

Q O R P U S

ISSN 2237-0617 VOLUME 10 NÚMERO 2 JUL 2020



UFSC/PGET

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

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)
Vássia Silveira (UFSC)

Conselho editorial

Alai Garcia Diniz (UFSC/UNILA)
Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza (UFMG/USP)
Cláudio Cruz (UFSC)
Clélia Mello (UFSC)
Donaldo 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 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

SUMÁRIO

Apresentação	09
Ensaaios	
Mrkrgrnao: Joyce's Rough-Tongued Melancho in <i>Ulysses</i>	13
Dylan Emerick-Brown	
The New Joycians	25
Dylan Emerick-Brown	
Fotografia na berlinda	36
Carlos Fadon Vicente	
Traduções	
Condemnat a l'embriaguesa del verb. X poemes de Tito Leite	49
Josep Domènech Ponsatí	
<i>Dragão propaganda</i>, de Vladimir Nabokov	61
Alison Silveira Morais	
Três poemas de Leo Lobos	69
Elys Regina Zils	
"Café da manhã"/"Le premier repas du jour", de Astrid Cabral	73
Ana Carolina de Freitas	
<i>Biografia provisional de Mose Eakins</i>, de Evan Dara	75
Lucas P. Lazzaretti	
<i>Se tu acreditas que é por meu gosto! Diálogo-Meio Ato</i>, de Jacinto Benavente	161
Rodrigo Conçole Lage	
<i>O estábulo de Eva</i>, de Vicente Blasco Ibañez	173
Rosangela Fernandes Eleutério	
<i>Jornada da noittemarinha</i>, de John Barth	182
Carlos Eduardo Heinig	
<i>A generosa rã</i>, de Madame d'Aulnoy	200
Ana Carolina de Freitas, Brenda Bressan Thomé, Cristina Moura e Mwewa Lumbwe	
Barbara Cassin em entrevistas	239
Ivi Villar	
Horacio Quiroga: La profesión literária	244
Willian Henrique Cândido Moura e Mauro Maciel Simões	

Evidências empíricas para algumas afirmações fundamentais sobre Hermenêutica da Tradução, de Ioana Bălăcescu e Bernd Stefanink	253
Adriane Moura e Silva	

Evolução das epidemias: a matemática de isolar-se, de Héctor Pastén e Jorge Castillo Sepúlveda	276
Mary Anne Warken S. Sobottka	

Resenhas

MACIEL, Maria Esther. <i>Longe, aqui. Poesia incompleta 1998-2019.</i>	305
Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, Tlön Edições, 2020. 314 p.	
Myriam Ávila	

Entrevistas

“El factor sagrado de la rebeldía”. Entrevista con Gabriel Weisz Carrington	311
Vássia Silveira	

Entrevista con Leo Lobos	328
Elys Regina Zils	

Entrevista com Helano Jader Cavalcanti Ribeiro	338
Emily Arcego e Bruna Silva Fragoso	

Textos criativos

Às cinco com os símios	347
Cassiana Lima Cardoso	

Desemprego	353
Cristóvão José dos Santos Júnior	

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

APRESENTAÇÃO



Ensaaios, traduções, entrevistas e textos criativos, além de uma resenha, compõem esta nova edição de *Qorpus*, que agora chega ao número 33 (atual vol. 10, n. 2) num momento em que as universidades brasileiras vivenciam, em razão da pandemia do novo coronavírus e da conseqüente necessidade de distanciamento social, o incremento de suas atividades online, como é o caso desta revista, desde a sua origem.

Contribuições brasileiras e estrangeiras servem-se de múltiplas formas de expressão para apresentar visões atuais sobre a arte e a cultura mundiais.

Assim, em sua entrevista inédita, o pensador mexicano Gabriel Weiss Carrington fala sobre xamanismo, pensamento mágico e o conceito de outro.

Em duas breves entrevistas, Barbara Cassin, filósofa francesa, expõe sua concepção de filologia e tradução.

O novo livro de Maria Esther Maciel, que reúne sua produção poética, merece uma análise de Myriam Ávila.

O professor norte-americano Dylan Emerick-Brown, especialista em James Joyce, debate e apresenta dois ensaios feitos por alunos que começam a adentrar a literatura (considerada difícil e desconcertante) do romancista irlandês.

Elencamos alguns destaques deste número de *Qorpus*. Convidamos agora o leitor a explorar outros textos, como um ensaio do escritor uruguaio Horacio Quiroga sobre a profissão literária.

Boa leitura!

