieram outras. Mas em suas inevitáveis reconciliações, suas almas se uniam em êxtase e loucura por outro filho.

E assim nasceu uma menina. Viveram dois anos com a angústia à flor da pele, sempre esperando outro desastre. No entanto nada aconteceu, e os pais puseram nela toda sua complacência, que a pequena levava aos limites mais extremos do mimo e da malcriação.

Se nos últimos tempos Berta sempre cuidara de seus filhos, com o nascimento de Bertinha, ela praticamente tinha se esquecido dos outros. A simples lembrança deles a horrorizava, como uma atrocidade que a tivessem obrigado a cometer. O mesmo acontecia com Mazzini, embora em menor grau. Nem por isso a paz havia chegado às suas almas. A menor indisposição de sua filha fazia brotar o pavor de perdê-la e o rancor da sua descendência podre. Tinham acumulado tanto fel que ao menor contato seus venenos transbordavam. Desde o primeiro desgosto amargo tinham perdido o respeito entre si, e se tem algo pelo qual o ser humano se sente atraído com cruel fruição é quando, uma vez que começou, termina de humilhar completamente uma pessoa. Antes, se apoiavam pela mútua falta de sucesso; agora que ele tinha chegado, cada um, atribuindo o sucesso a si mesmo, sentia cada vez mais a infâmia das quatro anomalias que um tinha obrigado o outro a criar.

Com esses sentimentos, não sobrou o menor afeto possível para os quatro filhos mais velhos. A empregada os vestia, os alimentava, os colocava para dormir, tudo isso com visível brutalidade. Não os lavava quase nunca. Passavam o dia todo sentados diante do muro, desprovidos de qualquer forma de carinho.

Desse modo, Bertinha completou quatro anos e, naquela noite, como resultado dos doces que para os pais era absolutamente impossível negar-lhe, a criança teve calafrios e febre. E o pavor de vê-la morrer ou tornar-se idiota voltou a reabrir a eterna ferida.

Fazia três horas que não conversavam e o motivo foi, como quase sempre, os passos fortes de Mazzini.

– Meu Deus! Você não pode caminhar mais devagar? Quantas vezes...?

– Está bem, é que eu me esqueço; pronto! Não faço de propósito.

Ela sorriu, desdenhando:

– Não, não acredito muito!

– Nem eu deveria ter acreditado tanto em você... tísica!

– O quê? O que disse?...

– Nada!

– Sim, te ouvi dizer algo! Olha, não sei o que disse, mas te juro que prefiro qualquer coisa a ter um pai como o que você teve.

Mazzini ficou pálido.

– Finalmente! – murmurou apertando os dentes –. Você finalmente disse o que queria dizer, sua cobra!

– Sim, claro, cobra! Mas eu tive pais saudáveis, ouviu? Saudáveis! Meu pai não morreu de loucura! E eu teria tido filhos normais como todo mundo! Esses filhos são seus, todos os quatro!

Por sua vez, Mazzini explodiu.

– Cobra tísica! Isso é o que eu te disse, o que quero te dizer! Pergunte, pergunte ao médico quem é que tem a maior culpa da meningite dos seus filhos: meu pai ou o seu pulmão estragado, cobra!

Continuaram discutindo com cada vez mais violência, até que um gemido de Bertinha calou instantaneamente suas bocas. À uma da manhã, a suave indigestão havia desaparecido, e como fatalmente ocorre com todos os casamentos de jovens que se amaram intensamente ao menos uma vez, a reconciliação chegou, tanto mais efusiva quanto infames foram as agressões.

Amanheceu um dia esplêndido, e, enquanto Berta se levantava, tossiu sangue. As emoções e a péssima noite anterior tiveram, sem dúvida, grande culpa. Mazzini a conteve abraçada por um longo tempo, e ela chorou desesperadamente, mas sem que nenhum dos dois se atrevesse a dizer uma só palavra.

Às dez horas decidiram que sairiam depois de almoçar. Como não tinham muito tempo, ordenaram à empregada que matasse uma galinha.

O dia radiante tinha tirado os idiotas de seu banco. De modo que enquanto a empregada degolava o animal na cozinha, extraindo seu sangue com parcimônia (Berta tinha aprendido com sua mãe este método para conservar a carne fresca), sentiu algo como uma respiração atrás dela. Virou-se, e viu os quatro idiotas, com os ombros colados uns aos outros, olhando estupefatos a operação. Vermelho... vermelho...

– Senhora! Os meninos estão aqui, na cozinha.

Berta chegou; queria que jamais tivessem pisado ali. Nem nessas horas de perdão pleno, de esquecimento e felicidade reconquistada, podia evitar essa horrível visão! Porque, naturalmente, quanto mais intensos eram os momentos de amor com seu marido e filha, mais irritado ficava seu humor com os monstros.

– Que saiam, Maria! Tire-os daqui! Tire-os daqui agora, eu disse!

As quatro pobres bestas, sacudidas, brutalmente empurradas, foram parar em seu banco.

Depois de almoçar, todos saíram. A empregada foi a Buenos Aires e o casal foi passear pelos sítios. Voltaram quando o sol se pôs; mas Berta quis cumprimentar suas vizinhas da frente por um momento. Sua filha se escapou para sua casa.

Entretanto, os idiotas não haviam se movido do banco o dia todo. O sol já havia transposto o muro, começava a desaparecer, e eles continuavam olhando os tijolos, mais inertes do que nunca.

De repente algo se interpôs entre sua visão e o muro. Sua irmã, cansada de passar cinco horas com seus pais, queria observar por conta própria. Parada no pé do muro, olhava pensativa para o topo. Queria subir, não havia dúvidas. Por fim, optou por uma cadeira sem encosto, mas ainda não alcançava. Recorreu então a uma lata de querosene, e seu instinto topográfico a fez colocá-la na vertical, e com isso triunfou.

Os quatro idiotas, o olhar indiferente, viram como sua irmã conseguia, pacientemente, dominar o equilíbrio e como, na ponta dos pés, apoiava a garganta sobre o topo do muro, entre suas mãos resistentes. Viram-na olhar para todos os lados, e procurar apoio com o pé para subir ainda mais.

Mas o olhar dos idiotas havia se animado; um brilho insistente estava fixo em suas pupilas. Não tiravam os olhos da irmã enquanto uma sensação crescente de gula bestial ia transformando cada traço de suas faces. Lentamente avançaram até o muro. A pequena, que havia conseguido apoiar o pé, já ia montar a cavalo e saltar para o outro lado, quando se sentiu agarrada pela perna. Debaixo dela, os oito olhos cravados nos seus lhe deram medo.

– Soltem-me! Deixem-me! – gritou ela sacudindo a perna. Mas foi puxada.

– Mamãe! Ai, mamãe! Mamãe, papai! – Chorou imperativamente. Ainda tentou se segurar nas bordas do muro, mas sentiu-se arrancada e caiu.

– Ai, mamãe! Mam... – Não pôde mais gritar. Um deles lhe apertou o pescoço, separando os cachinhos como se fossem plumas, e os outros arrastaram-na por uma perna só até a cozinha, onde pela manhã se havia extraído o sangue da galinha, bem presa, arrancando-lhe a vida segundo por segundo. Mazzini, na casa da frente, acreditou ter ouvido a voz de sua filha.

– Acho que está te chamando – disse para Berta. Prestaram atenção, inquietos, mas não escutaram mais. Um momento depois se despediram, e enquanto Berta ia deixar seu chapéu, Mazzini avançou para o pátio.

– Bertinha!

Ninguém respondeu.

– Bertinha! – elevou a voz, já alterada.

E o silêncio foi tão fúnebre para seu coração sempre assustado, que sua espinha se gelou com um horrível pressentimento.

– Minha filha, minha filha! – correu já desesperado até os fundos. Mas ao passar pela cozinha, viu no piso um mar de sangue. Empurrou violentamente a porta encostada, e lançou um grito de horror.

Berta, que havia corrido desesperadamente ao ouvir o chamado angustiado do marido, escutou o grito e respondeu com outro. Mas ao se aproximar da cozinha, Mazzini, lívido como a morte, se interpôs, segurando-a:

– Não entre! Não entre!

Berta chegou a ver o piso inundado de sangue. Tentou abraçar Mazzini, mas só conseguiu se afundar ao longo do corpo dele em um rouco suspiro.

Prefácio de Martha Pulido à tradução para o espanhol de *Multilinguisme et créativité littéraire*, de Olga Anokhina¹

Tradução de Vássia Silveira²
Universidade Federal de Santa Catarina

O texto de Martha Lucía Pulido Correa, aqui apresentado em tradução para o português do Brasil, é resultado de um projeto de tradução coletivo e multilíngue: a tradução para o espanhol do livro *Multilinguisme et créativité littéraire*³, organizado por Olga Anokhina e publicado originalmente na Bélgica, pela editora francesa L'Harmattan, em 2012. Recém-lançado em espanhol no formato e-book e disponível para acesso livre na página da revista *Mutatis Mutandis, Multilingüismo y creatividad literaria* reúne uma série de artigos que abordam o papel do multilinguismo na obra de autores como Vladimir Nabokov (1899-1977), Marina Tsvetáieva (1892-1941), James Joyce (1866-1944), Hannah Arendt (1906-1975), Samuel Beckett (1906-1989), Emil Cioran (1911-1995) e Paul Valéry (1871-1945). O projeto de tradução para o espanhol foi uma iniciativa da tradutora e professora titular da *Universidad de Antioquia* (Colômbia), Dra. Martha Pulido, a quem tive o prazer de conhecer no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde atuou como professora visitante de 2014 a 2018. O prefácio à apresentação da tradução para o espanhol, que foi coordenada por Martha Pulido e realizada em conjunto com outros quatro tradutores, dá aos leitores uma ideia dos desafios enfrentados pela tradução das diversas línguas e culturas que permeiam o conteúdo do livro.

¹ A tradução e publicação em *Qorpus* do referido prefácio foi autorizada pela autora do texto, Martha Pulido, a quem agradeço pela generosidade e também pela consulta necessária à organizadora da publicação em francês, Olga Anokhina. O texto em espanhol encontra-se em: ANOKHINA, Olga (dir). *Multilingüismo y creatividad literaria*. Traducción de Martha Lucía Pulido Correa [Coord. Trad.], Manuela Arcila Guzmán, David Baena, Daniel Gil Quintero, Danny Restrepo López. Medellín: Mutatis Mutandis Ebooks, 2019, 200 p. Para acesso ao conteúdo integral do livro ver:

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/339573/20794342>

² Jornalista e escritora. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Mestra em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. E-mail: vassia@uol.com.br.

³ ANOKHINA, Olga (dir). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia/L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes, n° 20 », 2012, 184 p.

Prefácio à apresentação da tradução para o espanhol

Martha Lucía Pulido Correa
Professora titular da *Universidad de Antioquia*

O projeto de tradução para o espanhol do livro *Multilingüismo y creatividad literaria* começou a tomar corpo graças à generosidade da organizadora do livro em francês, Olga Anokhina, que desde que manifestamos o interesse em fazer com que o livro fosse conhecido na Colômbia e nos demais países de fala hispana, mostrou-se generosa e colaboradora de todos os aspectos que dizem respeito à tradução e à publicação de um livro, estabelecendo os contatos pertinentes com a editora e os autores, e lendo e relendo as diferentes versões que lhe eram enviadas à medida que avançávamos no trabalho.

A professora Olga Anokhina participou do congresso organizado pela Associação de Pesquisadores em Crítica Genética⁴ (da qual também faz parte Sérgio Romanelli, professor da UFSC) que ocorreu em Salvador (BA) e cujos anais foram publicados em 2017⁵. Foi graças a Sérgio Romanelli que entrei em contato com a professora Olga Anokhina, quando atuei como Professora Visitante na PGET-UFSC, entre 2014 e 2018. Neste período, conheci seu trabalho com autores de meu interesse, entre eles, Samuel Beckett, a quem está dedicado um dos capítulos deste livro. A materialização do projeto de tradução deste livro se deu com meu regresso à Colômbia, já que a tradução do mesmo seria em espanhol, e também porque ao chegar à *Universidad de Antioquia*, me foram designados quatro estudantes de Práticas de Tradução (Francês-Espanhol), com quem conseguimos realizar a tradução. O trabalho exigiu diversas revisões, mas sempre fomos estimulados pelo interesse de Olga Anokhina em que o projeto seguisse adiante.

Um aspecto importante que devemos ressaltar, como sinaliza o título, é a qualidade multilíngue dos autores abordados no livro, o que fez com que o trabalho fosse mais lento, pois tínhamos que nos deter em cada uma das diversas línguas, além do francês e do espanhol, que surgia nos textos. Ainda mais inacessível quando a língua era, por exemplo, o russo. Com línguas como o alemão e o italiano a tarefa parecia possível. Para a língua russa contamos com a atenta colaboração do professor Vladimir Pestov, matemático,

⁴ Referência ao *XII Congresso da APCG – Estudos de processos no século XXI: Multilingüismo, multimídia e multi-verso*, ocorrido de 10 a 12 de outubro de 2015, na Universidade Federal da Bahia, em Salvador. [N. do T]

⁵ Cecília Almeida Salles, Sílvia Maria Guerra Anastácio (org.). *A diversidade dos estudos de processos no século XXI*. Salvador: EDUFBA, 2017.

antigo colega da UFSC, também na qualidade de professor visitante, e cujo nome é citado nos trechos específicos nos quais interveio.

Quando encontramos as traduções para o espanhol das obras citadas no texto, as usamos como referência para as citações. Do contrário, traduzimos nós mesmos. Muitos dos trechos citados dependem do texto original para que o leitor perceba as mudanças feitas pelos próprios autores ao se autotraduzirem, como no caso de Samuel Beckett, com o inglês e o francês; ou de Marina Tsvetáieva, com o russo e o francês. No caso desses trechos, os comentários feitos pelos autores dos artigos são apresentados em três línguas. Outros autores, como Roman Gary, introduzem e deixam fluir diferentes línguas ao longo do texto em francês. Quando traduzimos esses trechos buscamos reproduzir o mesmo efeito, mantendo essas outras línguas no texto e colocando entre parêntesis a tradução para o espanhol. Em capítulos como o que trata de Petrarca, onde se encontram interferências do latim, quando a palavra era bastante clara para o falante de espanhol evitamos traduzi-la.

Por último, na bibliografia ao final do texto, substituímos as obras citadas no original pelas consultadas em espanhol. Partindo do título, o leitor interessado na tradução para o espanhol deste livro, é consciente de que sua leitura terá relação com mais de uma língua. Como se trata de um texto acadêmico, não evitamos as notas de rodapé para dar esclarecimentos pertinentes. Trata-se de uma leitura agradavelmente plural, e que, esperamos, dê tanta satisfação aos leitores quanto a que tivemos ao realizarmos este trabalho de tradução.

Plurilingüismo y génesis textual en *Diario filosófico* de Hannah Arendt¹

Sylvie Courtine-Denamy

Traducción de Manuela Arcila Guzmán²

I. El contexto

Cierto misterio rodea este *Diario filosófico*³, pues, en ninguna parte de su obra, Hannah Arendt lo referencia. Sólo su amiga, Lotte Köhler, a quien le debemos el haberlo encontrado y conservado después de su muerte, da fe verbalmente del título en alemán, *Denktagebuch*, lo que sugiere que Hannah Arendt no tenía ninguna intención de publicarlo. De este, sólo se habían divulgado hasta ese momento unos pocos fragmentos. Entre ellos, un fragmento de *¿Qué es la política?*⁴, dos poemas dedicados a Hermann Broch, titulados respectivamente *Sobrevivir*⁵ y *Después de la muerte de Broch*⁶, finalmente, una reseña que se remonta a julio de 1953, escrita en forma de cuento de hadas, *La verdadera historia del zorro Heidegger*⁷. Hannah Arendt, filósofa judío-alemana exiliada desde 1933, primero en Francia y, a partir de 1941, en Estados Unidos, comienza su diario en junio de 1950. Regresa de su primer viaje a Alemania después de la guerra como parte de su trabajo para la organización de la Reconstrucción cultural judía de la cual ella era la directora. En esta fecha, Hannah Arendt también revisó una vez más su primer gran libro, escrito en inglés, *Los orígenes del totalitarismo*. A su llegada a los Estados Unidos, y durante dos meses, Hannah Arendt, quien siempre había rehusado aprender el inglés en su juventud, comenzó a vivir con una familia estadounidense de Massachussets. Dicho libro, publicado en 1951,

¹ O presente artigo encontra-se em: ANOKHINA, Olga (dir). *Multilingüismo y creatividad literaria*. Traducción de Martha Lucía Pulido Correa [Coord.Trad.], Manuela Arcila Guzmán, David Baena, Daniel Gil Quintero, Danny Restrepo López. Medellín: Mutatis Mutandis Ebooks, 2019, p. 93-116. Em: <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/339573/20794342>.

Agradecemos à profa. Dra. Martha Lucía Pulido Correa e demais responsáveis pela edição em espanhol por permitirem a publicação em *Qorpus*. [N. do E]

² Graduada em Tradução (Inglês-Francês-Espanhol) pela Universidade de Antioquia, Colômbia. E-mail: manu.94628@gmail.com. [N. do E]

³ H. Arendt, *Journal de pensée 1950-1973*, edité par U. Ludz et I. Nordman, traduction de l'allemand et de l'anglais par S. Courtine-Denamy, Paris, Seuil, 2005, 2 vol. / *Diario filosófico 1950-1973*, editado por Ursula Ludz e Ingeborg Nordmann y traducido por Raúl Gabás. Barcelona, Herder, 2018.