Aurora Bernardini
Dirce Waltrick do Amarante
Sérgio Medeiros
Vássia Silveira

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

ENSAIOS



Mrkrgrnao: Joyce's Rough-Tongued Melantho in *Ulysses*

Dylan Emerick-Brown¹
Independent Scholar

James Joyce's *Ulysses* is dominated by a cast of male characters, and yet looming over the breadth of the entire novel is a feminine presence. Molly stalks the mind of Leopold Bloom throughout the day. May Dedalus haunts Stephen's dreams as he sleeps as well as his waking conscience. Gerty MacDowell, Miss Lydia Douce, Miss Mina Kennedy, Dilly Dedalus, Martha Clifford, Bella Cohen, and many other women consciously or subconsciously pull the strings above the heads of all the male characters. Even the cloud which blots out the sun, seen by Bloom and Stephen, mocks with a feminine authority: "...Stephen attributed to the reappearance of a matutinal cloud (perceived by both from two different points of observation, Sandycove and Dublin) at first no bigger than a woman's hand" (*U* 17.40-43). It is as though a woman is overshadowing the novel. These women, like the men, are representative of various characters from Homer's *Odyssey* from which Joyce uses as a scaffold for *Ulysses*. Just as Bloom is Odysseus and Stephen is Telemachus, Molly is Penelope, Bella Cohen is Circe, and Gerty MacDowell is Nausicaa. However, there is one Homeric figure who has gone unnoticed in Joyce's book: Melantho. This oversight can be forgiven because her Joycean avatar isn't human – she's feline.

For the sake of authenticity and accuracy, I will be quoting from the Samuel Butcher and Andrew Lang translation of Homer's *Odyssey*. Keri Elizabeth Ames notes in her article, "Joyce's Aesthetic Double Negative and His Encounters with Homer's *Odyssey*" that, "The prevailing assumption...that the Butcher and Lang translation was Joyce's only source for *The Odyssey*, surely derives from Frank Budgen's recollection: 'As a work of reference for his *Ulysses* he used the Butcher-Lang translation of the *Odyssey*.' Budgen does not," Ames continues, "however, state that it was the only translation Joyce used, and it is difficult to determine at what date Budgen remembers this occurring, although it seems likely that it was in Paris" (2005, p. 28). It was in Paris

¹ Dylan Emerick-Brown is an English teacher at Deltona High School in Deltona, Florida where he enjoys teaching James Joyce's works to his engaging students. He has presented on Joyce internationally and has numerous articles on his favorite author published. For more information on his work with James Joyce in secondary education, please visit <https://www.teachingjoyce.com/>. E-mail: dylaneb@live.com.

Joyce was writing *Ulysses* and so all textual evidence from Homer's epic poem will come from this translation.

Even though Odysseus had fought for ten years in Troy, recorded in *The Iliad*, and spent another arduous decade making his way home to Ithaca, the Greek hero was still a model of male excellence. In Book VI of *The Odyssey*, as Odysseus spies Nausicaa from afar on a beach, Homer writes, "And forth he sallied like a lion mountain-bred, trusting in his strength, who fares out blown and rained upon, with flaming eyes..." (2005, p. 54). Shortly after, Homer describes Odysseus in fuller detail:

...then Athene, daughter of Zeus, made him greater and more mighty to behold, and from his head caused deep curling locks to flow, like the hyacinth flower. And as when some skillful man overlays gold upon silver – one that Hephaestus and Pallas Athene have taught all manner of craft, and full of grace is his handiwork – even so did Athene shed grace about his head and shoulders (2005, p. 55).

And yet, this is not how Melanthe sees Odysseus at the end of Homer's epic. In order to conceal his identity in order to gain further information about his household during the long absence, Athena disguises Odysseus in Book XIII:

Therewith Athene touched him with her wand. His fair flesh she withered on his supple limbs, and made waste his yellow hair from off his head, and over all his limbs she cast the skin of an old man, and dimmed his two eyes, erewhile so fair. And she changed his raiment to a vile wrap and a doublet, torn garments and filthy, stained with foul smoke. And over all she clad him with the great bald hide of a swift stage, and she gave him a staff and a mean tattered scrip, and a cord therewith to hang it (2005, p. 116).

This is the Odysseus Melanthe sees when the reader first encounters her in Ithaca. With her king's appearance disguised as an old beggar, Melanthe's true nature can be seen on full display without fear of reprisal.

In Book XVIII, after Odysseus wishes to stay in the palace as a guest, the suitors looking to replace him and marry Penelope, as well as some of the servants, laugh at him.

And the fair Melanthe chide him shamefully. "Melanthe, that Dolius begat, but Penelope reared, and entreated her tenderly as she had been her own child, and gave her playthings to her heart's desire. Yet for all that, sorrow for Penelope touched not

her heart, but she loved Eurymachus and was his paramour.
Now she chid Odysseus with railing words... (2005, p. 156).