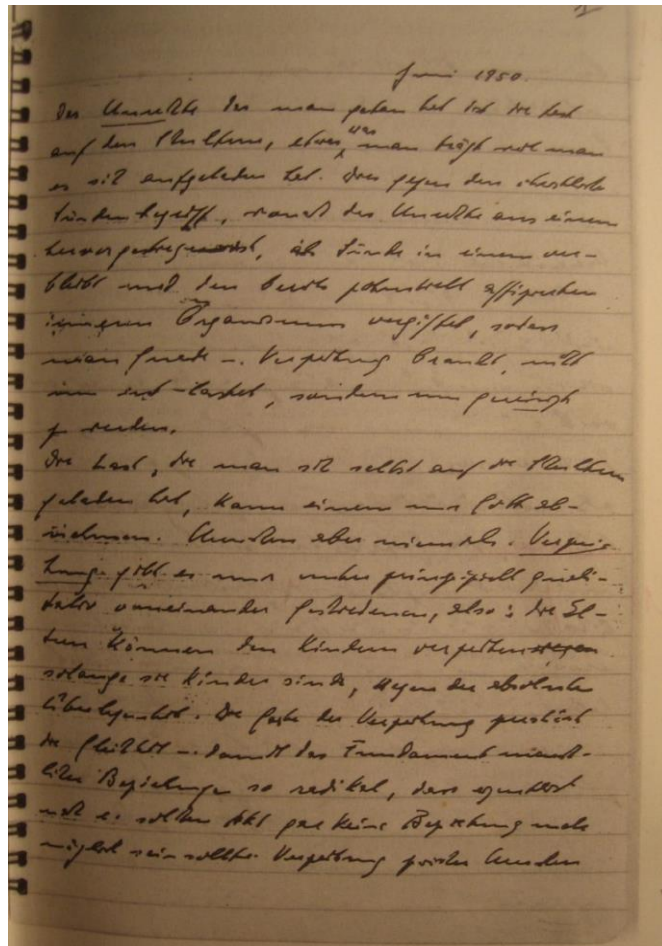
⁴ *Ibid.*, Cuaderno I, 21, pp. 15-18.

⁵ *Ibid.*, Cuaderno IV, 15, pp. 91.

⁶ *Ibid.*, Cuaderno IV, 16, pp. 92.

⁷ *Ibid.*, Cuaderno XVII, 7, pp. 390-391.

cimentó su reputación en los Estados Unidos y marcó el comienzo de una carrera universitaria hasta la edad de cuarenta y cinco años, obstaculizada por los "tiempos oscuros".



Extracto de los cuadernos manuscritos del *Diario Filosófico*, 1950-1973, de Hanna Arendt.

El nombre en alemán *Denktagebuch*, menos ambiguo que el término en francés *Journal* [diario] y el cual decidimos traducir al francés de forma muy literal – *Journal de pensée* – ya nos dice que no se trata de un simple diario íntimo, aunque muchas de las anotaciones en este *Journal* reflejen los días de su vida cotidiana: las diferentes etapas de la vida, el amor, la amistad, el matrimonio, el nacimiento, la vejez, la muerte, todo esto se menciona allí en muchas ocasiones. También se encuentran unos treinta poemas escritos posiblemente por Hannah Arendt –los que Denis Thouard estuvo dispuesto a traducir– en los que se revela quizás lo más íntimo de su ser, poesía que se origina, según ella, en la pasión amorosa.

Este *Diario filosófico* [como se ha traducido al español] se compone de veintinueve “Cuadernos” (*Hefte*) manuscritos en libretas de taquigrafía y enumerados por la misma Hannah Arendt, con un índice que ella misma elaboró, remitiendo al número del Cuaderno e incluso al número de la página. Los textos que componen estos Cuadernos llevan por lo general el indicador del año y el mes, pero no del día en sí, en el que se escribieron. Llevó con bastante regularidad los cuadernos del I al XXII: desde junio de 1950 hasta febrero de 1956, período que agrupa la mayoría de sus anotaciones. Luego, las interrupciones se fueron haciendo más largas y, en el transcurso de los años 1959, 1960 y 1961; los deja de lado en 1962 – año en el que asiste al juicio de Eichmann en Jerusalén y comienza a redactar su *Estudio* – e incluso llegó a dejarlos por completo. Regresó con motivo de la violenta campaña de difamación a la que estuvo expuesta en el momento de la publicación de su libro *Eichmann en Jerusalén*, cuyo título,⁸ *Estudio sobre la banalidad del mal*, hizo correr ríos de tinta, a falta de su comprensión. Sin embargo, este cuaderno, el cuaderno XXIV, escrito entre 1963 y 1964, sobresale por la ausencia de fecha y por el título que la reemplaza, “Verdad y política”, lo que dice mucho sobre la manera cómo se vio afectada por lo que ella sentía como una verdadera cábala en su contra, un “asesinato moral”.

II. Ejercicios de pensamiento

Los textos que componen este *Diario filosófico* se pueden leer, por lo tanto, como ejercicios “de pensamiento” – el subtítulo es de hecho *Eight exercises in political thought*⁹. Se trata, por ende, de un *diario de trabajo*, de un *taller* en el cual nos adentramos, un poco por efracción, y en el que presenciamos la génesis y la elaboración de dos de sus grandes libros. No obstante, no se trata de simples “borradores”, sino más bien de una experiencia comparable a visitar un taller de pintura donde contamos con la suerte de hojear los bocetos dibujados en el momento, la mayoría de las notas parecen estar listas para ser publicadas tal y como están; lo que confirma un comentario de Hannah Arendt: nunca escribo, por así decirlo, sin haber desarrollado mentalmente mi idea [...] Sé exactamente lo que quiero escribir, no escribo antes de eso...¹⁰.

⁸ H. Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un Estudio sobre la banalidad del mal*, traducción de Carlos Ribalta. Barcelona: Lumen, 2003.

⁹ Título que retomará en uno de los ensayos (1967) de la colección *Entre el pasado y el futuro*, traducción por Ana Poljak, Barcelona: Ediciones Península, 2016. (obra original en inglés *Between past and Future, Eight Exercises in political thought*, Nueva York, Viking Press, 1954.

¹⁰ Hannah Arendt, *Seule demeure la langue maternelle*, in *La Tradition cachée*, trad. S. Courtine-Denamy, París, Bourgois, 1987/1993, p. 225.

La aparente ausencia de continuidad entre las reflexiones anotadas por Hannah Arendt es desconcertante: se trata del movimiento mismo del pensamiento, de un pensamiento en acto del cual somos testigos, de su vivacidad, de la forma en que “le llegan los pensamientos”. Otra fascinante característica es la pluralidad de idiomas en las cuales expresa sus reflexiones. En efecto, la mayoría de las notas están escritas en alemán – entre las mil páginas, sólo unas cien están en inglés. Hasta el cuaderno XX, sólo se encuentran algunas anotaciones dispersas en inglés a partir de marzo de 1954. Las notas en dicho idioma aparecen con más frecuencia a partir del Cuaderno XXI, época en la que Hannah Arendt enseñaba en la Universidad de California, entre enero y junio de 1955. Dichas notas se dejaron tal cual con su traducción anexada entre corchetes. El *Diario* da cuenta por ende de que Hannah Arendt, a pesar de haber emigrado a los Estados Unidos en 1941 y de publicar en inglés, continuó pensando en su lengua materna: casada en segundas nupcias con el alemán Heinrich Blücher, a quien llamó su “patria portátil”, pudo seguir hablando el alemán en privado. A su llegada a los Estados Unidos, comenzó a trabajar en el periódico *Aufbau*, en el que se dirigía a los refugiados de habla alemana; fue en alemán que publicó los artículos recopilados especialmente en *Auschwitz et Jérusalem*¹¹. Además, por haber vivido en carne propia la “mutilación” de los refugiados apátridas, estos “mensajeros de la desgracia” que ella describe con emotividad en su artículo “Nous autres réfugiés” [Nosotros los refugiados]¹², pero, a diferencia de otros judíos emigrantes, Hannah Arendt regresaba a Alemania de forma regular. En la entrevista que tuvo en 1964 con G. Gaus como interlocutor, este le preguntó por lo que le quedaba de la Alemania de antes de la guerra, a lo que ella le respondió: “el idioma alemán, pues es, en cualquier caso, lo que se mantiene en el fondo y que conservé de manera consiente”¹³. Pese a no sentirse “alemana”, como lo demuestran sus cartas con Karl Jaspers desde antes de la guerra, Alemania para Hannah Arendt es, a pesar de todo, el alemán, la lengua en la que están escritos todos los poemas que se sabe de memoria, la lengua en la que siempre pensará. Revela que, después de su primer regreso a Alemania, le encantó haber escuchado “hablar alemán en las calles”¹⁴. Y cuando G. Gaus le preguntó respecto a este amor al idioma, “¿incluso en los tiempos más amargos?”, ella le confirma: “Siempre. Me preguntaba qué hacer. ¡No se

¹¹ Hannah Arendt, *Auschwitz et Jérusalem*, trad. S. Courtine-Denamy, Tierce/Deux Temps, 1991/Press Pocket, 1993.

¹² Hannah Arendt, *La tradition cachée*, op. cit., pp. 57-76.

¹³ *Ibid.*, p. 240.

¹⁴ *Ibid.*, p. 243

puede decir que es la lengua la que enloqueció!”. El alemán era la verdadera patria de todo aquel que, despojado en 1937 de su ciudadanía, permaneció apátrida hasta 1951.

En una nota del *Diario*, Hannah Arendt por cierto lamenta las dificultades que tuvo con sus lectores ingleses, acostumbrados a pensar de forma analítica; para ellos “el concepto mismo de pensar en algo *de manera profunda* es extraño”¹⁵. Lo que Hannah Arendt parece afirmar aquí respecto a su lengua materna es, por lo tanto, su poder creativo. Hannah Arendt no estaba satisfecha con sus propios traductores en alemán, y realizó ella misma la traducción de cuatro de sus obras: *Los orígenes del totalitarismo*, *Sobre la revolución*, *Eichmann en Jéruusalem*, *La condición humana*; “traducir correctamente implica transponer la semejanza” escribe en el *Diario filosófico*¹⁶.

Además del alemán, en su mayoría, el inglés y, a veces, el francés, Hannah Arendt usa considerablemente el griego y el latín en su *Diario filosófico*, donde incrusta literalmente en alemán las citas griegas de Platón y Aristóteles que ella comenta, así como en latín las citas de Agustín y Cicerón, mientras Montesquieu, Rousseau o Valéry en francés, en la mayoría de los casos, son citados en francés. Al hacerlo, instaura un diálogo vivo con ellos. También sucede que dos idiomas, incluso tres, interaccionen dentro de una misma nota, obligando así al lector a realizar una verdadera gimnasia intelectual¹⁷. Asimismo, esto conlleva a que a veces se dé un formato bastante complejo para el lector, dando lugar a una verdadera preocupación para el traductor que no siempre sabe qué idioma traduce, o incluso si igualmente debe traducir, y desde qué idioma, o si se debe contentar con dejar el pasaje en cursiva. Por ejemplo, la nota n° 47 del Cuaderno XXVII:

The basic schema of the late Heidegger : Das Sein des Seienden entspricht dem Denken des Menschen als dem ausgezeichnet Seienden. Diese Zusammengehörigkeit entwickelt aus Parmenides to gar auto noein éstin te kai einai, ist das "Ereignis", in dem Sein und Mensch einander übereignet sind.

[The basic schema of the late Heidegger: L'Être de l'étant correspond à la pensée de l'homme en tant qu'il est l'étant par excellence. Cette affinité qui se développe à partir du to gar auto noein éstin te kai einai de Parménide est l'“ événement appropriant ” dans lequel l'Être et l'homme sont appropriés l'un à l'autre.]

[El esquema básico del último Heidegger : El ser del ser-ahí corresponde al pensamiento del hombre en tanto que es ser-ahí por excelencia. Esta afinidad que se desarrolla a partir

¹⁵ H. Arendt, *Diario filosófico*, op. cit., Cuaderno XXVII, 45, abril de 1970, pp. 748-751.

¹⁶ H. Arendt, *Diario filosófico*, op. cit., Cuaderno XXV, 48, abril de 1968, pp. 748-751.

¹⁷ Este es el caso, por ejemplo, de los registros n.º 49 y 52 del Cuaderno XXVII de mayo de 1970.

de *to gar auto noein éstin te kai einai* de Parménides es el “acontecimiento apropiante” en el cual el ser y el hombre se apropian el uno del otro.]

En general, como ya lo hemos experimentado al traducir al francés la colección de ensayos de *La tradition cachée* y *Auschwitz et Jérusalem*, los cuales están parcialmente escritos en inglés y en alemán, es imposible no escuchar la presencia sorda del alemán que viene, por así decirlo, a “golpear” – oraciones y construcciones largas – el inglés, independientemente de la fluidez y dominio que manifieste el autor. El hebreo – idioma del cual aprendió sólo lo básico en 1935 con motivo de un viaje a Palestina donde acompañó a jóvenes inmigrantes judíos, pero donde no progresó, incluso tuvo una aparición bastante fugaz – a diferencia del yidis que esmaltó la correspondencia con su marido Heinrich Blücher.

III. “Nacimiento de un pensamiento”

En su nota para la edición francesa, Barbara Cassin señala acertadamente que nos encontramos en presencia de “la invención femenina de un nuevo género filosófico: los ejercicios preliminares al nacimiento de un pensamiento...”¹⁸. Es por esto que ahora desearía hablar de la génesis, de la gestación de dos grandes libros de la que somos testigos básicamente con este *Diario filosófico*.

Para empezar, *La condición humana* (1958)¹⁹ o la *vita activa*, la condición humana mortal, se piensa bajo la perspectiva de tres actividades fundamentales a las que se dedica el hombre, es decir, el Trabajo, *ponos* que corresponde al proceso biológico del cuerpo humano; en segundo lugar, la Obra, la *poiesis*, ya sea la fabricación o creación del *homo faber*, y finalmente, la Acción – la *praxis*, que permite el acceso al dominio público en la medida en que sólo se puede actuar concertadamente, es decir en la medida en que, a diferencia del trabajo y de la fabricación, la obra implica *pluralidad*, concepto central en la obra de Hannah Arendt.

Ahora bien, una nota de 1952²⁰ en el *Diario filosófico* – seis años antes de la publicación de *La condición humana* – ya sintetizaba de forma admirable lo que acabamos de sugerir. Allí Hannah Arendt escribió lo siguiente:

¹⁸ B. Cassin y A. Badiou, Nota a la edición francesa en *Journal de pensée, op. cit.*, p. 12.

¹⁹ H. Arendt, *La condición humana*, traducción de Ramon Giol Novales, Barcelona: Paidós, 2016.

²⁰ *Id. Diario filosófico, op. cit.*, Cuaderno IX, 3, abril de 1952, pp. 195-196.

“En el trabajo sometido a las ἀνάγκαια, el hombre está siempre aislado y se siente impulsado por el cuidado y la angustia. En la producción, en la libertad de la espontaneidad para “iniciar por sí mismo una serie”, el hombre se encuentra solo y está alentado por la obra como creación. En la acción, que se halla bajo la exigencia de la justicia y está tentada constantemente por la posibilidad de liberarse mediante la fuerza de la coacción de las ἀνάγκαια, el hombre está junto con los otros en la responsabilidad política. En el amor y sólo en él hay reciprocidad real, que descansa en el necesitarse mutuamente. Ser un hombre significa a la vez tener necesidad de (otro) hombre. Podríamos decir esquemáticamente: en cuanto trabajadores, esclavizados por las ἀνάγκαια, los hombres son casi como animales. Como productores los hombres, solo frente a la obra, son casi como dioses. En esa situación se encuentran frente a una creación de la “nada”, aunque se necesite y se consuma algo previamente dado; así la mesa surge de un no haber sido mesa y no de la madera; el material puede ser cualquiera, podría ser también una piedra; como mesa, la mesa es hecha de la nada, y por eso, en analogía con la producción humana, los hombres se representaron a Dios como “creador ex nihilo”. En cuanto actores, que sólo pueden actuar dentro de un mundo habitado en común y sólo mediante la realización explícita de este ser común, los hombres son realmente hombres en el sentido de una humanidad específica. Y en cuanto amantes, que cada cual en su condición de uno necesita el dos, a fin de que la naturaleza les regale el tres, o sea, que han de pasar de la unicidad a la pluralidad, del singular al plural, [los hombres son] el hombre, y cada hombre es también el hombre, y lo es en una inconcebible forma irónica.”²¹

En otras palabras, la acción, tal y como lo precisa en *La condición humana*, “mantiene la más estrecha relación con la condición humana de la natalidad”²², siendo necesario destacar aquí la gran originalidad de Hannah Arendt pues, en lo que concierne a la filosofía clásica era la muerte, más que la natalidad, que era fuente de meditación: “Parece como si los hombres desde Platón no hayan podido tomar en serio el hecho de haber nacido, y sólo hayan tomado en serio el hecho de tener que morir.”²³. Sin embargo, sucede que dicha pluralidad, condición indispensable de la acción, ya se encuentra inscrita de la manera más implícita en el segundo relato del Génesis: “varón y hembra los creó”²⁴. Si la diferencia de sexos es el fundamento de la pluralidad, es entonces en el milagro incesantemente renovado de la *natalidad*, en el nacimiento de nuevos hombres, que Hannah Arendt basa su esperanza de la continuidad del mundo amenazado por la ruina y por su esperanza en una nueva política. El concepto de la tasa de natalidad reitera, de cierto modo, su énfasis en la categoría de la acción: actuar significa emprender, tomar una iniciativa, debido a que ellos mismos son “*initium* los recién llegados y principiantes por

²¹ Hannah Arendt, *Diario filosófico*, traducción de Raúl Gabás, Barcelona: Herder, 2006, pp. 195-196.

²² Hannah Arendt, *La condición humana*, op. cit., p. 36.

²³ Id. *Diario filosófico*, op. cit., Cuaderno XIX, 24, noviembre de 1953, p. 449.

²⁴ Génesis 1:27. Versión Reina Valera, Sociedades Bíblicas Unidas, 1988.

virtud de su nacimiento, los hombres toman la iniciativa, actúan”²⁵. Esto explica el hecho de que “siendo la acción la actividad política por excelencia, la natalidad, en oposición a la mortalidad, es sin lugar a dudas, la categoría central del pensamiento político, en oposición al pensamiento metafísico”²⁶.

Al igual que *La condición humana* se estructuraba en función de la trilogía Trabajo, Obra, Acción, así mismo la trilogía inconclusa de *La vida del espíritu*²⁷ – *Pensamiento*, *Voluntad*, obras publicadas en 1978, tres años después de su muerte y *Juicio* – obras que Hannah Arendt justo había comenzado antes de morir²⁸, se despliegan en el *Diario filosófico*. Con la primera parte de *La vida del espíritu*, *Pensamiento*, Hannah Arendt se dedica, por lo tanto, a lo que había dejado deliberadamente a un lado en *La condición humana*, “la más elevada y quizá más pura actividad de la que es capaz el hombre”.

Cabe señalar la aparente paradoja que yace en considerar el pensamiento como una actividad, contrariamente a la pasividad que induce el calificativo de *vida contemplativa*. Ya en 1952 en su *Diario filosófico*, presintiendo que la *vida contemplativa* podía abordarse desde un nuevo ángulo, Hannah Arendt mencionaba esta cita que Cicerón atribuye a Catón el Viejo: “nunca está nadie más activo que cuando no hace nada, nunca está menos solo que cuando está consigo mismo en la soledad”²⁹, lo que le parece una descripción exacta de “la actividad pura del diálogo pensante de la soledad”. Y es por cierto con esta cita de Catón que concluye *La condición humana*.

Además, si el pensamiento, actividad suprema, también es “la más pura” actividad, se debe a que, a diferencia de otras formas de actividad que no son de pensamiento, pues parecen todas ellas “tener que ver con el en-aras-de: el trabajo en aras de la vida, la acción en aras de la vida buena (εὐ ζῆν) y la fabricación en aras de la obra”, así lo anotaría un febrero de 1954 en su *Diario filosófico*³⁰, el pensamiento no apunta por su parte a ningún resultado – “el pensamiento no tiene ningún objeto y es acción pura...”³¹ – semejante a un rayo, es deslumbrante.

“¿Qué “hacemos” cuando no hacemos sino pensar? ¿Dónde estamos cuando, normalmente rodeados por nuestros semejantes, estamos sólo en compañía de nosotros

²⁵ Hannah Arendt, *La condición humana*, op. cit., p. 207.

²⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 36.

²⁷ Hannah Arendt, *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002.

²⁸ *Juger. Sur la philosophie politique de Kant [Juzgar. Sobre la filosofía política de Kant]*, trad. Myriam Revaut d'Allones, seguido de dos ensayos interpretados por R. Beiner y M. Revault d'Allones, París, Seuil, 1991/2003.

²⁹ Hannah Arendt, *Journal de Pensée*, vol. 1, Cahier XI, 2 septembre 1952, p. 276.

³⁰ *Id.* *Diario filosófico*, op. cit., Cuaderno XIX, 41, febrero de 1954, p. 457.

³¹ *Id.* *Diario filosófico*, op. cit., Cuaderno XI, 1, septiembre de 1952, p. 239.

mismos?” pregunta en el primer volumen de *La vida del espíritu*³². Respuesta que se puede encontrar ya en 1969 en el *Diario filosófico*:

El τόπος del pensamiento: ni el ámbito público, donde nos ocupamos del mundo y de lo que es común a nosotros; ni en el privado, donde tenemos que habérmolas con lo nuestro y lo que queremos esconder ante el mundo; ni en el ámbito social. Por tanto: ¿dónde? ¿en el desierto? En el pensamiento nos referimos a algo común, que es invisible para la vida cotidiana, para la pública, la privada, o la social.³³

Finalmente, considerar el pensamiento como una actividad puede parecer paradójico en la medida en que el pensamiento se percibe generalmente como un desenvolvimiento en soledad, cuando el hombre se retira del mundo, cuando de alguna manera deja de estar presente entre los hombres. De hecho, Hannah Arendt ya lo señalaba en su *Diario filosófico*.

“Visto desde la vida, el pensamiento es un muerto- viviente...”³⁴ y con mucha frecuencia recurre a esta cita de Valéry: “A veces soy, a veces pienso”, la principal característica del pensamiento viene siendo, en efecto, la de interrumpir toda acción. Para comprender en que consiste el dialogo pensante, es apropiado ahora centrarse en la segunda parte de la cita de Catón, ya mencionada: “nunca se está menos solo que cuando se está consigo mismo”. Ya en 1952, en el *Diario filosófico*, se encuentra esta reflexión: “El pensar-sobre-algo estando consigo en la soledad presupone a todos los demás y todo lo otro”³⁵. Desde luego, en la soledad del espíritu me hago compañía, si estoy en silencio, no estoy mudo por completo, pues dialogo conmigo mismo, y soy “dos-en-uno”. Hannah Arendt toma esta metáfora de Sócrates, que él mimo utiliza para ilustrar más bien el principio de armonía consigo mismo, y que se nombraría posteriormente la conciencia moral. Hannah Arendt reintroduce así la dimensión de pluralidad en la *vita contemplativa*: “la soledad (*Einsamkeit*) es la situación del hombre que se acompaña a sí mismo”, situación que ella diferencia del “abandono” o el “desamparo” (*Verlassenheit*)³⁶, en la cual declara “estoy solo sin ser capaz de separar en mí los dos-en-uno, ni de hacerme compañía a mí mismo”³⁷. Si lo que importa incluso más que los mandamientos divinos o que los mandamientos humanos, es este principio socrático de estar de acuerdo consigo mismo,

³² *Id.*, *El Pensamiento*, *op. cit.*, p. 18.

³³ *Id.* *Diario filosófico*, *op. cit.*, Cuaderno XXVII, 1, noviembre de 1969, p. 731.

³⁴ *Ibid*, *op. cit.*, Cuaderno XXVII, 1, diciembre de 1969, p. 741.

³⁵ *Ibid*, *op. cit.*, Cuaderno XII, 13, diciembre de 1952, p. 267.

³⁶ Así se decidió traducir *Verlassenheit*. Otros traductores que utilizan el equivalente inglés *loneliness*, lo hacen unas veces por “aislamiento”, otras veces por “desolación”.

³⁷ *Id.*, *El Pensamiento*, *op. cit.*, p. 216.

este otro yo, este amigo que vive bajo el mismo techo que nosotros y el cual se menciona en el diálogo de Platon *Hippias mayor*, entendemos que, en su introducción a *Pensamiento*, Hannah Arendt justifica en cierta medida el abordaje de un tema tan “inquietante” y “extremo” como el pensamiento, invocando el proceso Eichmann, al que asistió en 1962, y donde se sorprendió precisamente por la “falta de pensamiento”¹ del acusado. En el *Diario filosófico*, en la fecha de septiembre de 1969, se encuentra esta reflexión: “No-pensar, por ejemplo, no imaginarme cómo me sentiría si se me inflijera a mí lo que yo inflijo a otro; en eso consiste el “mal”. (No hagas a nadie lo que no quieres que te hagan a ti, etc)”².

Para terminar, es a partir del *Diario filosófico* que elabora su crítica de Marx, a quien Hannah Arendt planeaba dedicar un libro. Esto hubiese permitido llenar una “importante brecha”, aunque deliberada, según lo precisa desde los *Orígenes del totalitarismo*, es decir, “la falta de un análisis específico, conceptual e histórico del trasfondo ideológico del bolchevismo”³. Este proyecto finalmente no salió a la luz tal cual, Hannah Arendt perdió motivación dada la magnitud de la tarea; pero, diversos elementos presentes en los cuatro capítulos que logró escribir – de los seis contemplados – fueron reutilizados en muchas otras de sus publicaciones. Ahora se encuentran reunidos en *La promesa de la política*⁴.

¹ Hannah Arendt presentó un primer boceto en una conferencia dada en la New School for Social Research en 1970 titulada *Thinking and Moral Considerations* [Pensamiento y consideraciones morales].

² Hannah Arendt, *Diario filosófico*, *op. cit.*, Cuaderno XXVI, 53, septiembre de 1970, p. 718. “Lo que no quieras que te hagan, no lo hagas a tu vecino Aquí está toda la Torá”, enseñaba ya Hilel el Viejo (*Talmud de Babilonia*, *Shabat* 31a).

³ Hannah Arendt, *Project: Totalitarian Elements of Marxism*, (sd) catalogado en 1952, dirigido a la Fundación Guggenheim, B.C., citado in Elisabeth Young Bruehl, *Hannah Arendt*, trad. J. Roman y É. Tassin, Paris, Calmann-Lévy, 1999, p. 359.

⁴ Hannah Arendt, *La promesa de la política*, Barcelona, Paidós Básica, 2008.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

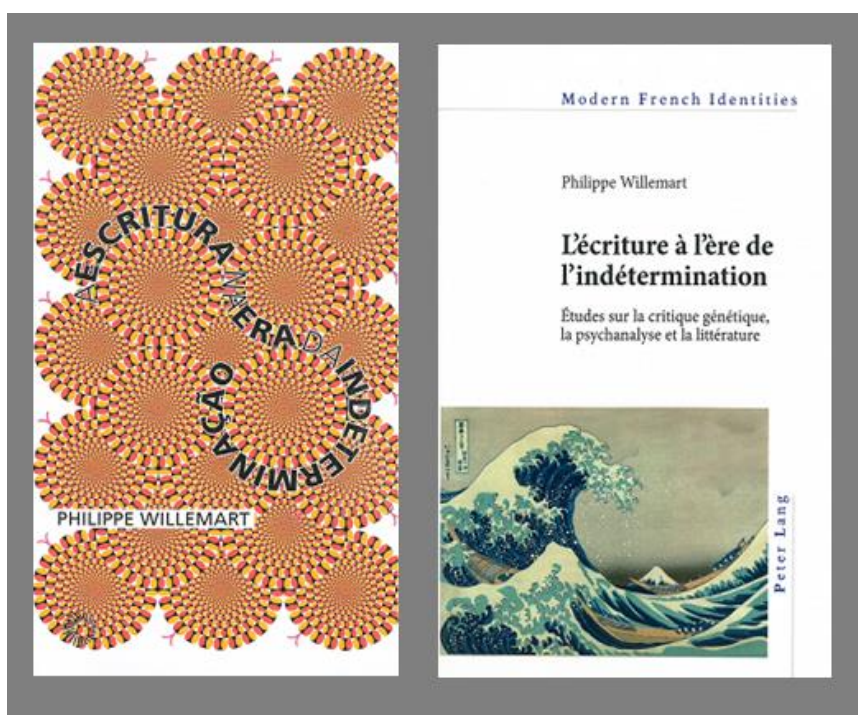
RESENHAS



Mente e Universo

Aurora Bernardini¹
Universidade de São Paulo

WILLEMART, Philippe. *A Escritura na era da Indeterminação - Escritos sobre Genética, Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva-Fapesp, 2019, 232 p.



Willemart em edições publicadas no Brasil e na França, respectivamente. Foto: Divulgação.

Publicado concomitantemente no Brasil e na França, o livro do professor Philippe Willemart da USP, *Escritura na era da indeterminação* é, de fato, extremamente atual. Numa época em que somos todos (e principalmente, os estudantes!) bombardeados e embotados por tantas informações disparatadas – e em particular, as que convergem para a literatura – ele tem a lucidez de abordá-las, nesse livro, além das vertentes da crítica genética e da psicanálise nas quais é especialista, rumo a Proust, Flaubert, Bauchau, Murakami, Poe e Joyce, também segundo certos cruzamentos com a ciência de hoje que

¹ Escritora, pintora, tradutora. Possui doutorado em Letras (USP) e é professora titular da Universidade de São Paulo (USP). Departamento de Letras Orientais (DLO), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade São Paulo (USP). E-mail: bernaur2@yahoo.com.br.

nos iluminam e nos fazem pensar. É desse aspecto que passaremos a nos ocupar sucintamente, neste breve apanhado.

Uma referência privilegiada do autor é o astrofísico italiano Carlo Rovelli que já teve dois de seus livros publicados no Brasil, *Sete breves lições de física* e *A realidade não é o que parece*². Este último, que é uma retomada e uma ampliação do primeiro, remonta – como é o costume de Rovelli – aos primórdios de nossa civilização, (Parmênides de Cilento 530 a.C. e seu discípulo Zenon 490 a.C. (o do paradoxo de Aquiles e a tartaruga: a aparência é ilusória), com Leucipo de Mileto indo para Abdera, depois de sua cidade haver sido destruída pelos persas (494 a.C.).

Segue-se outra série de grandes pensadores, a partir de Demócrito (460 a.C.), que criou o atomismo antigo), até se chegar a Ptolomeu (100 d.C), o primeiro cientista celeste que apresenta sua teoria geocêntrica, etc. Os séculos se sucedem até 390 d.C, quando o imperador fundamentalista Teodósio aniquilou todos os nomes, menos Platão e Aristóteles, e ainda sobreviveu apenas Lucrecio (sec. I a.C.), com seu *De rerum natura*, que falava nos átomos de Demócrito (deste não nos chegou mais nada).

A ciência antiga foi obliterada, tendo sobrevivido em parte na Índia, onde o saber grego havia aportado, graças à série de acordos comerciais, etc. e de lá, mais tarde, via árabes e persas, voltaria à Europa.

Passaram-se mil anos, durante os quais a Astronomia não teve mais avanços significativos, até o advento do polonês Copérnico que resolveu voltar a Ptolomeu, seguir suas pegadas e corrigir o “engano feliz”: nosso universo não é geocêntrico: ele é heliocêntrico! A essa tensão entre um erro revisitado e o alvo almejado, da falha para o acerto, do “erro feliz” à nova descoberta, Willemart dedica uma série de considerações, na Literatura, na Música, na Pintura (2019, p. 107-114.) e, em muitas outras páginas, na Física em evolução.

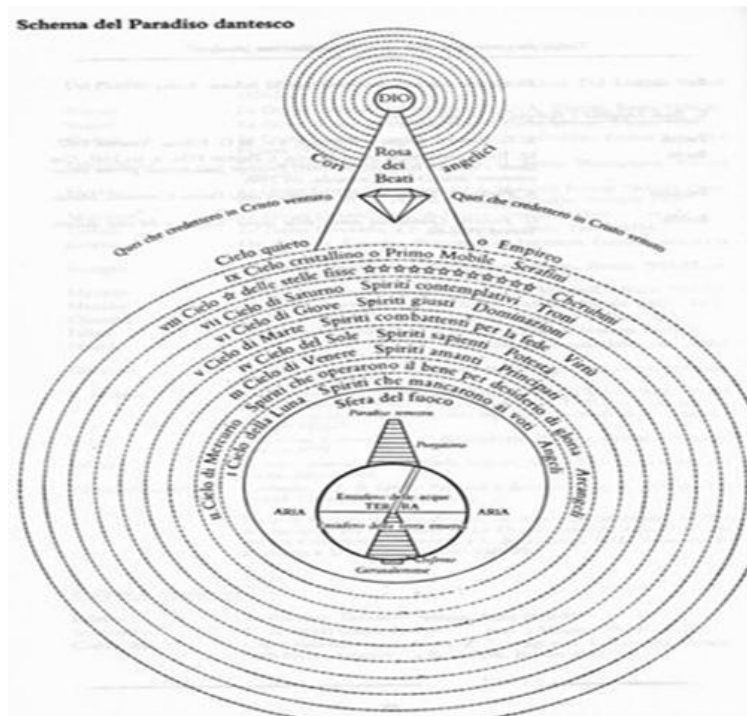
Claro, há acertos que não são correções de erros. São fruto de intuições, relâmpagos de gênio, como o caso reportado por Rovelli, que une Einstein a Dante:

“Não sei se o jovem Einstein encontrou o *Paraíso* durante suas perambulações intelectuais italianas [o pai dele trabalhou durante certo tempo nas Centrais elétricas no Norte da Itália], e se a imaginação fértil de nosso maior poeta teve influência sobre sua intuição de que o Universo pode ser finito e sem bordas. [Ou seja, no dizer de Rovelli (2017, p. 96), é uma “triesfera”]. No entanto, com ou sem influência diretas, creio que esse

² Ambas as obras foram editadas pela Objetiva, de São Paulo, sendo a primeira em 2015, e a segunda em 2017. É da segunda obra que citarei alguns trechos.

exemplo mostra como a grande ciência e a grande poesia são ambas igualmente visionárias, e às vezes podem chegar às mesmas intuições” (ROVELLI, 2017, p.104).

Vejamos, então, a intuição dessa triesfera, em Dante. Nos fins da Idade Média, que – como se sabe – vai do sec. V ao XV, Dante Alighieri (1265-1321) em sua *Comédia* oferece sua grandiosa visão do mundo, baseada em Ptolomeu, com a Terra esférica no centro, e as esferas celestes à sua volta. Cito, novamente, Rovelli (2017, p.97):



Representação do Paraíso dantesco. Fonte da imagem: Gabriella Codolini

“Em sua fantástica viagem visionária, Dante sobe essas esferas, junto com Beatriz, até a esfera externa. Ao chegar ali, contempla o Universo abaixo dele, com os céus que giram e embaixo, no fundo, no centro, a Terra. Mas depois ele olha ainda mais para o alto e o que vê? Um ponto de luz circundado por imensas esferas de anjos, ou seja, outra bola imensa que, em suas palavras ‘circunda e ao mesmo tempo é circundada’ pela esfera de nosso Universo!”.

Eis os versos de Dante no canto XXVII do Paraíso: “[...] *esta outra parte do Universo de um círculo compreende, assim como ele aos outros*”.

E, no canto seguinte, sempre no último círculo: “[...] *parecendo encerrado por aquela que ele encerra.*”

Outra coisa que interessa a Willemart é saber, cientificamente (citando Gerald Edelman, Nobel de Medicina em 1972), como reage o cérebro diante de uma percepção. Eis o que diz a Ciência: “Os processos conscientes resultam do número fantástico de interações reentrando [reentrada: troca recursiva permanente de sinais de neurônios] que intervêm nos sistemas de memória, de valor-categoria, presentes sobretudo nas zonas mais antigas do sistema tálamo-cortical e dos sistemas mais posteriores, assegurando a categorização perceptiva” (WILLEMART, 2019, p. 31), uma vez que literariamente, diz Willemart, comparando o período acima com o processo da escritura em Proust: “a percepção não é imediatamente assimilada.[...] Mesmo já percebido, o objeto deve voltar atrás para que possa ser sonhado, voltar a ser *cosa mentale*, reencontrar os valores fundamentais ancorados no ser” (2019, p 31).

Pois bem, essas *reentradas* e essas *interações* marcam as descobertas mais marcantes da Física: desde as partículas que só emitem elétrons quando atingidas pela luz (ROVELLI, 2017, p. 109), ao aspecto relacional dos elétrons que só se manifestam quando interagem ou quando se chocam com algo (ROVELLI, 2017, p.111), até a conclusão: “os eventos são sempre interações: todos os eventos de um sistema acontecem em relação a outro sistema: a realidade é a relação [...]”.

“Mas será que algum sistema se explicaria de outra forma, a não ser interagindo? Ainda não sabemos – estamos limitados pelo que não sabemos” (ROVELLI, 2017, p. 136).