Despite being raised by Penelope, queen of Ithaca, and given all she could ever want, Melanthe had an affair with Eurymachus, one of the lead suitors seeking to usurp Odysseus as king. It is a striking betrayal.

In chapter four, also known as the “Calypso” episode, the reader of *Ulysses* first encounters the protagonist representing Odysseus: Leopold Bloom. It is the early morning of June 16, 1904 in Dublin and he is preparing breakfast for his wife. Upstairs, his wife, Molly, is slowly waking up. It has been nearly a decade since the two of them have had sexual relations. Not coincidentally, it was around ten years ago that their son, Rudy, passed away after only eleven days. While Molly eventually recovered from the loss, Bloom apparently had not and still associates sex and Molly with death. This complication leads Molly to have an affair later that day with Hugh “Blazes” Boylan. Strangely, Bloom is aware of the impending affair and does nothing to stop it. Perhaps it is out of a sense of his own responsibility and guilt or an excitement of his wife being with another man. Throughout the novel there is evidence of both motives. Boylan’s Homeric avatar is Eurymachus, the manipulative suitor seeking to replace Odysseus as king of Ithaca. Joyce was conscious of Eurymachus, as revealed in his 1922 notes while writing *Ulysses* when he pens, “Eurymachus offers damages” (James Joyce Digital Archive). This note refers to a line in episode seventeen: “Suit for damages by legal influence or simulation of assault with evidence of injuries sustained (self-inflicted), not impossibly” (*U* 17.2203-2205). While this specific reference is unrelated to Melanthe, it alludes to Eurymachus’s attempt to pay Odysseus reparations at the end of *The Odyssey* and proves Joyce’s knowledge of the character. But just as Penelope remains faithful to Odysseus while Molly is not and Odysseus is an example of peak masculinity and Bloom falls far short of that, not everything is as it seems. So, if Molly is Penelope and Boylan is Eurymachus, then where is his lover, Melanthe? “Mrkrnao! the cat said loudly” (*U* 4.32).

This jumble of consonants and vowels is the sound of the Blooms’ cat, Pussens. In his article, “‘Mkrnao! Mrkrnao! Mrkrnao!’: The Pussens Perplex”, John Gordon explores the cat’s three different cries:

Writing about this passage [Pussens’s phonetic sounds in ‘Calypso’] in a great footnote,” Gordon writes, “Hugh Kenner remarked that laboratory researchers of the late twentieth

century, armed with the most sophisticated audio equipment, had determined that a cat has at its disposal ‘9 consonants, 5 vowels, 2 diphthongs an umlaut and an *a:ou* sound which begins as *a* while the mouth is open but ends as *ou* while the mouth gradually closed’...and that Joyce had obviously been way ahead of them (2009, p. 34).

While Pussens is clearly exploring the range of her phonetics, Joyce curiously uses these particular letters to describe the sound. One theory stems from Pussens’s audible communication: “Mrkrgrnao!” (*U* 4.32). There are eight letters that begin with “M” and end in “O”. The name Melantho also has eight letters that begin and end in those same letters. In fact, the very first voice heard in the Bloom residence of the novel isn’t Bloom or Molly; it’s the cat. Her “Mkgnao” (*U* 4.16) precedes Bloom’s “O, there you are” (*U* 4.17). And then there’s the almost imperceptible pattern. Bloom says to the cat, “Milk for the pussens” (*U* 4.24), which is immediately followed by, “Mrkrgrnao! the cat cried” (*U* 4.25). Bloom later says, “I never saw such a stupid pussens as the pussens” (*U* 4.31), which is again immediately followed by, “Mrkrgrnao! the cat said loudly” (*U* 4.32). Imagine if your name was Melantho, but everyone called you Pussens. Other than the first phonetic expression, which is the first of the chapter, every sound the cat makes is preceded by Bloom calling her Pussens. It almost seems as though Pussens is attempting, in the limited lexicon of feline language, to express her real name: Melantho!

Interestingly, Terrence Doody and Wesley Morris, in their article, “Language and Value, Freedom and the Family in ‘Ulysses’”, come close to making the association between Pussens and Melantho. They write:

Odysseus and Penelope had a son, Telemachus, but Penelope was given as a ward a young girl, Melantho, whom she raised like a daughter, only to be betrayed by her, and this patterning is just congruent enough to make us realize that Boylan does not belong in the essential equation, that he is really a distraction (1982, p. 228).

However, while Doody and Morris connect Melantho’s betrayal to Boylan, they don’t connect Pussens to Eurymachus. For this we need to delve into Joyce’s *Ulysses* further.

Early in the “Calypso” episode, while Bloom is making breakfast for Molly, Joyce writes:

He turned from the tray, lifted the kettle off the hob and set it sideways on the fire. It sat there, dull and squat, its spout stuck out...The cat walked stiffly round the leg of the table with tail on high (*U* 4.12-15).

In this subtle metaphor, Bloom – the cuckolded husband, is the kettle. He sits there, doing nothing to stop the affair of his wife, “dull and squat,” his is phallic “spout stuck out”. Meanwhile, the cat walks around with various erect descriptions in a mocking manner. She walks “stiffly” around a “leg” of the table with “tail on high”. Just as Melanthe chides Odysseus while suitors, including her own lover, seek the attention of his wife, Pussens appears to taunt Bloom over his apparent impotency.

Melanthe’s exact chiding of Odysseus in Book XVIII includes literary parallels to Bloom in *Ulysses*. In the Homer’s epic, she insults Odysseus with:

Wretched guest, surely thou art some brain-stuck man, seeing that thou dost not choose to go and sleep at a smithy, or at some place of common resort, but here thou pratest much and boldly among many lords and hast no fear at heart. Verily wine has got about thy wits, or perchance thou art always of this mind, and so thou dost babble idly. Art thou beside thyself for joy, because thou hast beaten the beggar Irus? Take heed lest a better man than Irus rise up presently against thee, to lay his mighty hands about thy head and bedabble thee with blood, and send thee hence from the house (2005, p. 156).

In *Ulysses*, despite it not being the traditional Irish pub fare, Bloom chooses a glass of wine for lunch as he says, “Let me see. I’ll take a glass of burgundy...” (*U* 8.740). It could certainly be considered that wine has got about Bloom’s “wits”. Also, Melanthe sends Odysseus from his house. It is in this chapter of *Ulysses* that Bloom leaves home to go get his own breakfast. And so, after Pussens’s various feline phonetics, Bloom is sent “hence from the house”.

As Bloom watches Pussens strut around the table, he becomes aware of her location as though there is almost a malicious intent behind it. Joyce writes, “The cat mewed in answer and stalked again stiffly round a leg of the table, mewing. Just how she stalks over my writing-table” (*U* 4.18-19). Twice Joyce mentions the cat’s mewing in the same sentence. It is an emphasis that cannot go unnoticed. It was twice that Melanthe chided Odysseus as well. Also, twice Joyce refers to Pussens’s movements as stalking. Again, there is a tone of mockery or sense of superiority reflected in the cat’s behavior around Bloom, much like Melanthe and Odysseus. Bloom even notes that

Pussens “stalks over my writing-table” as though she is knowingly disregarding his personal property, ignoring the boundaries of ownership. Melanthe banished Odysseus from his own home where she herself was staying, thus becoming one of his many usurpers. Additionally, Bloom says to the cat while feeding her, “Milk for the pussens,” (*U* 4.24). Just as Melanthe enjoys the food and shelter of Odysseus’s home while withholding respect and reverence to him, Pussens enjoys the same treats of life with similar attitude.

Furthermore, there is the description of Pussens which could be easily overlooked. Joyce writes, “Mr. Bloom watched curiously, kindly the lithe black form” (*U* 4.21). The presence of a black cat, so common in literature, can be taken for granted. However, nothing in Joyce’s works is random or carelessly written. While writing *Ulysses*, Joyce had apparently been working an entire day, editing two sentences. According to Frank Budgen, Joyce said, “I have the words already. What I am seeking is the perfect order of words in the sentence. There is an order in every way appropriate” (1960, p. 20). With that level of attention paid to his novel, we can assume that even the description of Bloom’s cat is layered with intentionality. Of course, there is the common Western superstition of black cats bringing bad luck. This is certainly applicable to Odysseus and Bloom. However, it is also possible that Joyce – an author familiar with the languages and customs of cultures around the world – would have known about how the Japanese viewed black cats. It is a popular Japanese superstition that a woman who owns a black cat will have many suitors. The symbolic synchronicity here is unavoidable as both Molly – the owner of Pussens – and Penelope – the adoptive mother of Melanthe – are faced with suitors.

In a fascinating segment of introspective thought and inner monologue, Bloom considers the cat and himself, thinking:

They call him stupid. They understand what we say better than we understand them. She understands all she wants to. Vindictive too. Cruel. Her nature. Curious mice never squeal. Seem to like it. Wonder what I look like to her. Height of a tower? No, she can jump me (*U* 4.26-29).