Pois bem, dito isso, a visão conclusiva do Universo, na Física mais avançada de hoje, é a seguinte: “Um mundo feito apenas de campos quânticos em interação, cujo pulular de quanta gera, através de uma densa rede de interações recíprocas, espaço, tempo, partículas, ondas e luz” (ROVELLI, 2017, p. 259).

Essa visão coincide com as teses sobre o *dialogismo* nos seres humanos, que o linguista e filósofo Bakhtin tornou tão popular entre nós já faz algumas décadas, ou seja, coincide com a visão do Homem de Demócrito, revisto por Salomon Luria: “A natureza de um homem não é dada pela sua conformação física interna, mas sim pela rede de interações pessoais, familiares e sociais em que existe [...]. Somos complexos nós de uma riquíssima rede de informações recíprocas” (ROVELLI, 2017, p. 253).

JANDL, Ernst. *Eu nunca fui ao Brasil*. Tradução e seleção de Myriam Ávila. Belo Horizonte: Relicário, 2019, 168 p.

Vássia Silveira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Em abril de 2003, Haroldo de Campos afirmou em uma entrevista exclusiva à *Revista E*:² “Não traduzo por encomenda, ou ao léu; traduzo (...) pelo prazer textual (de que fala Barthes)” (CAMPOS, 2003, p. 29). Tal afirmação parece caber à tarefa empreendida por Myriam Ávila na seleção e tradução dos poemas de Ernst Jandl (1925-2000) reunidos em *Eu nunca fui ao Brasil*. Lançada este ano pela editora Relicário, a antologia bilíngue traz 49 poemas publicados, originalmente, em *Laut und Luise* (1966), *Idyllen* (1989), *Ottos Mops Hopst* (1988) e *Vom Vom Zum Zum* (1988); uma entrevista dada por Ernst Jandl a Alfred Estermann, no final dos anos 1990³; e um texto introdutório no qual Myriam compartilha com o leitor seu interesse pela obra do poeta austríaco e os critérios que nortearam as escolhas tradutórias: “Minha opção como tradutora é tentar provocar um efeito o mais semelhante possível ao do poema original, mantendo o humor, o trocadilho, as assonâncias desses poemas que, quase sempre, eram pensados para serem oralizados” (JANDL, 2019, p. 10).

A preocupação da tradutora obedece ao experimentalismo da poesia de Jandl, característica dos poemas reunidos, por exemplo, em *Laut und Luise* (1966). Os 15 textos selecionados desta obra para a antologia brasileira são uma boa mostra dos jogos sonoros e também visuais da poesia de Jandl, a exemplo dos poemas “Estações de água” (*Kuren*)⁴: e “Voz do autor” (*Autors stimme*)⁵, respectivamente:

umabaciacheiaumabaciacheiaumabaciach
eiaumabaciacheiaumabaciacheiaumaba
ciacheiaumabaciacheiaumabaciachei
aumabaciacheiaumabaciacheiaum
abaciacheiaumabaciacheiauma
deusmelivredetantaagua

¹ Jornalista e escritora. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Mestra em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. E-mail: vassia@uol.com.br

² CAMPOS, Haroldo de. (entrevista) *Coleção e: entrevistas reflexos*. São Paulo: Sesc São Paulo/Lazuli Editora, 2003.

³ Entrevista publicada originalmente em: SCHLOSSER, Horst Dieter e ZIMMERMANN, Hans Dieter (orgs.). *Poetik* [Poética]. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1988.

⁴ JANDL, 2019, p. 31.

⁵ JANDL, 2019, p. 29.

e ————— c ————— h
trela
e ————— c ————— h
tinta

Poeta, tradutor e professor, Jandl, assim como outros escritores da geração pós-guerra em língua alemã, lançou mão da experimentação literária como um caminho para a criação de uma nova linguagem. Integrante, nos anos 50, do Grupo de Viena (*Wiener Gruppe*)⁶, ele dedicou-se à poesia de inspiração concreta e experimental, criando o que chamava de “sprechgedichte”, ou poemas falados⁷, os quais eram exibidos em performances orais⁸, que deram origem também a projetos desenvolvidos em parcerias com músicos de jazz, a partir dos anos 1960. A tradução desse aspecto da poesia de Ernst Jandl para o português pode ser conferido em diversas escolhas feitas por Myriam Ávila, como as assonâncias e anáforas nos versos de “o totó de otto” (“ottos mops”): *o totó do otto trota/o otto: te toca totó/o totó vai pra toca/ o otto: só só* (JANDL, 2019, p. 127) e as rimas nos poemas “9 dísticos” (“9 zweizeiler”) ou o “bonde” (“tramway”)⁹:

belas moças se erguem apressadas
quando no bonde faço minha entrada

mãe cutuca a filhinha meu amor
não deixe ficar de pé esse senhor

senhora idosa reage imediatamente
já vou descer meu bem volte e se sente

e eu caradura sento-me então
já que em mim perceberam o ancião

⁶ Criado por volta de 1954, o grupo reunia, em Viena, escritores austríacos como Hans Carl Artmann, Friedrich Achleitner e Konrad Bayer.

⁷ Para ouvir alguns desses poemas na voz do próprio Jandl, ver: <https://www.lyrikline.org/en/poems/wienheldenplatz-1229>.

⁸ Em 11 de junho de 1965, Jandl foi um dos poetas a subir no palco do Royal Albert Hall, em Londres, onde leu um de seus poemas para uma plateia de sete mil pessoas. Ver: https://youtu.be/BX6A0O_KCPg

⁹ JANDL, 2019, p. 97.

O título da edição brasileira, uma brincadeira da tradutora com o desejo manifesto do poeta austríaco em conhecer o Brasil, remete ao poema “calipso” (“calypso”)¹⁰, cuja versão em português deixa claro que a tarefa empreendida por Myriam Ávila na tradução se manteve solidária com a ideia de ruptura presente nos jogos linguísticos do texto de partida, resultando em uma deliciosa mistura de sotaques e línguas:

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

onde as uímen
são tão outras
tão mais outras
do que as outras

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

já que entendo
um tan’ de languages
quero entender também
a language do rio

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

se me mandam
pr’além-mar
uai não me mandar
prond’eu uuld laik to estar

pois é me mandam
pr’além do mar
onde eu não fui ainda
é qu’eu uuld laik to estar

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

¹⁰ JANDL, 2019, p. 18-19.

Longe de ser uma tradução servil, os poemas traduzidos para o português em *Eu nunca fui ao Brasil*, mostram um trabalho de fôlego da tradutora – felizmente reconhecido: ficou em segundo lugar, na categoria tradução, no Prêmio Literário 2019 da Biblioteca Nacional, divulgado em 10 de outubro deste ano.

De fato, e independente do merecido prêmio, a tradução de Myriam Ávila dá aos leitores brasileiros, que não dominam o alemão, a possibilidade de experimentar o jogo, a ruptura e o humor da poesia de Jandl, visíveis em poemas como “dileção” (“lichtung”) – *dizem que/direrda e esqueita/não se bodem/convundir./puro encano!* (JANDL, 2019, p. 57), e “fodinha” (“kurzficker”) – *dr. fodinha/prof. dr. fodinha/exmo. sr. dr. fodinha/exmo sr. prof. dr. honoris causa fodinha* (JANDL, 2019, p. 113). E soa como um tributo às especificidades que a poesia oferece à atividade tradutória, nos fazendo lembrar, como defendia Haroldo de Campos¹¹, que “a tradução de poesia (...) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso” (CAMPOS, 2013, p. 43).

Não bastasse isso, a decisão de incluir ao final do livro a entrevista traduzida de Jandl desperta ainda mais a curiosidade sobre a obra do autor, considerado como um dos mais representativos da poesia moderna alemã, e serve como uma espécie de guia para compreender as diversas referências – a música, as artes plásticas, a performance – presentes em seu trabalho, bem como as experiências, pois, como afirmou o próprio poeta: “A experiência das possibilidades linguísticas ou poéticas não se separa das demais experiências, de uma experiência ao mesmo tempo como professor, amigo, pessoa que faz isto e aquilo, e que se instila nas coisas”. (JANDL, 2019, p. 158).

¹¹ CAMPOS, Haroldo de *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FALEIROS, Álvaro. *Traducciones caníbales. Una poética chamánica del traducir*. Trad. Carolina Villada Castro. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, Ediciones Uniandes, 2019, 140 p.

Vássia Silveira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Impulso tradutório que atravessa parte das fronteiras das línguas entre o Brasil e os demais países da América Latina², a tradução para o espanhol do mais recente livro³ de Álvaro Faleiros parece se configurar, ela própria, como uma ação xamânica tradutória, ideia defendida pelo poeta e tradutor brasileiro a partir dos estudos de Eduardo Viveiros de Castro e Pedro Niemeyer Cesarino⁴ e cuja aplicação pode apontar, como sugere Faleiros, um caminho possível para o desenvolvimento de um “pensamiento menos colonizado dispuesto a expandir (...) la propia noción y las propias fronteras de una literatura brasilera y latinoamericana” (FALEIROS, 2019b, p. 10-11).

Partindo do entrelaçamento de dois campos de estudos, o da antropologia e o da tradução, e tendo como guia o pensamento ameríndio, os ensaios de Álvaro Faleiros reunidos em *Traducciones caníbales. Una poética chamánica del traducir* foram publicados originalmente em diferentes revistas do Brasil ao longo da última década e atualizados em *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*, edição brasileira, lançada também este ano, pelo selo independente Cultura e Barbárie. Ambas as edições trazem, além dos cinco ensaios que versam sobre tradução – e que se debruçam em práticas tradutórias de autores brasileiros como Haroldo de Campos, Ana Cristina César, Antonio Risério e a portuguesa Maria Gabriela Llansol –, dois textos inéditos: um prefácio de Faleiros e um posfácio assinado pelo antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino, que traduziu para o português uma seleção de cantos e narrativas Marubo⁵. O primeiro texto introduz o

¹ Jornalista e escritora. Doutoranda e bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Mestra em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. E-mail: vassia@uol.com.br.

² Tal afirmação se funda na consciência de que nosso Continente é habitado por diferentes nações indígenas, falantes de centenas de línguas oriundas de troncos e famílias linguísticas também diversas.

³ FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019, coleção Species, 192 p. Para efeito desta resenha, as referências ao ano de publicação das edições em português e espanhol são 2019a e 2019b, respectivamente.

⁴ Sobre tudo as teses de doutorado *Araweté: os deuses canibais* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar/Anpocs, 1986) e *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia* (São Paulo: Perspectiva, 2011), de Viveiros de Castro e Cesarino, respectivamente.

⁵ A tradução comentada proposta por Cesarino de cantos e narrativas Marubo encontra-se publicada no livro *Oniska: poéticas do xamanismo na Amazônia* (2011), fruto de sua tese de doutorado defendida pelo

leitor ao arcabouço teórico que guia as reflexões de Faleiros e o segundo aborda, a partir da experiência de Cesarino com o universo Marubo, questões pertinentes à tradução – “En efecto, ¿qué se traduce? ¿Cómo? Más específicamente, ¿quién es el responsable de tal proceso? (2019b, p. 110) –, bem como suas relações com as propostas de Álvaro Faleiros sobre o tema. Apresentados como anexos, há também a transcrição araweté, realizada por Viveiros de Castro, do “canto da castanheira” e a retradução para o português do mesmo canto feita por Antonio Risério.

No caso da edição em espanhol, além do conjunto citado acima, foi acrescido ao livro um texto de Martha Lucía Pulido Correa⁶ na contracapa; e uma apresentação assinada pela tradutora, Carolina Villada Castro, para quem a “experiencia de traducción (do livro de Faleiros) tiene la alegría de brotar como un acto de colaboración y amistad”⁷ (FALEIROS, 2019b, p. xvi).

Outro ponto que diferencia as duas edições está nas notas da tradutora. São 35 no total – a maioria informa o leitor de espanhol sobre autores, livros e artigos citados por Faleiros, mas há também as que esclarecem sobre procedimentos tradutórios, como a decisão de traduzir, direto do francês, o poema “Le cygne” (O Cisne), de Charles Baudelaire, no ensaio “La poética multiposicional del traducir en Ana Cristina Cesar”⁸ ou a de fazer duplas traduções (do francês e do português) com intuito de reverberar, no espanhol, as variações propostas pela tradução de Maria Gabriela Llansol a *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, analisadas por Faleiros no texto “Traducción poética y chamanismo transversal: entre Maria Gabriela Llansol y Charles Baudelaire”⁹. Nesse sentido, e tomando de empréstimo o vocábulo *proliferar*, usado pela tradutora de Faleiros no título de sua

antropólogo brasileiro no Museu Nacional do Rio de Janeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro), com orientação de Eduardo Viveiros de Castro.

⁶ Martha Pulido é tradutora e professora da Universidad de Antioquia, na Colômbia. De 2015 a 2017, foi professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

⁷ A afirmação de Villada Castro tem raízes na trajetória de pesquisa da tradutora: colombiana, ela morou no Brasil, entre 2014 e início de 2017, e sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC), com orientação de Martha Lucía Pulido Correa, apresenta uma tradução comentada para o espanhol do texto “Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir”, de Álvaro Faleiros, bem como traduções indiretas, também para o espanhol, de cantos xamânicos Marubo – originalmente compilados e traduzidos para o português pelo antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino. Com o título *O proliferar dos outros: tradução e xamanismo*, a defesa do trabalho, em 2016, contou com a participação do próprio Faleiros na banca de avaliação. Ver: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/175904/345641.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁸ Em português: A poética multiposicional do traduzir em Ana C. In: FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto; BOSI, Viviana (orgs.). *Sereia de Papel: visões de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015, p. 173-208.

⁹ “Tradução poética e xamanismo: correspondência entre Llansol e Baudelaire”, em português, foi publicado pela primeira vez em 2014, na *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (v. 24, p. 16-32).

dissertação (ver nota 7), parece-me razoável afirmar que a publicação de *Traducciones caníbales. Una poética chamánica del traducir* amplia não apenas o horizonte de leitores como também as diferentes culturas, vozes e línguas que permeiam os textos traduzidos: português, francês, marubo, araweté, espanhol.

Um ponto que vale destacar é o fato dos ensaios terem passado por uma revisão do autor, o que resultou em modificações, algumas delas significantes. É o caso, por exemplo, do texto “Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir”, que foi publicado pela primeira vez em 2012¹⁰ e ganhou forma de ensaio final – nas palavras do autor – e novo título: “A poética de Pedro Cesarino: na partilha das águas” (“La poética de Pedro Cesarino: en la división de las aguas”, na edição em espanhol). Sobre a alteração, cito, aqui, a explicação dada por Faleiros em tradução de Villada Castro:

En efecto, desde la publicación de nuestro artículo, el trabajo de Pedro Cesarino pasó por una serie de transformaciones sintetizadas, sobre todo en la publicación de una antología de cantos marubo (Cesarino, 2013)¹¹. No considerar este movimiento de la poética de Cesarino sería reducir un pensamiento en construcción a un único punto, motivo por el que reescribimos nuestro artículo para que tome la forma del ensayo final (FALEIROS, 2019b, p. 8).

Não por acaso, o livro de Faleiros – murmúrio de múltiplas vozes – é como um vento forte que refresca nossa memória latino-americana e nos faz vislumbrar a imensa riqueza de um universo desconhecido, em se tratando de Brasil, para a grande maioria: a complexidade e beleza do pensamento ameríndio e suas cosmologias. Como mostram, por exemplo, os ensaios que reúnem propostas de retradução de cantos araweté¹² e marubo. No caso deste último, vale ressaltar a inclusão, feita pelo autor na versão final do ensaio que trata sobre a tradução de Pedro Cesarino Niemeyer¹³, da proposta de tradução ao espanhol do canto “Pajé Flor de Tabaco” assinada por Carolina Villada Castro¹⁴.

¹⁰ Em *Eutomia. Revista de literatura e linguística*, vol. 1, n. 10, p. 309-315.

¹¹ CESARINO, Pedro Niemeyer. Quando a terra deixou de falar. Cantos da mitologia Marubo. São Paulo: Editora 34, 2013.

¹² “O canto da Grande Castanheira Celeste” (por Kañipaye-ro Araweté) na versão de Faleiros. Texto originalmente traduzido para o português por Viveiros de Castro (ver nota 4) com o título “O canto da castanheira” e retraduzido por Antonio Risério, com o mesmo título, em *Textos e tribos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. A versão de Faleiros encontra-se no ensaio “Emplumando a grande castanheira”, (na edição em espanhol, “Emplumando el gran castaño”, p. 30-52).

¹³ “A poética de Pedro Cesarino: na partilha das águas” ou “La poética de Pedro Cesarino: en la división de las aguas”, na edição em espanhol (p.88-108).

¹⁴ “Pajé Flor de Tabaco” é a versão para o português publicada por Cesarino em *Quando a terra deixou de falr. Cantos da mitologia Marubo*, em 2013. Já a versão para o espanhol integra, originalmente, o trabalho de dissertação de mestrado de Villada Castro (ver nota 7).

Outro aspecto que considero importante destacar do ponto de vista da tradução a qual se dedica esta resenha é o fato de ser ela não apenas uma tarefa tradutória, mas principalmente um desdobramento de pesquisa da tradutora (ver nota 7). Sensível à riqueza das cosmologias indígenas – que de maneira geral apontam para existência de mundos e formas de vida que o olhar do não-índio, pelo menos daqueles que desconhecem as florestas, os povos e seres que nelas habitam, é incapaz de enxergar –, Villada Castro parece experimentar, como tradutora, a aventura de lançar-se na profusão de vozes aparentemente inaudíveis, reverberando-as, depois, no corpo de sua própria língua materna.