In the first sentence, “they” is unknown, but is likely people in general that Bloom knows. In the same sentence, “him” must be a reference to Bloom himself in the third person perspective as the cat is female. Bloom’s fellow Dubliners and acquaintances must think him stupid, likely because Molly’s flirtatious attitude toward

other men – even Boylan – is well-known and yet Bloom acts oblivious. The reader of *Ulysses* knows from episode seventeen that Bloom suspects Molly has had many lovers when Joyce writes, “Assuming Mulvey to be the first term of his series, Penrose, Bartell d’Arcy, professor Goodwin, Julius Mastiansky...” (*U* 17.2133-2134). Bloom goes on to imagine that Molly has had twenty-five lovers in total, though we find out from Molly’s soliloquy at the end of the novel, the number is far fewer. The quote continues regarding the cat. She is vindictive and cruel. These traits certainly apply to Melantho in her treatment of the disguised Odysseus. Even when Bloom considers how much bigger he is than the cat, he concludes that she can jump him. In Odysseus’s feeble state, masquerading as an old man, Melantho certainly had the physical advantage.

The lines about “Curious mice never squeal” and “Seem to like it” are clearly reflective of Bloom’s cuckolding. He knows of the impending affair and yet says nothing to Molly or Boylan throughout the day. However, there is also another meaning behind it. If Melantho is Pussens, the cat, then the curious mouse who never squeals and seem to like it would be Eurymachus. Bloom later considers, “Wonder is it true if you clip them they can’t mouse after” (*U* 4.40-41). Pussens, like Melantho, is not clipped, or neutered, and thus is quite sexually active. And still, the cat-and-mouse metaphor continues.

We know that Joyce was familiar with the literary works of English sixteenth century writer Robert Greene because in episode nine while Stephen is publicly criticizing William Shakespeare in the National Library, he says, “He had a good goatsworth of wit...” (*U* 9.245). Greene’s most popular pamphlet, attacking Shakespeare, was called *Greene’s Goats-Worth of Witte, bought with a million of Repentance*. The reason that Joyce was familiar with Greene’s works is important because in *Never Too Late*, another of the sixteenth century author’s works, Greene writes, “...I fear, because I have overlooked in love, I shall be overlaid in love. With that he sighed, and *Mirimida* smiled and made this reply. Why *Eurymachus*, a man or mouse? what, is there any cedar so high but the slowest snail will creep to the top? any fortune so base but will aspire, any love so precious but hath his price? What *Eurymachus*, a cat may look at a king, and a swain’s eye hath as high a reach as a lord’s look” (1886, p. 181). *Never Too Late* is a prodigal son story, not unlike *The Odyssey*. Here, Eurymachus is compared to a mouse and then he is told that “a cat may look at a king”, reminiscent of how Melantho stands up to and looks down on Odysseus or how Pussens views Bloom. While this may be a stretch of literary evidence, given Joyce’s

well-read knowledge of English authors, it cannot be dismissed. Melantho is the cat and Eurymachus is the mouse in this deadly relationship.

Also, in the same above quote we've been analyzing, Bloom considers of cats and then Pussens specifically, "They understand what we say better than we understand them. She understands all she wants to" (*U* 4.26-27). There is a sense of intuition innately built into cats, specifically here with Pussens. Fascinatingly, even Molly suspects a similar trait in her cat as revealed in her soliloquy at the end of the novel. She ponders in her stream-of-conscious style:

...I love to hear him [Bloom] falling up the stairs of a morning with the cups rattling on the tray and then play with the cat she rubs up against you for her own sake I wonder has she fleas shes as bad as a woman always licking and lecking but I hate their claws I wonder do they see anything that we cant staring like that when she sits at the top of the stairs so long and listening as I wait always what a robber too... (*U* 18.933-938).

Pussens's seemingly affectionate act of rubbing against her is out of self-interest. This is reminiscent of Melantho who was raised and given everything by Penelope, only to betray her with lustful greed. Molly also suspects the cat may have fleas, that she isn't as innocent as she looks. She even goes so far as to consider her claws and the physical threat Pussens may pose. And in a similar manner to which Bloom was contemplating cats' sixth intuitive sense, Molly considers how Pussens seems to see things that she can't, such as robbers. Melantho, the maidservant, sees all of the suitors – or robbers – in Penelope's house, seeking to usurp Odysseus.

The readers are reminded of Melantho's connection to Penelope when Bloom watches Pussens ascend the stairs. "The cat went up in soft bounds," Bloom muses. "Ah, wanted to go upstairs, curl up in a ball on the bed. Listening, he heard her [Molly's] voice: Come, come, pussy. Come" (*U* 4.468-471). It was Penelope who essentially raised Melantho and so it is Molly who the cat desires, not Bloom. The cat runs up to Molly, who is still in bed – the same bed she will have the affair with Boylan in later that day. Both Molly and Melantho have affairs with men they shouldn't. And one cannot avoid the sexual connotations in Molly's beckoning of Pussens.

Then there is the excerpt in which Joyce shows Bloom watching Pussens, making keen observations about the cat and yet, as usual, ignoring the subtleties on a more conscious level. Joyce writes:

She blinked up out of her avid shameclosing eyes, mewing plaintively and long, showing him her milkwhite teeth. He watched the dark eyeslits narrowing with greed till her eyes were green stones. Then he went to the dresser, took the jug Hanlon's milkman had just filled for him, poured warmbubbled milk on a saucer and set it slowly on the floor (*U* 4.33-37).

The cat's eyes are described as "shameclosing" as she shows Bloom her "milkwhite teeth". Pussens's "dark eyeslits" narrow "with greed". And yet, Bloom goes to the jug the milkman had filled for him and feeds the cat. It is to Odysseus, in his own home, that Melanthe treats so disrespectfully. She enjoys Odysseus's house and food while shamefully and greedily having an affair with one of his wife's suitors, one of his potential usurpers.

One of the more obvious, while also one of the shortest, references to the cat that are also applicable to Melanthe comes when Bloom asks, "Why are their tongues so rough?" In the Commentary of *Homer: Odyssey, Books XVII-XVIII*, editor and Professor of Classics at Columbia University, Deborah Steiner notes, "His [Odysseus] peremptory order to the maidservants to attend to their mistress and allow him to take over the business of tending the lamps in the hall provokes Melanthe's sharp tongue" (2010, p. 203). Melanthe is commonly given the attribute of a "sharp tongue" due to her blatant disrespect for her concealed master. This is subtly alluded to in Bloom's question regarding Pussens's "rough" tongue.

In Book XIX of *The Odyssey*, Homer recounts Melanthe's second chiding of Odysseus. Within it are more references Joyce borrowed for *Ulysses*. Homer writes:

Then Melanthe began to revile Odysseus a second time, saying:
'Stranger, wilt thou still be a plague to use here, circling round the house in the night, and spying the women? Nay, get thee forth, thou wretched thing, and be thankful for thy supper, or straightway shalt thou even be smitten with a torch and so fare out of the doors (2005, p. 159).

Interestingly, Bloom and Stephen – Odysseus and Telemachus – return to 7 Eccles Street by the end of *Ulysses*, where Molly had her affair and is lightly sleeping upstairs. In episode seventeen, Bloom is doing exactly what Melanthe is accusing Odysseus of: "circling round the house in the night". Likewise, throughout the day Bloom wanders around Dublin "spying the women" whether it's while purchasing pork kidney at Dlugacz's, on the streets while chatting with M'Coy, or on the beach watching Gerty MacDowell from afar. And in this excerpt of Melanthe's chiding, just

as in the previous one, she threatens Odysseus with being thrown out of the house, “and so fare out of the doors.” In episode seventeen, formatted in the structure of a catechism or Socratic discussion, Joyce writes, “For what creature was the door of egress a door of ingress? For a cat” (*U* 17.1034-1035). Just as the cat enters and exits through the same door, Melanthe was welcomed into the house of Odysseus and it was out of this same house that she met her doom. While we don’t know if she was hanged with the other disloyal servants, it seems likely she met a grim fate given her behavior toward Odysseus. It was the same door she was welcomed in through that she continually tried to throw Odysseus out from.

Lastly, there is one more feline aspect around Melanthe, but this time in connection with a real woman: Katherine O’Shea, better known as Kitty O’Shea. In the mid to late nineteenth century, the most prominent Irish Nationalist seeking Home Rule from the British Empire was Charles Stewart Parnell. In 1880 he met a beautiful woman named Katherine O’Shea and they began a relationship. However, Katherine had been married to Captain William O’Shea since 1867, though they had been separated since 1875. During the affair, which William knew of and, according to Katherine, at times encouraged, Parnell fathered three of her children. When Captain O’Shea filed for divorce in 1889, the adulterous affair became public. “Among Parnell’s largely Catholic supporters, the revelation led to a major controversy and severely weakened his political reputation,” according to Deirdre Moloney in “Land League Activism in Transnational Perspective”. “In 1891, three months after marrying O’Shea, Parnell died at age forty-five” (2004, p. 64).

Katherine O’Shea’s nickname was Kitty, a Hiberno-English version of the name Katherine, but also slang for prostitute. Kitty, who should have been loyal to Captain O’Shea – a member of Irish Parliament, had an affair with Irish Nationalist Charles Stewart Parnell. Melanthe, who should have been loyal to Penelope – queen of Ithaca, had an affair with suitor Eurymachus. Even Bloom was aware of the impending affair between Molly and Boylan, much like Captain O’Shea, and similarly seemed to encourage it at times. Here we have loyalty betrayed by affairs tying together historical Irish figures Joyce was very familiar with, Homeric figures in *The Odyssey*, and Joyce’s characters in *Ulysses*. What better character to represent a woman named Kitty than a female cat?