Pensando no campo específico dos Estudos da Tradução, ao propor refletir sobre a prática tradutória a partir do entrelaçamento de saberes – do branco, do índio, da academia, das matas –, Faleiros, assim como fez Haroldo de Campos, nos convida a pensar a tradução partindo de propostas genuinamente brasileiras. Acredito que para pessoas da América Latina dedicadas à tradução e/ou à pesquisa no campo dos Estudos da Tradução, sejam elas leitoras do português ou do espanhol, o livro de Álvaro Faleiros se configura como leitura obrigatória. E não somente por propor pensar a tradução a partir da noção de perspectivismo ameríndio, defendida pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro; ou da força e da beleza presentes na figura do xamã e seus rituais, mas, sobretudo, por ter como base desta proposta um entrelaçamento de práticas e saberes – xamanismo, poesia, tradução, canibalismo, literatura, antropologia, antropofagia – que, como aponta Helena Martins na edição brasileira do livro, coloca seu autor em “uma corrente mais ampla, por onde confluem hoje esforços multidisciplinares de abertura aos abalos potencialmente transformadores do pensamento ameríndio, este que vem sendo reverberado de modo notável por antropólogos como Eduardo Viveiros de Castro, Manuela Carneiro da Cunha e Pedro Cesarino” (FALEIROS, 2019a). Uma corrente que, em última análise, parece nos levar ao(s) lugar(es) que, aqui, circunscrevo nos versos de um canto Ashaninka: “*Kāta eroka té pikameta/Naka pero pikowi pini*”¹⁵

¹⁵ No português: Você falou que não sou importante/ Sou importante sim, sabe por quê?. In: SILVEIRA, Vássia Vanessa da. “Na terra de Pawa”. *outraspalavras*, ano I, n. 3, fev/2000, p. 14-16.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

ENTREVISTAS



Trocando ideias com Ubaldo Cesar Balthazar

Ana Carolina de Freitas¹
Universidade Federal de Santa Catarina



Ubaldo Cesar Balthazar. Foto: Arquivo pessoal.

Ubaldo é reitor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mandato 2018-2022. Doutor em Direito pela Universidade Livre de Bruxelas, com tese defendida em 1993. Fez Mestrado em Direito pela UFSC, tendo defendido sua dissertação em abril de 1983, mesma universidade na qual se graduou em Direito, em 1974. É professor Titular, em regime de Dedicção Exclusiva, também na UFSC. Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direito Tributário, atuando principalmente nos seguintes temas: direito tributário, tributos, Sistema Tributário Nacional, direito público e princípios constitucionais tributários. Atua nos Cursos de Graduação, Mestrado e Doutorado em Direito da UFSC. No Mestrado, atua na linha de pesquisa Sociedade, Controle Social e Sistema de Justiça. No Doutorado, nas linhas Constituição, Cidadania e Direitos Humanos, e Sociedade, Controle Social e Sistema de Justiça. Foi Diretor do Centro de Ciências

¹ Mestranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.
E-mail anacarolzen9@gmail.com.

Jurídicas da UFSC, de maio de 2016 a outubro de 2017. Tem vários livros e artigos publicados em sua área de atuação. Professor convidado de várias universidades brasileiras, como ministrante de disciplinas em cursos de Pós-Graduação *latosensu*. Foi coordenador do Curso de Graduação em Direito da UFSC, mandatos 2004-2006 e 2006-2008. Subcoordenador do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFSC, mandato 1994-1996 e Coordenador nos mandatos 1996-1998 e 1998-2000. Ex-Presidente do Conselho Curador da Fundação José Arthur Boiteux. Escritor. É membro da Academia Catarinense de Letras Jurídicas, da Comissão de Direito Tributário da OAB/SC e do Instituto dos Advogados de Santa Catarina (IASC).

Como é que foi o seu contato com o francês, a primeira vez?

Meu primeiro contato com o francês foi no antigo ginásio, no Colégio Marista lá em Criciúma. Foi lá que comecei a estudar inglês e francês, tinha um professor de francês que era muito bom. Minha mãe falava um pouco de francês também, então às vezes quando fazia os deveres, eu falava e ela me corrigia, assim, então fui levando o francês e o inglês meio junto, mas com uma certa facilidade maior para o francês, talvez até pela influência da minha mãe, o francês dela também foi de colégio.

Como foi o seu mestrado?

Em 1978, fiz meu concurso para professor aqui na UFSC, passei e comecei a dar aula no mesmo ano. Aqui terminei o mestrado em Direito que tinha começado na PUC/SP. Não defendi a dissertação lá, vim para a UFSC, transferi os créditos e validei as disciplinas que tinha cursado lá. Cursei três disciplinas para completar o currículo do PPGD/UFSC e defendi a dissertação de mestrado em 1983.

Seu Doutorado foi feito na Bélgica. Como é esse país?

A Bélgica é um país que tem 1/3 do tamanho de Santa Catarina. Santa Catarina são 90 mil km² enquanto a Bélgica são 30 mil km². Aqui somos seis milhões de habitantes e a Bélgica tem quase onze milhões. Em 1/3 de Santa Catarina, se concentram 11 milhões de habitantes. A Bélgica tem três línguas oficiais, que é o francês, o *flammand* e o alemão. Uma característica belga, Bruxelas é uma cidade bilíngue, de maioria francófona, enquanto as outras cidades, ou falam *flammand* (dialeto holandês) ou *walon* (francês). Bruxelas, dependendo do lugar onde você vai, pode ser bem recebido ou ignorado, dependendo da língua que fala.

Uma história interessante sobre as línguas...

Um episódio interessante, que lembro muito bem, ocorreu quando fui registrar minha filha, que nasceu lá. Quando nasce uma criança, é necessário fazer um registro no Consulado Brasileiro. Mas para ir ao Consulado, precisas ir primeiro no cartório do Município de residência, para fazer uma declaração de nascimento, recebes uma certidão, leva no Consulado Brasileiro, eles comprovam que nasceu um brasileiro lá, aí se faz o registro de nascimento no Consulado. Quando nasceu minha segunda filha, estava morando em um município chamado Sterrebeek, na Grande Bruxelas. Entrei no cartório e falei: – *Bonjour...* Tinha quatro funcionários trabalhando e ninguém levantou a cabeça, eu sabia que era uma outra língua, mas não sabia que eles exageravam tanto nesta questão, de exigência “que se fale a nossa língua e não esse francês”, como disse a servidora que veio me atender. Então disse novamente: – *Bonjour...* Um silêncio, todo mundo trabalhando... No meu terceiro *bonjour*, uma mulher levantou a cabeça, olhei para ela, ao mesmo tempo bati no balcão, eles olharam assustados, e perguntei: – *Il n’y a personne qui parle français ici?* Ela apontou para a chefe delas, porque são proibidas de falar francês. Aí agradei (*Merci Madame*), fui para o canto do balcão, e disse: – *Madame, s’il vous plaît, nous avons un petit problème ici, moi, je suis brésilien, je ne parle pas le flammand et je dois faire l’enregistrement de ma fille qui est née hier et je dois faire l’enregistrement au Consulat Brésilien.* Ela levantou e falou bem baixinho, em francês, “o senhor desculpe, mas a ordem que temos é não falar francês aqui, porque nossos habitantes precisam respeitar a nossa língua”. Eu disse para ela: – *Désolé, mais moi je ne parle pas le flammand, on doit parler en français, alors.* Ela disse: – *Oui, bien sûr, c’est juste. Qu’est-ce que vous voulez en fait?* E assim deu certo. O interessante é que no comércio, eles falam francês perfeitamente bem...

Por que você escolheu a Bélgica para cursar o doutorado?

Defendi a dissertação de mestrado uma semana antes de casar, em abril de 1983. Já tinha ideia de fazer o doutorado no exterior. Coincidiu que minha esposa, médica, queria fazer uma especialização em endocrinologia num dos maiores centros europeu nessa área, que era Bruxelas. Um colega do CCJ tinha ido para a Bélgica em 1982 fazer o doutorado, entrei em contato com ele para arrumar um orientador para mim lá, e ele conseguiu, a gente se mandou de mala e cuia... Quando viajamos, minha esposa estava grávida. Consegui a bolsa da Capes para fazer, porque naquela época, só com o salário de professor

era impossível ir para lá. Lembro que havia pleiteado a bolsa em 1982 e em 83. Em 84 finalmente a Capes me concedeu a bolsa, e a gente foi.

Você continuou a estudar francês após se tornar professor na UFSC?

Como vinha tentando bolsa desde 82, ainda nesse ano entrei para a Aliança Francesa para pelo menos sair daqui falando alguma coisa.

Ao chegar à Bélgica, você conseguiu se virar bem na língua?

Sabe que eu pensei que falava bem... Quando chegamos lá, vi que não era bem assim... Tem alguns episódios pitorescos. Minha esposa estava grávida e na primeira semana morando em Louvain-La-Neuve, ela me pediu para comprar um remédio contra enjoos. Saí procurando uma farmácia, não achava, preparei a pergunta para fazer a uma senhora diante de uma vitrine. Cheguei para ela, construí a frase, pensando em português: – *Madame, s'il vous plaît, où est la pharmacie?* Ela me deu uma resposta estranha: – *xi pas, moi...* Isso não tinha aprendido na Aliança... Respondi com um *merci, madame*, e saí procurando. Aquele *pas* me deu a ideia de negação, mas o que significaria *xi pas moi?* Fiquei sem saber se ela soube ou não me informar, porque ela disse aquilo. procurei mais um pouco e achei a tal farmácia. Entrei e cumprimentei a balconista com um *Bonjour!* Ela respondeu em inglês, não lembro exatamente os termos, mas entendi perfeitamente, “*Bonjour. Se o senhor quiser podemos falar inglês*”. Respondi de pronto, em francês: “como meu inglês não é tão bom, prefiro que falemos em português”. – *Desolé, je ne parle pas le portugais*. Eu disse: “*Alors nous allons parler en français...*”, e brinquei com ela, “*dans mon français...*”, ela riu e disse: – *Voilà, qu'est-ce que vous voulez?* Enfim aos trancos e barrancos foi saindo um diálogo.

No seu ponto de vista, qual é o melhor meio de aprender uma língua?

Fiz dois anos de Aliança Francesa, aprendi uma coisa, o melhor jeito de dominar uma língua é o que chamávamos na época, mergulhar no áudio visual da língua, ir para lá, porque aqui estudamos a gramática, a falar mecanicamente, mas a música da língua... é bem diferente.

Seus colegas, falavam bem o francês também?

A maioria falava muito bem. Mas tinha um que falava muito mal, eu dizia para ele:

“Cara, tens que te dedicar mais, vais defender a tua tese e não vai ser em português...”. Ele dizia: “O francês é muito fácil, é só botar o acento na última sílaba e manda ver que eles entendem...”. Mas ele defendeu sua tese em francês, e muito bem!

Quando voltou para o Brasil você falava bem o francês?

Um professor brasileiro, que também fez o doutorado na Bélgica, me disse que o cara que melhor saiu da Bélgica falando francês, fui eu.

De que maneira você estudava francês na Bélgica?

Sabe, creio que 80% de minhas pesquisas envolviam o idioma francês. Lia muito, e dividia minha sala de trabalho na ULB com um irlandês e um espanhol. Então, quando fazia uma pausa, conversava com os dois em francês. Ou seja, mergulhei no francês, aquela história do áudio visual 24 horas por dia. Em função disso, aconteceu um fenômeno interessante, o meu inglês que já não era bom, ficou pior ainda. Desenvolvi bem o francês.

A sua defesa foi em francês?

Foi em francês. Defendi a minha tese em francês, fui muito bem por sinal.

Como foi a construção da tese, em francês?

Foi um aprendizado. Para desenvolver minha tese, levei um projeto de pesquisa pronto. Antes de viajar, entreguei para um outro colega, que dizia que dominava bem o francês, para que vertesse o projeto para o francês. Passei por uma saia justa com o meu orientador lá, Prof. Jean Dussart, porque meu tema era direito tributário, e cada vez que aparecia a palavra *tributário*, meu amigo brasileiro havia traduzido para o francês como *droit tributaire*. Na primeira reunião com o professor Dussart, ele me perguntou: – *Qu'est-ce que c'est droit tributaire?* Aí eu dei uma resposta técnica: – *Professeur, tributaire c'est ce qui vient d'abord de tout la théorie de tribut...* Ele entendeu, obviamente o que eu queria fazer, mas me deu a primeira lição: – *Mais non, M.Balthazar. Tributaire, c'est, par exemple, une rivière qui aide a augmenter le volume d'une autre.* Até o final dos quatro anos e meio que fiquei lá, de vez em quando ele brincava comigo: – *Et alors comment va tes études de droit tributaire?* Não adiantava dizer para ele que não foi erro meu... A escrita foi desenvolvida em francês, redigi a tese diretamente em francês. Claro, passou por uma revisão, um pente fino, inclusive por um professor francês lotado no CCJ/UFSC. Quando estava com a tese quase pronta, ele passou por Bruxelas, e foi lá em casa, mostrei

a pesquisa para ele, que a folheou e disse: “Ubaldo, tem algumas coisas que precisam ser ajustadas”. Aí eu disse: “Já pensei nisso, mesmo porque meu francês não é tão bom assim para fazer uma tese e entregar como está, neste estado”. Ele colocou-se à disposição para fazer uma leitura, corrigindo *mes fautes*... Foi meticoloso, dei uma cópia para ele, e ele fez uma revisão minuciosa. Acontece que o trabalho não estava concluído ainda. Faltava o último capítulo quando ele fez a revisão. Em 1992, quando terminei mesmo, um casal de belgas, muito amigo, realizou uma outra correção e o que tinha passado despercebido pelo meu amigo francês, meus amigos belgas pegaram.

Você conseguiu defender a tese no prazo da bolsa da capes?

Não, acabei não defendendo a tese no prazo, novembro de 1988. A Capes não renovou a bolsa. Além da tese, tinha que entregar o apartamento, vender móveis, limpar e fazer tudo que fosse necessário para sair em paz de lá e não me complicar depois para entrar outras vezes na Bélgica. Voltei para o Brasil em dezembro de 88, retornei para a Bélgica em fevereiro de 89, fechei o apartamento, vendi tudo e avisei meu orientador de que no final do ano (1989), iria defender a tese. Estava pronta, mas não consegui ir ao final de 1989, 1990, 1991 e 1992. Somente em 1993 voltei lá para concluir o processo, com a defesa privada (*devant le jury*), em 22 de setembro de 1993, e a defesa pública em 05 de outubro de 1993.

Como foi a defesa?

Sei que fui para a Bélgica defender a tese em setembro/outubro de 1993. Aliás a defesa *devant le jury* foi em 22 de setembro e, modéstia à parte, eram sete membros na banca e não teve uma correção a ser feita, nem da forma (francês), nem do conteúdo. Detalhe importante, quando cheguei lá em 02 de setembro de 1993, para defender a tese, fui para casa deste casal de amigos belga, eles me convidaram para ficar lá, a defesa prévia estava prevista para 08 de setembro, cheguei na casa deles final de tarde, e meu amigo ao me receber, disse: “Ubaldo *ton français c’est terrible*...” Aí me preocupei e disse: “Como a gente vai fazer?” Ele propôs discuti-la em francês. E ainda tive muita sorte, a mãe de um dos membros da banca adoeceu na véspera da defesa privada, e a banca foi cancelada e transferida para a semana seguinte, aí tive quase três semanas, para treinar bem o francês, ir à defesa privada. É ali que define se você vai para a defesa pública, porque dependendo da atuação do candidato, eles dizem que não dá, e não recomendam ir para a defesa pública, é um teatrão. Sei que no dia da defesa *devant le jury*, foram sete professores na

banca, meu orientador não podia falar, e de vez em quando ficava agoniado quando alguém fazia uma pergunta e ele sabia a resposta, ele conhecia minha tese melhor que eu...

Como foi esta retomada do francês com o casal de amigos belga?

Eles eram do direito também, faziam perguntas específicas, a esposa do meu amigo, olhava e dizia assim: – *Ce truc là, qu'est-ce que tu veux dire avec ça?* Eu dizia: – *Quoi?* Imprimimos exemplares, cada um com o seu, a gente lia junto. Deu tudo certo... Até hoje trocamos ideias, conversamos pela internet, são bem amigos mesmo.

Entre 1989 e 1993 você ficou sem falar francês?

Não totalmente. Falava com minha esposa, em casa. E lia muito romances franceses. A trilogia *O Senhor dos Anéis* li em francês. Gosto muito de ficção científica, e um dos melhores romances franceses, nessa área, sem sombra de dúvidas, é o de René Barjavel, *La nuit des temps*. Li no original, gostei muito.

Você publicou algo lá?

Sim, publiquei um artigo na França em 1988, na *Revue du Marché Commun*. Um professor do Instituto de Estudos Europeus da Universidade de Bruxelas, que me conheceu e pediu o artigo, publicado nesta revista.

Você já fez alguma tradução?

Publiquei um capítulo da minha tese e traduzi para o português, o capítulo introdutório, mas fiz em forma de artigo. Traduzi o segundo capítulo que era *La genèse de la TVA*, como se deu a criação do IVA na Europa. Isso foi por volta de 2004, 2005...

Como foi fazer uma tradução depois de 22 anos?

Não foi tão tranquilo, muitas vezes tive que ir para o dicionário. É um texto meu e tive que ir para o dicionário... Ia traduzindo devagar, mas empacava com frequência... (“O que é que é isso, que frase é essa?”). E parava, tinha que me situar no contexto, não é uma coisa tão simples.

Naquela época, quando escreveu a tese, não precisava tanto do dicionário?

Não sei se foi uma certa facilidade no aprendizado, porque lia muito em francês, todo santo dia, ia para a biblioteca do Instituto de Estudos Europeu, ligado à Faculdade de Direito da

Universidade, ficava de 09h30 às 17h, lendo e fichando, e conversando com o pessoal de lá. Esse processo facilitou escrever em francês.

Você fez algum curso de francês no período que estava na Bélgica?

Fizemos um curso lá mantido por um município da grande Bruxelas, Woluwe St.Lambert. Foram três meses de aula, no final o professor disse que não precisávamos fazer o curso. “Não precisam dominar a gramática, precisam falar e já estão falando bem”. Não era bem isso, mas com esse “incentivo”, largamos as aulas e fomos aprender o francês necessário para vivermos lá...

Do que tratou sua tese?

A minha tese foi sobre o IVA. O IVA é o grande imposto europeu, que todos os países da União Europeia adotam. É um imposto sobre o valor agregado, semelhante ao nosso ICMS, só que mais completo. A minha tese justamente é uma pesquisa sobre o IVA europeu.

Qual era seu projeto inicial?

O projeto inicial era um exame do IVA na União Europeia (UE) e como poderia ser aplicado no Brasil. O projeto envolvia um estudo do IVA europeu, de alguns países. Na época, não eram os 27 países de hoje, eram doze. A proposta, então, era analisar o processo de implantação do tributo em seis Estados membros da UE. Pesquisei então o sistema da Bélgica, França, Portugal, Luxemburgo, Alemanha e a Itália. Analisei o IVA de cada um, como se deu a implantação do imposto em cada um deles, como era o sistema anterior, quais foram os problemas que aconteceram na adoção do novo tributo e como ficou até três anos depois, para depois estudar o ICMS e o IPI, que são os dois impostos de nosso sistema tributário que têm uma estrutura parecida com o IVA, como poderia ser aplicado este sistema no Brasil.