The similarities between Pussens the cat of *Ulysses* and Melanthe of *The Odyssey* are too many to ignore. Both hover around the ladies of the house. Both are

female. Both are duplicitous. Both take advantage of the men of the house: Bloom and Odysseus. Both show an arrogance to the men of the house. Both are connected by their close relationship with the ladies of the house: Molly and Penelope. Both are suspected by the ladies of the house of being deceitful, even dangerous. Both are keenly aware of potential robbers of the home. Both see much around the house. Both have – at least temporarily – physical advantages over the men of the house. Both have sexual connotations attached to them, particularly regarding affairs. Both possess greed and shame. Both have rough or sharp tongues, commented on by the men of the house. And both find the door to the home a point of entry and exit, both in the literal as well as literary and metaphorical sense.

Far too often people read *Ulysses* with a focus on the male characters as it is their behavior and dialogue that seem to dominate the various scenes. However, when one analyzes these characters further, it becomes clear that their behavior and dialogue are typically either about or influenced by women. It was Melanthe who embodied betrayal in Homer's *Odyssey*, an important theme in the dramatic epic. Betrayal, in its many forms and complications, is likewise a key motif in Joyce's *Ulysses*. Betrayal is all about nuance and deception. Its essence isn't explicit, but rather dependent on its ability to remain somewhat hidden. And so for Homer, Melanthe – the maidservant taken in, raised, and provided for in royal fashion – is the one to turn her back on Penelope, disrespect her rightful king, and have an affair with Eurymachus who is only there to usurp Odysseus. For Joyce, Pussens – the ominously and symbolic black cat with her curiously phonetic cry – is the one to take advantage of Bloom's hospitality, suspected by Molly of having fleas, fearful of her claws, aware of the potential robbers of the house – one of whom Molly herself invited in.

WORKS CITED

- BUDGEN, F. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Indiana University Press, 1960.
- DOODY, T., & MORRIS, W. Language and Value, Freedom and the Family. In: 'Ulysses'. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 15(3), 1982, p. 224-239.
- ELIZABETH AMES, K. Joyce's Aesthetic of the Double Negative and His Encounters with Homer's *Odyssey*. *European Joyce Studies: Beckett, Joyce and the Art of the Negative*, 16, 2005.
- GORDON, J. 'Mkgnao! Mrkgnao! Mrkgrnao!': The Pussens Perplex. *Bloomsday 100: Essays on Ulysses*, 2009, p. 31-40.

GREENE, R. Never Too Late. *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*. Hazell, Watson, and Viney, 1886.

HOMER. *The Odyssey By Homer* (S. Butcher, & A. Lang, Trans.), 2005. Digireads.com Publishing. (Original work published 8th century BCE)

_____. Commentary. In D. Steiner (Ed.), *Homer: Odyssey, Books XVII-XVIII*. Cambridge University Press, 2010.

JOYCE, J. *Ulysses Notesheets: Ithaca Notesheets*. 1922. James Joyce Digital Archives. <http://www.jjda.ie/main/JJDA/U/FF/unbs/s17all.htm>

_____. *Ulysses*. Random House, 1986.

MOLONEY, Deirdre M. "Land League Activism in Transnational Perspective." *U.S. Catholic Historian*, vol. 22, no. 3, 2004, pp. 61–74. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25154920. Accessed: 4 Apr. 2020.

The New Joycians

Dylan Emerick-Brown¹

Teaching James Joyce is a tricky endeavor. Teaching James Joyce to secondary students who are fifteen and sixteen years old is exciting. I have the pleasure of teaching English at Deltona High School, located in central Florida in the United States. By most measures and metrics, it is an average high school on the surface. Nevertheless, it is the students who make the school exceptional. With my tenth grade English II students, I teach “After the Race” and “The Dead”, both short stories from Joyce’s *Dubliners* collection. However, I get more ambitious with my AICE/Cambridge tenth graders in General Paper; with them, I also teach *A Portrait of the Artist as a Young Man* and have a voluntary, weekly, extracurricular *Ulysses* Reading Group that meets for three-quarters of the school year. And it is these students who redefine “exceptional”.