Qual foi o ponto de vista do orientador?

O Prof. Dussart simplesmente disse: “Não, você vai fazer um trabalho europeu, aqui ninguém está preocupado com o sistema brasileiro!” Nessas horas, temos que lembrar do ditado: *Manda quem pode, obedece quem tem juízo*. Meu orientador disse: “Não vai dar para trabalhar esta segunda parte, porque ninguém está interessado nos impostos

brasileiros...”. Tentei ainda argumentar, mas ele disse para eu fazer um estudo quando voltasse para o Brasil.

Enfim, você escreveu sobre o que queria?

Se for quantificar, diria que fiz uns 80% do que pretendia. Mas penso que fiz uma boa pesquisa. Hoje já tem muita gente estudando e discutindo essa temática. Foi interessante, pois acabei por publicar um artigo na *Folha de São Paulo*, durante a Constituinte (em dezembro de 1987), e outro na *Revista dos Tribunais*, uma das principais revistas jurídicas brasileiras, em setembro de 1994.

Porque será que os alunos de Direito da UFSC não optam por estudar francês?

Muitos dos nossos alunos que querem sair vão para os Estados Unidos. Hoje, a palavra mágica se chama Harvard. Mas não só para os Estados Unidos. Muitos vão fazer o Mestrado ou o Doutorado na Europa, optando também pela Espanha e Portugal. Detalhe importante, o direito português hoje está bem mais avançado em relação ao brasileiro, e o direito norte-americano é bem distinto do nosso, então é comum ouvir: “Ah, mas as leis são diferentes...”. As leis são diferentes, mas os princípios são os mesmos, as grandes discussões jurídicas são universais.

Na época que você estava se preparando para postular uma vaga de doutorado na Bélgica havia muitos alunos de Direito estudando francês aqui na UFSC?

Tinha mais gente. O francês até os anos 80 ainda era ministrado no ensino médio, mas perdeu muito o prestígio que tinha, o inglês dominou completamente.

Hoje, é importante também o aluno falar francês?

Olha, na entrada da biblioteca da Universidade Livre de Bruxelas, onde estudei, tem uma frase que diz mais ou menos o seguinte: *O analfabeto do futuro é aquele que falará apenas uma língua*. Nós somos um povo analfabeto linguístico que, somado ao analfabetismo funcional e o analfabetismo propriamente dito, eleva muito o percentual brasileiro de analfabetos! Portanto, quem diz que fala bem o português, mas não fala outra língua, não está preparado para viver neste século XXI...

Quanto à sua pergunta, diria que, se por um lado o inglês é importante por ser uma língua comercial universal, do ponto de vista cultural nossa maior riqueza está no francês. Temos

uma literatura excelente em inglês, não tenho dúvida, mas a língua formadora da base cultural brasileira (e portuguesa) é a francesa. Penso que o francês merece uma atenção maior, pois entendo que a cultura francesa exerceu (e de certa forma ainda exerce), uma profunda influência sobre nós. Não só o francês, também o espanhol merece um cuidado especial. Mas, para mim, o francês é ainda mais importante pois, como disse antes, nossa base é fruto de uma intensa presença na formação cultural brasileira, seja na literatura, na gastronomia etc. Nós somos, em grande parte, um produto da cultura francesa, não tenho a menor dúvida. Basta abrir um dicionário para verificar a quantidade de palavras portuguesas adaptadas do francês! Não podemos esquecer que até quase a metade do século XX a língua mais falada no Brasil, depois do português, era o francês.

Bem analisado, se o inglês é indispensável por ser uma língua comercial hoje universal, então muito em breve teremos que incluir também como necessário e importante, aprender o mandarim, que, além de ser falado por 1/3 da população mundial, representa uma cultura que vem exercendo uma influência cada vez maior nas relações comerciais em nosso dividido planeta!

Entrevista com o escritor chileno Aldo Astete Cuadra a partir da tradução do conto de terror *El suicidante del Moraleda* para língua portuguesa

Mara Gonzalez Bezerra¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Mary Anne Warken²
Universidade Federal de Santa Catarina

Elys Regina Zils³
Universidade Federal de Santa Catarina



Aldo Astete Cuadra. Foto: Arquivo pessoal

Nesta entrevista dialogamos no idioma espanhol com o escritor chileno Aldo Astete Cuadra e disponibilizamos a tradução ao português dessa conversa. O autor, em 2018, foi apresentado para leitores brasileiros, na publicação do conto “O Suicidante do Moraleda”,

¹ Professora universitária de Língua espanhola (UNIASSELVI e UFSC) e tradutora. Doutora em Estudos da Tradução na PGET/UFSC. Pós-doutorado nos Estudos da Tradução. Mestrado em Literatura na PGLIT/UFSC. Licenciada em Letras - Língua e Literatura Espanhola pela Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis/Brasil. E-mail: mara.gonzalez.lettras@gmail.com

² Bolsista CAPES, tradutora de Língua espanhola, doutoranda no Programa de pós-graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação em Letras-Língua Espanhola e Literaturas e mestrado em Estudos da Tradução pela PGET/UFSC – Florianópolis/Brasil. E-mail: warkenesholufsc@gmail.com

³ Tradutora de Língua espanhola. Possui graduação em Letras-Língua Espanhola e Literaturas e mestrado em Estudos da Tradução pela PGET/Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis/Brasil. E-mail: elysre@gmail.com

com a tradução feita por Mara Gonzalez Bezerra e Mary Anne Warken, divulgada em edição acadêmica, posteriormente referenciada e utilizada como bibliografia para estudantes do idioma espanhol. Dessa forma, apesar de seu ingresso recente e de sua recepção por intermédio de revista acadêmica pode-se dizer que o autor e a variação do gênero de terror que ele enfatiza e inaugura, estão sendo recepcionados e lidos no sistema brasileiro. Aldo Astete Cuadra (1978) é escritor, editor e conferencista⁴. É gestor de projetos ligados à educação e fomento da leitura nas escolas de educação básica. Como editor, encoraja e promove atividades relacionadas à difusão do mundo editorial valorizando escritores e temas locais. Através de diversas iniciativas e projetos literários é reconhecido como agente cultural que trabalha para a difusão da literatura e formação de novos leitores no seu país.

Outro projeto, ainda no prelo, que diz respeito a sua recepção no Brasil, será a tradução por Mary Anne Warken e Elys Regina Zils da obra literária *El Rapto: el origen del miedo* (2016) de Aldo Astete Cuadra, publicado pela Sur Umbral Ediciones. Essa obra, e o conto “El Suicidante” já traduzido e publicado em 2018, estão inseridos no gênero de terror nomeado pelo autor de *Terror Láríco*⁵, e explicado pelo próprio Aldo nesta entrevista. É um gênero que consiste em uma literatura em sintonia com as raízes identitárias do sul do Chile e suas especificidades. A região é reconhecida pela riqueza cultural e tradições, no que se refere a lendas e mitos entrelaçados do povo Mapuche. É onde se encontra a ilha de Chiloé, conhecida por ser um lugar de lendas de bruxas e outros seres ligados à natureza.

Para a estudiosa do espanhol chileno Teresa Ayala Perez, “[...] é possível conhecer algo mais das comunidades mediante suas formas de expressão no cotidiano, essas vão

⁴ Seus trabalhos podem ser acessados através dos seguintes links:

<<http://austroborea.cl/service/aldoastetecuadra/>>, <<https://surumbral.wordpress.com/>>.

⁵ Esse gênero associa-se ao gótico fantástico, o cenário se assemelha ao sul do Chile, não são mansões ou castelos, mas sim um panorama bucólico, com imagens interioranas, de campo e rurais. Em uma situação atemporal, o leitor pode encontrar recordações e memórias tidas como esquecidas. (CUADRA, A.; BEZERRA, M.; SOBOTTKA, 2018, p. 233-247).

No Chile, “Láríco”, como conceito, foi utilizado pela crítica literária para comentar os trabalhos de poetas consagrados no Chile, considerados “poetas do lar”, entre os quais estão: Efraín Barquero (1931-), Floridoz Perez (1937-), Alfonso Calderón (1930-2009). Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-97923.html>>. O conceito pode ser visto aproximando a imagem de um mundo ideal impossível de ser alcançado, entre mitos e reencontros com a memória, o passado e a comunidade.

Sobre a palavra *Láríco*, no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1913), de Candido de Figueiredo, o verbete indica ser um adjetivo que remete a “lar”. Disponível em: <<http://dicionario-aberto.net/dict.pdf>>. Acesso em 10 mar. 2019.

configurando uma rede simbólica nas quais seus integrantes se desenvolvem e modelam uma forma de ver a realidade [...]”⁶ (AYALA PEREZ, 2015, p. 130). Em nossos projetos, queremos evitar o apagamento das referências simbólicas que poderiam ser importantes para a recepção do gênero de terror do qual o conto que traduzimos e o livro que estamos traduzindo aludem. Considerando este aspecto, nosso trabalho dedica-se à tarefa de propor ao leitor brasileiro uma leitura no idioma português sem apagar referências importante do projeto literário do autor.

Sobre a materialidade da obra, o livro *El Rapto, el origen del miedo*, que tem sua tradução em andamento, podemos informar que tem 127 páginas, a narrativa se divide em 28 episódios. A obra apresenta ilustrações em grafite de Ana Oyandel Carvajal (1987), que coloca em desenho cenas relacionadas aos momentos de suspense do enredo. O prefácio da obra é de Carlos Reyes G., quem coloca a narrativa como o *novo gótico chilensis*. Segundo o prefaciador, nesta breve narrativa se sustenta a história que cresce e se desenvolve, colocando em dúvida personagens e leitor. O fantástico nos impõe uma escolha: ou continuamos crentes nas leis da realidade, ou o mundo que conhecemos abre brecha para outras possibilidades.

Hola, Aldo. En primer lugar, nos gustaría que nos hable un poco sobre ti. Cuéntanos un poco acerca de tus orígenes en la literatura, cómo te autodescribes en la literatura.

Mis orígenes en la literatura vienen de la poesía, una vez egresé de la universidad como Profesor de educación general básica, junto a otros escritores fundamos el Círculo de Poetas y escritores de Quellón, en la Isla Grande de Chiloé, luego de escribir poesía existencialista y Lira popular, me inicié en el relato en donde creo que encontré un espacio. Publiqué en un periódico local, en blogs especializados en literatura fantástica y terror. Eso desencadenó mi primer libro de cuentos, *Mente suicida y otras muertes* (2012) con una editorial del otro extremo de Chile, Arica. Ese libro me abrió las puertas del mundo de los escritores, luego vendría la antología, *Chile del terror una antología ilustrada* (2014) La participación en diversas antologías de cuento, en 2015 aparecería mi libro de ensayos *Ensayo fantástico*, el cómic *El Meteoro, lo que se esconde en el abismo*, 2016 mi libro, hasta el momento, más exitoso *El Rapto, el origen del miedo*, en 2018 *Parafilias, El rapto*

⁶ [...] es posible conocer algo más de las comunidades a través de sus expresiones cotidianas que van configurando una red simbólica en la que sus integrantes se desenvuelven y modelan una forma de ver la realidad. [...]. (AYALA PEREZ, 2015, p. 130) (nossa tradução)

y otros cuentos en Costa Rica y *Pródromo* en Perú y este año trabajo en proyectos de álbum ilustrado y kamishibai.

Me defino como un escritor que busca despegarse de la normalidad intentando dejar de lado la influencia y buscando una voz propia, en ese trabajo estoy ahora, variando mis registros e intentando publicar todo lo que está almacenado, o al menos, lo que tenga más calidad.

Además de escribir varios textos de terror, de promover conversaciones sobre el tema, participa en la organización del Festival Internacional de Cine de Terror de Valdivia y comanda la iniciativa cultural, Valdivia Capital del Terror. Es decir, has dedicado mucha energía al género terror. Pero, ¿qué significa el género de terror para ti?

Para mí el terror es la posibilidad de explorar nuevos mundos, desarrollar hasta el extremo la imaginación, crear mundos posibles y hacer verosímil lo que no existe. En este plan, el fomento lector en jóvenes en colegios es fundamental, la formación de audiencia y el derribar prejuicios en torno a un género que tiene grandes cumbres en la literatura mundial. El terror es posible entenderlo y desarrollarlo como un género que nada debe envidiar a otros, finalmente se trata de contar buenas historias que consigan conmover al lector.

Tiene experiencia con la escritura, edición y publicación de sus libros. En este escenario, ¿cómo es su relación con el ilustrador de sus libros? ¿Cómo funciona la selección de ilustraciones?

A los ilustradores siempre los veo como coautores, tienen la posibilidad de contar la misma historia desde otra perspectiva, conseguir que un texto se potencie con la visualidad para mí es fundamental. Es por eso que llevo dos libros publicados con Ana Oyanadel, un cómic y un libro que está por venir con All Gore y con Samuel Lizama estamos abordando el kamishibai y el libro álbum. Si no fuera por los ilustradores siento que no sería tan entretenido publicar.

Las ilustraciones ayudan a crear un efecto de silencio que la palabra escrita puede no lograr, pero también puede limitar el espacio para que el lector cree sus propias imágenes. Cuéntanos un poco sobre la contribución de las ilustraciones a la atmósfera de terror en sus libros.

Siento que un ilustrador no solo debe remitirse a reinterpretar literalmente lo que el escritor plasma en el texto, el ilustrador debe ser capaz de poner también su voz en este trabajo, pues ambos son vistos de manera separada, pero también en la simbiosis, por lo que la responsabilidad de realizar un trabajo bien hecho radica en el entendimiento y conexión que ambos tengan, en definitiva, lo pienso como un equipo. Creo que es por esa razón que ahora estoy derivando al libro álbum.

En tu cotidiano de escritor, profesor, entre otros quehaceres ¿Cómo administras/gestionas el tiempo de la escrita? ¿Cuándo escribes, como son tus procedimientos?

El tiempo, lamentablemente es limitado, por todo lo que hago se me hace imposible tener una rutina, por lo que los cuentos o las ideas dan vuelta en mi cabeza por un buen tiempo, las observo como si de una película se tratara o de un story book, luego, cuando las condiciones lo permiten, escribo, por lo general de manera enferma hasta que termino la idea que originó mi enfermedad jajaja, veo la literatura como una enfermedad necesaria, que a uno lo consume, que le da motivos para restablecerse, que permite dejar atrás síntomas que se presentan, esa idea de exorcizar los demonios, por muy cursi que parezca, si es bien conducida da como resultado un texto de calidad. Mi primer libro publicado en Perú con la editorial Ángeles del papel en Lima lleva por título *Pródromo*, y este *pródromo* es el síntoma previo al dolor, es una especie de enfermedad incubada que debe desencadenarse para que a través del dolor demos a luz lo que haga falta para este camino de la escritura.

¿Como eliges el tema para una obra? Por ejemplo, en el Suicidante se perciben los ecos de las leyendas locales del Sur de Chile. ¿Construyes tus escritos desde una perspectiva intertextual? ¿O apenas ofreces pistas y se trata del lector, a su tiempo, entender las cuestiones sociales y culturales transversales al texto. Tus alumnos, lectores, los más próximos tuyos contribuyen para la elección que harás de los temas autóctonos para una obra?

Cuando dicto charlas o imparto talleres de escritura creativa, siempre hablo de que es necesario escribir desde uno, no de uno. Es la experiencia que se acumula por solo el hecho de existir y que sin duda es común con muchas otras personas, cuando somos capaces de poner nuestra experiencia al servicio de un relato conseguimos algo similar a lo que un actor hace con los papeles que le demandan entrar en personalidades distintas a él. En

cambio, cuando se escribe de uno, por lo general caemos en la autobiografía y no somos capaces de establecer una distancia adecuada para que esa experiencia tenga un carácter universal. *El suicidante del Moraleda* es un texto que nace inspirado de viajes por los canales australes, desde Quellón hasta Puerto Chacabuco, varios viajes que me permitieron explorar paisajes que están vedados para muchos, pero que en su extrañeza son universales. En cuanto a los mitos, prefiero abordarlos de modo tangencial, no entrar en ellos, para no caer en la imagen folclórica o en el relato costumbrista del cual está repleta la literatura, esto sin desmerecerla, pero ese no es mi camino, prefiero crear a partir de eso, un nuevo mito, un híbrido que contenga elementos de otros existentes e inventados.

Se ha hecho una traducción para portugués de uno de tus cuentos, la gente en la universidad está leyendo tus trabajos. Se supone que los temas del Sur de Chile han traspasado fronteras. ¿Qué te parece esta contribución tuya para expandir los temas locales?

El sur de Chile es mágico, tiene condiciones únicas desde el clima y el paisaje, alguien que llevó esto a la perfección fue Francisco Coloane, sin proponerse escribir literatura fantástica llenó nuestra imaginación de paisajes australes, personajes y oficios que muy pocos, que no sean del extremo sur, conocen. Ese sin duda es uno de mis referentes en cuanto a mostrar el Sur, la aventura, lo desconocido, lo extraño, lo macabro, la oscuridad, la inclemencia climática. Este, si se quiere, puede ser un mundo de locura, este, si se puede, quiere ser un mundo que merece ser contado, como Poe lo hizo con *Arthur Gordon Pym*, como Lovecraft lo hizo con *En las montañas de la locura*, eso creo que es mi objetivo, o al menos uno de ellos.

Terror Láríco, se puede decir que es una innovación literaria y por consiguiente se puede preguntar: ¿Estás renovando las letras chilenas?

Es una innovación estoy intentando renovar las letras, estoy tratando de encontrar un espacio desde el sur, desde la ruralidad y no tener que terminar en una gran ciudad o en la capital, pues acá está mi sustento, mis virus, mis contagios. Tal vez sea demasiado pretencioso decirlo, no así quererlo y esforzarse por lograrlo. El que me lean en Brasil, gracias a sus traducciones me llena de orgullo y me da bríos. Universalizar lo que uno cree es una mirada disruptiva, subversiva, crítica y en ocasiones hasta naif, desde un pueblo de 20 mil habitantes a miles de kilómetros de sus lectores es sin duda todo un logro. De no ser por ustedes, está claro, no se podría, pero por suerte existe la tecnología, la mundialización

que nos permite estar conectados, manteniendo nuestras cuotas de independencia de lo que se escribe y del tipo de mundo que queremos mostrar en la literatura.

¿Lo Lárico de tu obra tiene influencia de la poesía de los poetas de los lares? ¿Tomas como referente para tu narrativa poetas como Floridor Pérez o Jorge Teillier?

Teillier es mi pastor, con él nada me ha de faltar, su poesía, su mirada, sus textos críticos, entrevistas y ensayos van de la mano de mucho de lo que es mi consigna, cuánto quisiera que el nombre con el que se autodenominó *El Guardián del mito*, recayera en algún momento en mí. Hay un libro fundamental para entenderlo en su creación y contexto literario, un libro de Niall Bins titulado *La tragedia de los lares*, ese ensayo es fundamental para recrear lo que espero, en algún momento, publicar como manifiesto del Terror Lárico. También la ecocrítica es una manera renovada de ver el quehacer literario, algo que no se descuelga de lo que estamos padeciendo como sociedad, algo que nos tiene con los días contados y que la literatura es capaz de mostrar o evidenciar.

En lo que dice respecto al terror: ¿cuáles son tus referentes, qué libros y qué autores están en tu biblioteca? ¿Hay entre tus libros leídos obras traducidas al español?

Mis referentes son muchos, son todos maestros, Le fanu, MR James, Poe, Lovecraft, Horacio Quiroga, Coloane, Verne, Stevenson y un largo etcétera, claro todas traducidas al español y en ese sentido cobra mayor relevancia la traducción, editoriales como Cátedra, Alianza y Valdemar son las que tienen traducciones que me gustan, en donde se nota la inversión en este punto fundamental, la hermenéutica de un texto, ese entender qué se quiso decir y cómo, el abordar más elementos que la mera traducción literal.

¿En el trabajo como editor, publicas obras traducidas por su editorial? ¿Han planes de publicar obras de terror extranjeras?

De momento, he publicado autores en antologías y ahora con libros de cuentos de otras nacionalidades, pero estoy pasando por un periodo de reestructuración en que pretendo dedicarme más a la escritura que a la editorial, principalmente por un tema de energías y porque siento que a estas alturas he conseguido el nivel que esperaba conseguir cuando partió todo.

Uno de tus proyectos actuales está direccionado a la literatura infantil, cuéntenos un poco de este proyecto.

El verano pasado conocí a Hilda Rozas, experta en libro álbum y escucharla, tener la posibilidad de ver su charla cambió muchos elementos de los que me sentía seguro, un replanteamiento de la dirección hacia la que ir. Siempre con la convicción de ser un real aporte y no hacer más de lo mismo. Es por eso que nuestro Kamishibai es una décima espinela que viene de una lira popular, en el que los textos son versos Octasilábicos con rima consonante. Este se titula “Al hijo del diablo aún lo tienen vivo y mientras no muera nada pasará”. En cuanto a los libros álbum estoy intentando plasmar una mirada desde la familia en la que el padre tiene un rol más activo, principal como agente que conduce el relato, una reivindicación de lo que a los hombres hoy en día se les hace. La figura del padre es fundamental, así como la de la madre, pero hoy se tiende a invisibilizar. La búsqueda de elementos que no se hayan trabajado, el no humanizar a los animales, la desintegración de la familia. Todo esto, no es con un fin moralizante ni conservador, todo lo contrario, es sumar una mirada, es proponer una perspectiva.

Entrevista traduzida ao Português



Ilustração: Elys Regina Zils

Olá, Aldo. Primeiramente, gostaríamos que nos conte um pouco sobre você. Nos fale sobre as suas origens na literatura e de como você se autodefine na literatura.

Minhas origens na literatura vêm da poesia, uma vez que eu saí da Universidade como professor de educação básica, junto com outros escritores fundamos o Círculo de Poetas e escritores de Quellón, em Isla Grande de Chiloé, logo de escrever poesia existencialista e Lira Popular, me iniciei no relato onde acredito que encontrei um nicho. Publiquei em um

jornal local, em blogs especializados em literatura fantástica e de terror. Isso desencadeou meu primeiro livro de contos, *Mente suicida y otras muertes* (2012) que saiu por uma editora do outro extremo do Chile: Arica. Esse livro me abriu as portas do mundo dos escritores, logo veio a antologia, *Chile del terror una antología ilustrada* (2014), a participação em diversas antologias de contos. Em 2015 apareceria meu livro de ensaios *Ensayo fantástico*, ou *cómic El Meteoro, lo que se esconde en el abismo*, 2016 meu livro mais exitosos até o atual momento, *El Rapto, el origen del miedo*, em 2018, *Parafilias, El rapto y otros cuentos* em Costa Rica e *Pródromo* no Peru e este ano trabalho em projetos de álbum ilustrado e kamishibai. Eu me defino como um escritor que busca desprender-se da normalidade, tentando deixar de lado a influência e buscando uma voz própria, nesse trabalho que estou agora, estou variando meus registros e tentando publicar tudo que está armazenado, ou ao menos, o que tenha maior qualidade.

Além de escrever vários textos de terror, de promover encontros sobre o tema, você participa na organização do Festival Internacional de Cine de Terror da cidade de Valdivia e comanda a iniciativa cultural, Valdivia Capital do Terror. Ou seja, está dedicando muita energia ao gênero do terror. Mas o que significa o gênero do terror para você?

Para mim o terror é a possibilidade de explorar novos mundos, desenvolver até o extremo a imaginação, criar mundos possíveis e fazer verossímil o que não existe. Nesse plano, o incentivo à leitura para jovens, nos colégios, é fundamental, na formação de audiência e desconstruir preconceitos em torno de um gênero que tem grandes ícones na literatura mundial. É possível entender o terror e desenvolvê-lo como um gênero que nada deve invejar aos outros, finalmente se trata de contar boas histórias que conseguem comover o leitor.

Você tem experiência com a escrita, edição e publicação dos seus livros. Neste cenário, como é sua relação com o ilustrador (a) de seus livros? Como funciona a seleção das ilustrações?

Vejo os ilustradores como coautores, eles têm a possibilidade de contar a mesma história desde outra perspectiva, conseguir que um texto se potencie com a visualidade para mim é fundamental. É por isso que tenho os livros publicados com Ana Oyandel, um *cómic* e um livro que está por sair com All Gore e com Samuel Lizama em que estamos abordando o

kamishibai e o livro álbum. Se não fosse pelos ilustradores sinto que não seria tão divertido publicar.

As ilustrações ajudam a criar um efeito de silêncio que a palavra escrita pode não conseguir, mas também pode limitar o espaço para que o leitor crie suas próprias imagens. Fale um pouco sobre a contribuição das ilustrações na atmosfera de terror nos seus livros.

Sinto que um ilustrador não somente deve remeter-se a reinterpretar o que o escritor plasma no texto, o ilustrador deve ser capaz de colocar também sua voz neste trabalho, pois ambos são vistos de forma separada, mas também em uma simbiose, por isso a responsabilidade de realizar um trabalho bem feito radica no entendimento e conexão que ambos tenham, definitivamente, penso que é uma tarefa de equipe. Acredito que é por essa razão que agora estou me direcionando ao livro álbum.

No seu cotidiano de escritor, professor, entre outras atividades. Como você administra e gere tempo da escrita? Quando você escreve, como são os seus procedimentos?

O tempo, lamentavelmente, é limitado, pela quantidade de coisas que eu faço, é quase impossível ter uma rotina, então os contos ou as ideias dão voltas na minha cabeça por um bom tempo, observo como se tratasse de um filme ou de um *storybook*, logo, quando as condições permitem, escrevo, geralmente de maneira até doentia até que a ideia que originou minha doença (risos), vejo a literatura como uma doença necessária, que nos consome e que dá motivos para o restabelecimento, que permite deixar de lado sintomas que se apresentam, essa ideia de exorcizar os demônios, por muito romântica que pareça, se for bem conduzida tem como resultado um texto de qualidade. Meu primeiro livro publicado no Peru com a editora *Ángeles del papel* de Lima têm como título *Pródromo*, e este *pródromo* é o sintoma prévio a dor, é uma espécie de doença incubada que deve desencadear-se para que através da dor demos luz ao que falte para este caminho da escrita.

Como você escolhe o tema para uma obra? Por exemplo, no “Suicidante” se percebem os ecos das lendas locais do Sul do Chile. Você constrói seus textos desde uma perspectiva intertextual? Ou apenas oferece pistas e é o leitor, com tempo, que deverá entender as questões sociais e culturais transversais ao texto. Seus alunos,

leitores, os mais próximos a você contribuem para a escolha que você fará de temas autóctones para uma obra?

Quando eu dou palestras e ministro oficinas de escrita criativa, sempre falo de que é necessário escrever a partir de si, e não escrever sobre si mesmo. É a experiência que se acumula pelo simples fato de existir e que sem dúvida é comum a muitas pessoas, quando somos capazes de colocar nossa experiência ao serviço de um relato, conseguimos algo parecido ao que um ator faz com os papéis que lhe exigem oferecer personalidade diferentes das dele. Ao contrário, quando se escreve de si mesmo, caímos na autobiografia e não somos capazes de estabelecer uma distância adequada para que esta experiência tenha um caráter universal. O “Suicidante do Moraleda” é um texto que nasce inspirado nos canais austrais desde *Quellón* até *Puerto Chacabuco*, várias viagens que me permitiram explorar paisagens que estão fechados para muitos, mas que em sua estranheza são universais. Com relação aos mitos, prefiro tocá-los de modo tangencial, não entrar neles para não cair na imagem folclórica ou no relato costumbrista que está bastante presente na literatura, isto sem desmerecer, mas esse não é meu caminho, prefiro criar a partir disso, um novo mito, um híbrido que contenha elementos de outros existentes e inventados.

Foi feita uma tradução para o português de um dos seus contos, e as pessoas na Universidade estão lendo seus trabalhos. Se supõe que os temas do Sul do Chile ultrapassaram fronteiras. O que você acha dessa contribuição sua para expandir os temas locais?

O Sul do Chile é mágico, tem condições únicas desde o clima e a paisagem, alguém que levou isso à perfeição foi Francisco Coloane, sem propor-se escrever literatura fantástica encheu nossa imaginação de paisagens austrais, personagens e ofícios que poucos, que não sejam do extremo Sul conhecem. Esse sem dúvida é um dos meus referentes enquanto a dar visibilidade para o Sul, a aventura, o desconhecido, o estranho, o macabro, a escuridão a inclemência climática. Este, caso se queira, pode ser um mundo de loucura, este, caso se possa, é um mundo que merece ser contado como Poe o fez com *Arthur Gordon Pym*, como Lovecraft fez com *En las montañas de la locura*, isso penso que é o meu objetivo, ou ao menos um deles.

Terror Láríco, se pode dizer que é uma inovação literária e por conseguinte se pode perguntar: Você está inovando as letras chilenas?

É uma inovação, estou tentando renovar as letras, estou querendo encontrar um espaço a partir do sul, desde a ruralidade e não ter que terminar em uma grande cidade ou capital, pois aqui está o meu ganha pão, meus vírus, meus contágios. Talvez seja bastante pretensioso dizer, mas não o mesmo querer e esforçar-se para conseguir. E que me leiam no Brasil, graças às suas traduções, me enche de orgulho e me dá *bríos*. Divulgar o que um acredita que é um olhar disruptivo, subversivo, crítico e em ocasiões até *naif*, desde um povo de 20 mil habitantes a milhares de quilômetros dos seus leitores é sem dúvida uma conquista. Se não fosse por vocês, está claro, não se poderia, mas por sorte existe a tecnologia, a mundialização que nos permite estar conectados, mantendo nossas cotas de independência do que se escreve e do tipo de mundo que queremos mostrar na literatura.

O *Lárico* da sua obra tem influência da poesia dos poetas dos lares? Você têm como referente para sua narrativa poetas como Floridor Pérez ou Jorge Teillier?

Teillier é meu pastor, com ele nada haverá de faltar, sua poesia, seu olhar, seus textos críticos, entrevistas e ensaios vão ao encontro de muito do que é minha consigna, quanto quisera que o nome com que se autodenominou *El Guardián del mito*, recaísse em algum momento em mim. Tem um livro fundamental para entendê-lo em sua criação e contexto literário, um livro de Niall Bins sob o título *La tragédia de los lares*, esse ensaio é fundamental para recriar o que espero, em algum momento, publicar como manifesto do *Terror Lárico*. Também a ecocrítica é uma forma renovada de ver a tarefa literária, algo que não se distancia do que estamos padecendo como sociedade, algo que nos têm com os dias contados e que a literatura é capaz de mostrar e evidenciar.

No que diz respeito ao terror, quais são suas referências, quais livros e que autores estão na sua biblioteca? Entre esses livros estão obras traduzidas ao espanhol?

Minhas referências são muitas, são todos mestres, Le fanu, MR James, Poe, Lovecraft, Horacio Quiroga, Coloane, Verne, Stevenson e um longo etcétera, claro todas traduzidas ao espanhol e neste sentido cobra maior relevância a tradução, editoras como Cátedra, Alianza e Valdemar são as que têm traduções que eu gosto, onde se percebe o investimento em um ponto fundamental, a hermenêutica de um texto, esse entendimento do que se quis dizer e como, uma aproximação a elementos que vão além de uma tradução literal.

No seu trabalho como editor, você publica obras traduzidas nas suas editoras? Existem planos de publicar obras de terror estrangeiras?

No momento, tenho publicado autores em antologias e agora com livros de contos de outras nacionalidades, mas estou passando por um período de reestruturação em que pretendo dedicar-me mais à escrita que à editora, principalmente por um assunto de energias e porque eu sinto que neste momento consegui o nível que esperava quando começou tudo.

Um dos seus projetos atuais está direcionado para a literatura infantil, fale um pouco desse projeto.

No verão passado conheci a Hilda Rozas, especialista em livro álbum e ouvi-la, ter a possibilidade de assistir sua palestra mudou a perspectiva com a qual eu me sentia seguro, um replanejamento da direção para onde ir. Sempre com a convicção de ser um real aporte e não fazer mais do mesmo. É por isso que nosso Kamishibai é uma décima espinela que vem de uma lira popular em que os textos são versos octossilábicos com rima consoante. Este intitulado *Al hijo del diablo aún lo tienen vivo y mientras no muera nada pasará*. Com relação aos livros álbuns estou tentando plasmar um olhar desde a família, na qual o pai têm um papel mais ativo, principalmente como agente que conduz o relato, uma reivindicação do que aos homens hoje em dia é solicitado. A figura do pai, é fundamental, assim como a da mãe, mas se tende a invisibilizar. A busca de elementos que não se tenham trabalhado, o não humanizar animais, a desintegração da família. Tudo isto, não com um fim moralizante nem conservador, totalmente o contrário, mas, sim, somar um olhar e propor uma perspectiva.

REFERÊNCIAS

AYALA PÉREZ, Teresa. La expresión de la identidad chilena a través de unidades fraseológicas cotidianas. IN: LEAL RIOL, M.^a Jesús (coord.) Convergencia y divergencia fraseológicas en el mundo hispano. *Paremia*, 24, 2015, pp. 125-136. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/011_ayala.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2019.

CUADRA, A.; BEZERRA, M.; SOBOTTKA, M. O Suicidante do Moraleda. *Belas Infieis*, v. 7, n. 1, p. 233-247, 31 jul. 2018. Disponível em:

<<https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v7i1.12571>>. Acesso em 29 set. 2019.

CUADRA, Aldo Astete. *El Rapto: El origen del miedo*. Santiago de Chile: Sur Umbral Ediciones, 2016.

Dialogando com Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Ana Carolina de Freitas¹
Universidade Federal de Santa Catarina



Patrícia Reuillard. Foto: Arquivo pessoal.

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard é alguém que dedicou sua vida profissional, agora já bem longa, à tradução. Começou a estudar tradução ainda no ensino médio, em uma habilitação de tradutor-intérprete em francês e inglês. Na graduação, tornou-se tradutora de alemão e francês, fez Mestrado e Doutorado na área da tradução. Teve a oportunidade de viver na França por um ano, onde fez um doutorado-sanduíche na Universidade de Paris; lá pesquisou a neologia lacaniana, tema de sua tese. É professora de tradução – teórica e aplicada – há 32 anos. Nos primeiros quinze anos de carreira, trabalhou com todas as disciplinas de francês, de língua à cultura, passando pelo francês instrumental. Além de traduzir, um dos seus grandes prazeres profissionais é ensinar tradução, acompanhar os alunos iniciantes e vê-los se tornando tradutores. Aprende com eles em cada aula e compartilham conhecimentos. Uma de suas atividades principais na

¹ Mestranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: anacarolzen9@gmail.com.

graduação é acompanhar os estágios profissionais de tradução, o que a leva a revisar tradução em grande parte do tempo. Também se dedica a formar pesquisadores em Tradução na Pós-Graduação. Na Universidade, trabalhou primeiramente na PUC do Rio Grande do Sul, durante dez anos. Depois disso, passou a trabalhar na universidade federal, onde está até hoje. Teve a sorte de ter grandes professores, que admira e aos quais agradece sempre pelo que a ensinaram. Mas não é apenas professora e tradutora: além de sua vida familiar, também milita, sobretudo nas instâncias universitárias, em defesa da educação pública e gratuita e dos direitos de todos nós, trabalhadores.

Você traduz profissionalmente? Com quais línguas você trabalha?

Sim, comecei a traduzir profissionalmente ainda na graduação e nunca parei: em quase 40 anos de carreira, nunca fiquei sem traduzir. Sempre tenho um texto à espera. Trabalho apenas com o francês e minha área de especialidade são as Ciências Humanas e Sociais, sobretudo psicanálise, antropologia, história e sociologia. Minhas últimas traduções: *As abolições da Escravatura* (Contexto, 2019), *Aristóteles Coleção Filosofinhos* (Tomo Editorial, 2018), *Tolerância* (Contexto, 2017), *História da Guerra Civil Russa* (Contexto, 2017), *Socioeconomia e democracia: a atualidade de Karl Polanyi* (Escritos, 2016), *Stalingrado. 1942* (2015), *A conversão socioprofissional das elites: dois casos históricos na Hungria* (UFMA, 2015), *O sujeito em movimento: pós-moderno, migrante e transnacional* (PUCRS, 2015), *Sociologia moral das dependências motivadas: o caso da dependência amorosa* (PPGS/UFRGS, 2015), *O desfecho das guerras de religião: a autonomização da razão política na metade do século XVI* (Revista Brasileira de Ciência Política, 2014), *Sintomas sexuais: uma escrita deslocada da relação sexual* (APPOA, 2014), *L'invention du Carnaval au XIX siècle: Paris, Nice, Rio de Janeiro* (L'Harmattan, 2014). O último livro, sobre a Segunda Guerra Mundial, está no prelo.

Quais os princípios teóricos que norteiam a sua atividade de tradutor?

Embora seja difícil responder a essa pergunta com brevidade, penso poder dizer que o norte de minha atividade tradutória é, em primeiro lugar, o leitor da minha tradução e a função que o texto que traduzo assumirá na língua/cultura de chegada. São essas considerações que me auxiliam a estabelecer o projeto de tradução que norteará todo o trabalho e que será único para cada texto. É esse projeto que ditará as regras que seguirei em matéria de registro de língua, de norma, de paratextos, de inserções/supressões, etc. O conceito proposto pela teórica Christiane Nord de 'lealdade' em tradução – ao autor do

texto de partida, ao leitor do texto de chegada e àquele que me deu o encargo de tradução – define minha prática tradutória. Nesse sentido, me filio teoricamente ao funcionalismo alemão, mas me sirvo também de outras abordagens teóricas.

No seu ponto de vista, é melhor traduzir em colaboração?

Traduzir em colaboração pode ser um processo bastante fecundo em matéria de compartilhamento de conhecimentos, pois todos os participantes podem sair ganhando com essa atividade. Já participei inúmeras vezes de traduções colaborativas – além de promover esse tipo de atividade com meus alunos –, mas o processo pode ser também bastante extenuante devido à sua complexidade: nível distinto de conhecimento de língua, de conhecimento enciclopédico e de conhecimento instrumental dos participantes, capacidade ou incapacidade de trabalhar em equipe, flexibilidade, entre outros fatores. Por essa razão, eu não afirmaria que é melhor traduzir em colaboração: pode ser melhor se a equipe conseguir harmonizar conhecimentos, métodos e estratégias de trabalho.

O que é mais agradável ou confortável – traduzir ou escrever sobre tradução?

Pessoalmente, adoro o processo de traduzir e o mundo de conhecimento que se abre para mim a cada novo texto, a tentativa de atinar qual a intenção comunicativa do autor, a tentativa de encontrar as palavras e as estruturas que constituirão um novo texto que sirva aos propósitos do autor, sem deixar de atender às necessidades do novo leitor. No senso comum, essa atividade é automática e para realizá-la bastaria um certo conhecimento e um bom dicionário (hoje substituído pelo Google), mas se trata de um processo altamente reflexivo, de construção textual e também conceitual. O mundo não seria o que é hoje se não houvesse tradução para transmitir e construir conhecimento.

Escrever sobre tradução, assim como sobre qualquer tema, também é um processo intelectual, mas de outra ordem. Nele, é preciso tecer relações entre os conceitos, correlacionar os resultados da prática tradutória e as teorias que os explicam, situar-se nas diferentes teorias, justificar suas escolhas... Isso demanda um conhecimento aprofundado do campo que se estuda e uma capacidade de partir da prática e do específico para o geral. Pode ser igualmente prazeroso, porém é muito desafiador também.

Quais seus projetos de tradução para o futuro?

Quando eu me aposentar, eu pretendo, além das traduções profissionais, traduzir voluntariamente textos necessários à compreensão do mundo e que não foram ainda traduzidos, sobretudo da área de política, sociologia e de economia. Também gostaria de traduzir textos literários, mas sem os prazos habituais do mercado editorial.

Proseando com Isabella Mozzillo

Ana Carolina de Freitas¹
Universidade Federal de Santa Catarina



Isabella Mozzillo. Foto: Arquivo pessoal

Isabella Mozzillo é professora de francês na Universidade Federal de Pelotas desde 1991. Filha de brasileiros, ela nasceu e cresceu na Argentina e vivenciou, desde cedo, a experiência do bilinguismo – tema que permeia boa parte de seu trabalho como pesquisadora. Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Mozzillo atua com tradutora desde os anos 1980, realizando traduções e versões de artigos científicos nas áreas de filosofia, antropologia, ciências sociais, linguística e educação: “Muitos para consumo dos leitores ou para que a pessoa apresente o trabalho em comunicação onde o meu nome não consta”, afirma ela, deixando transparecer um fantasma que ainda ronda a figura do tradutor: a invisibilidade. Entre os trabalhos que levam seu nome, ela destaca os realizados a partir da obra do músico e escritor pelotense Vitor Ramil – sobretudo a tradução para o espanhol da novela *Pequod*² e para o francês o texto *A estética do frio - Conferência de Genebra*³. Além de capítulos em livros de cunho acadêmico, Isabella Mozzillo assina a tradução e a legendagem para o espanhol de *délibab documental* (2010), DVD que acompanha o CD *délibáb*, de Vitor Ramil; foi uma das

¹ Mestranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.
E-mail anacarolzen9@gmail.com.

² RAMIL, Vitor; MOZZILLO, Isabella. *Pequod*. Pelotas: Editora da UFPel, 1997.

³ Ver: http://www.vitorramil.com.br/textos/Vitor_Ramil_-_A_Estetica_do_Frio.pdf.

tradutoras da *Pequena Antologia da Poesia Quebequense*⁴ e revisou traduções de livros como *A imagem queima*, de Georges Didi-Huberman, traduzido do francês para o português por Helano Ribeiro.

Como nasceu seu interesse em traduzir?

Nasci e me criei na Argentina sendo filha de brasileiros. Assim, tenho duas línguas maternas e sempre transitei do português ao espanhol com naturalidade. Desde criança traduzia histórias escritas numa dessas línguas para a outra e me divertia muito com os resultados.

Quantos anos você morou na Argentina?

Morei até os 18 anos em Buenos Aires.

Qual foi sua primeira língua? Como foi a aquisição da segunda?

Como disse, tenho das línguas maternas. Sou bilíngue equilibrada, me desempenho como nativa das duas, tendo adquirido ambas ao mesmo tempo.

Em quais línguas se sente mais à vontade para traduzir?

Passar do português ao espanhol e vice-versa é o mais natural pelos motivos óbvios. Também traduzo do francês, língua na qual me formei e com a qual trabalho diariamente, seja para o português, seja para o espanhol. Igualmente verto para o francês textos escritos em inglês, português ou espanhol. Traduzo também do inglês, embora não me sinta capaz de verter.

Como é revisar uma tradução? Quais os procedimentos?

É preciso cotejar com muita atenção o texto original com a tradução realizada pelo colega. Muitas vezes há pequenos erros a corrigir ou melhores soluções para determinadas passagens. Em certas ocasiões, se pode recorrer a traduções já feitas para outras línguas para fins de comparação.

⁴ HANCIAU, Nubia Jacques; DION, Sylvie; NEIS, Ignacio Antonio (Org.). *Pequena antologia da poesia quebequense*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2009. 348 p. Ver: file:///C:/Users/PC/Downloads/7085-22850-1-PB.pdf

Qual é o papel da tradução no grupo de pesquisa “Línguas em contato”, que lidera?

A tradução é, por excelência, uma atividade que coloca em contato mais de um sistema linguístico e cultural. Estudo fenômenos linguísticos advindos da passagem de uma língua a outra.

Poderia falar um pouco desse grupo de pesquisa?

O Grupo de pesquisa do CNPq existe desde 2004 e agrupa trabalhos de pesquisadores e de alunos que analisam fenômenos linguísticos em qualquer situação de contato entre dialetos da mesma língua ou entre línguas distintas de forma a verificar os processos e os produtos desse contato no indivíduo e na sociedade.

Na UFPel, há um curso de Bacharelado em tradução, por que não há espaço para o francês?

Espaço e interesse há e muito. O problema são os entraves burocráticos do sistema federal que não permitem que tenhamos as vagas que seriam necessárias para tal organização curricular no momento.

Qual é o papel da tradução em um mundo cada vez mais globalizado?

Traduzir é permitir a alguém entrar em contato com algo que não teria a capacidade de compreender. Dessa forma, o tradutor permite que mundos e culturas sejam apresentados a um número muito maior de pessoas, que não poderiam ser atingidas pelo texto original.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617

TEXTOS CRIATIVOS



Kasa invisível

Myriam Ávila¹

O poeta e compositor Olle Sundström veio da Suécia para Belo Horizonte, onde se apresentou, no calor de uma noite de inverno, na casa invisível.

Não, não é ficção do absurdo, mas uma utópica realidade que tive a oportunidade de experimentar. A Kasa Invisível, depois de encontrada, é bem conspícua. Localizada no centro de Belo Horizonte, ela se chama assim porque, segundo o responsável, Luther Blisset*, durante décadas os transeuntes passaram por ela sem vê-la. Em estilo art deco, arredondada como costumam ser os prédios de esquina, a casa se encontra naquele estado charmosamente precário – ainda distante do desabamento – e é percorrida de forma oblíqua. Passamos por um corredorzinho ao lado da cozinha, depois entramos na cozinha (são duas?!) conjugada com a biblioteca. Entre os livros doados de forma aleatória estão Céline (*Viagem ao fim da noite*) e os poemas completos de Florbela Espanca, ladeados por muito Dostoiévski e Shakespeare, além de uma coleção encadernada de Júlio Verne. A administração é declaradamente anarquista, ou seja, ali reina a ordem.

Do alto da minha terceira idade, destaco-me mal entre os trintaneiros serenos e veganos. O poeta sueco está no espaço de convivência do andar de baixo, nem um pouquinho preocupado com a impossibilidade do público compreender suas palavras. “Você tem livros impressos?” Não, ele acha que sua poesia só funciona em performance, com a entonação e o ritmo certos, no estilo *slam*. Além dos poemas falados, ele terá nessa noite uma peça sua, ao modo do jogo musical Cobra, de John Zorn, executada pelo grupo GILU, de Belo Horizonte. Foi preciso adaptar as regras do jogo, avisa ele, já que a última apresentação da peça tinha durado 55 minutos, levando a plateia ao desespero.

Finalmente, às 20:30, o recital marcado para as 19:00 começa, no segundo andar. Muito bem sucedido, o jogo/improviso agrada em cheio às cerca de trinta pessoas presentes. Os sons dos músicos interagem com os sons que vêm da avenida movimentada, porque o calor exige que as janelas e o balcãozinho fiquem abertos. As árvores, curiosas, intrometem as pontas dos galhos na sala. O segundo andar não tem laje, só telhado – aparentemente não habitado pelos sequazes de Bela Lugosi. Duas crianças, meninos gêmeos, são trazidos pelo pai para assistir à performance. Todos os presentes,

¹ É professora da Universidade Federal de Minas Gerais, tradutora do inglês e do alemão.

majoritariamente desempregados, “sem glória, sem salário”, como o Mauberley de Pound, exibem a aparência feliz de quem tem paz de espírito. Ninguém armado, ninguém criando problemas, o melhor ambiente que seria possível imaginar no Brasil de hoje.

A segunda parte começa com os poemas em sueco, nos quais se distinguem, para os ouvidos brasileiros, as palavras “política”, “patriarcado” e “masculinidade”, além das exclamações em inglês: “fuck the police”, “holy shit”. Em seguida, foi chamado ao “palco” o compositor Miguel Javaral, que declarou estar ali para um diálogo trilíngue com Sundström. Propôs que suas perguntas em português fossem respondidas em sueco, de modo que nenhum dos interlocutores pudesse entender o que o outro dizia. Depois de alguns minutos, o computador, especialmente programado para isso, começou a reproduzir partes anteriores da conversa, às quais se sobrepunham novas colocações, em inglês, português ou sueco. Numa outra camada desse tecido de falas, soavam os eventuais aplausos da plateia, que o deslocamento temporal destituía de motivação. Ao fim de meia hora, Javaral esclareceu, para surpresa dos espectadores, que o que se produzira ali fora uma execução da peça de sua autoria, “O que eu estava dizendo era...”, peça essa já executada antes, com resultados diversos, em Bath (Inglaterra) e em Porto Alegre.

Foi uma noite de muita epifania, onde esbanjamos, os que já não damos valor à fama, nossos quinze minutos de felicidade edênica. Coisas que a cena cultural alternativa de Belo Horizonte tem produzido, para nossa sorte, com uma frequência pelo menos semanal, não apenas na Kaza Invisível, mas também debaixo do viaduto de Santa Tereza, nos espaços Teatro Espanca e Mama Cadela.

Para quem quiser provar da utopia, com muita cultura, Belo Horizonte é hoje um destino dos mais propícios.

* “poxa, esse cara está em todo lugar!”

S U B M E R S A

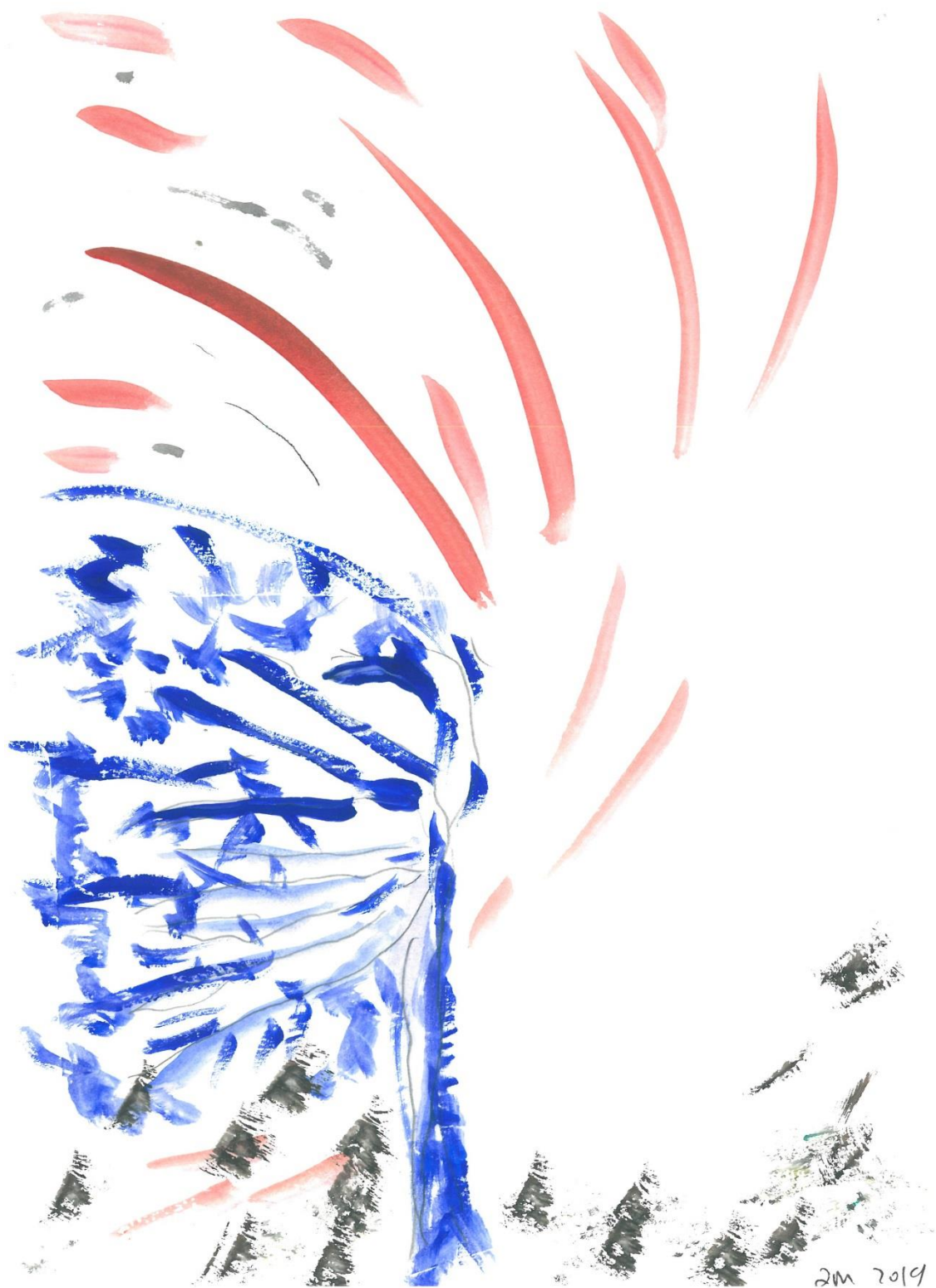
Sérgio Medeiros¹

Quis registrar o nível do mar subindo em Florianópolis e também em todas as costas...
Mostro uma palmeira brasileira que o vento açoita enquanto a água alaga tudo ao redor.

A mão que segura caules é a famosa mão de Giuseppe Penone, aqui homenageada.

Na última imagem as palmas agitadas no fundo do mar sugerem o navio que foi a pique no "Lance de dados" de Mallarmé...

¹ Tradutor, ensaísta e poeta. Professor na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: panambi@matrix.com.br.















ZM 2019



de aforismos, insultos & etc

Vássia Silveira¹



Imagem: (des)formas, 2017, Vássia Silveira.

I

acertar o nervo da nuvem. sangrar pode ser invisível.

II

as chances de um indivíduo esbarrar com a verdade
é proporcional à noção que ele tem de pecado.

III

o fim necessário mora no enterro dos limites.
o segredo é estar preparado para fingir o choro.

¹ Jornalista e escritora. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Mestra em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. E-mail: vassia@uol.com.br

IV

poucas vezes não me sinto perdida e quando
não me sinto perdida é que estou delirando.

V

dos arrependimentos: mostrar a um fantasma
o poema inédito.

VI

virar gênio é fácil. basta estar na panela.

VII

das ficções: quando a invenção é conjunta,
quem coloca o ponto final? ao ouvir a pergunta, a avó gargalha.

VIII

só há uma coisa mais deprimente do que *selfie* sorridente no face,
mas esqueci o que é.

IX

o problema de não ser cristão é quando para ser levado a sério
o indivíduo resolve prometer algo.

X

inventar amor é coisa corriqueira. o nó aperta
quando o personagem descobre que tem asas.

XI

de todas as companhias que se pode ter, duas certamente
não causarão decepção alguma: a morte e a solidão.

XII

o mundo, que nada mais é do que criação, começa e termina em mim.

QORPUS

VOLUME 9 NÚMERO 2

NOV/DEZ 2019

ISSN 2237-0617