After exploring Joyce’s shorter works during the first quarter of the school year, I offer the students the option of obtaining a copy of *Ulysses*, meeting once a week after school for around an hour – sometimes longer, and discussing that week’s reading of the novel. Of course, cookies or some other food – fried pork kidney during our discussion of the Calypso episode – is provided as well. This is not part of the regular coursework the students are engaged in on a daily basis. To reward the students who stick it out till May, I offer academic remediation through work in our readings that can apply to their General Paper course. To this end, the students have the choice of coming up with their own topics for a thesis paper based on Joyce’s works; they plan it out, study, write, and edit. I act as a faculty advisor, guiding their outlines a bit and pointing them to appropriate research.

The two papers included in this issue of *Qorpus*, by Jennifer Fuentes and Sarah Barrett, are examples of two of the most convincing, well-written, heavily researched papers that were turned in. The students’ papers have been only lightly edited by *Qorpus*. So, what the reader will find in them are fresh, genuine undergraduate approaches to Joyce’s works that represent the first academic steps of two promising members of the Joyce community. Other papers, also commendable in their own right,

¹ Dylan Emerick-Brown is an English teacher at Deltona High School in Deltona, Florida where he enjoys teaching James Joyce’s works to his engaging students. He has presented on Joyce internationally and has numerous articles on his favorite author published. For more information on his work with James Joyce in secondary education, please visit <https://www.teachingjoyce.com/>. E-mail: dylaneb@live.com.

have been published on TeachingJoyce.com, the website I created and manage to share with and inspire teachers of the next generation of Joyceans. It is even more astounding that these students completed these papers while in isolation during the school closures of the Covid-19 pandemic that shut down Deltona High for the last quarter of the year. For this reason, please forgive any use of online sources where printed ones would be ideal. They were working with limited research capabilities. These are the first publications of the next generation of Joyce scholars and they remind us that regardless of the current state of the world, some literature is truly timeless.

A Portrait of the Author as a Young Man: The Reflections of James Joyce Socially and Economically in His Writing

Jennifer Fuentes

Whereas Stephen Dedalus in *A Portrait of the Artist as a Young Man* reflects James Joyce socially more than economically, Stephen Dedalus in *Ulysses* reflects James Joyce economically more than socially. In *A Portrait*, Stephen Dedalus is sent to Clongowes Wood College, a Jesuit school. Stephen finds himself becoming a victim of the rest of his peers' bullying. Stephen feels as if he didn't belong with the rest, no matter how much effort he put into making friends and fitting in. Stephen, like Joyce, felt the need to leave Ireland to find himself and pursue his writing career. Although Joyce does incorporate some of his childhood economics, Joyce focuses more on portraying Stephen's social status throughout *A Portrait*. In *Ulysses*, Stephen Dedalus has returned to Ireland and is struggling economically as a new and aspiring writer. Stephen is trying to thrive. To Stephen, Ireland stifles creativity and inspiration. As Stephen once said in *A Portrait*, "When the soul of man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets" ("*A Portrait*" 179). During the time *Ulysses* was being written, Joyce was living in Paris. Joyce incorporates his economic struggle as an aspiring writer in *Ulysses* and how that affected him economically.

In *A Portrait*, Stephen Dedalus reflects Joyce on a social level. Throughout *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Joyce makes Stephen's social struggle and improvements evident. The first social struggle for Stephen that was seen in the novel

was during his time in Clongowes Wood College. Stephen was very different from the rest of the kids at Clongowes Wood, from Stephen's appearance to the way he talked and thought. At Clongowes Wood, Stephen is repeatedly humiliated by his peers and teacher. One of the humiliating moments Stephen had to go through was the teasing caused by his classmates when they found out he still kissed his mother. Stephen doesn't understand where the teasing is coming from since he finds kissing his mother normal. Stephen has a different mentality than his peers. He worries about finding himself and his place in the world, as he wrote in his notebook, "Stephen Dedalus, Class of Elements, Clongowes Wood College, Sallins, County Kildare, Ireland, Europe, The World, The Universe" ("A Portrait" 7). This shows how Joyce, himself, doesn't know where he fits in, portraying this through Stephen. As Stephen ages in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, it can be seen that he starts to focus on his passion for writing and literature. The people of Ireland don't view writing as a successful career path. Stephen, however, continues to follow his passion.

Stephen ultimately ends up perceiving Ireland as stifling to his creativity. In order to escape the way most people in Ireland think about literature, Stephen leaves his country for Paris where he feels more people will understand his passions as an aspiring writer. Joyce was originally going to Paris to pursue a medical career instead of writing. "He decided to become a doctor, but, after attending a few lectures in Dublin, he borrowed what money he could and went to Paris², where he abandoned the idea of medical studies" (Atherton). Stephen was never interested in becoming a doctor. He used studying medicine as an excuse to leave Ireland while still being able to receive money from his family. Instead of pursuing his writing career, Stephen would meet with his friends who were writers or take small jobs that involved writing and literature.

Family economics are more of a background in *A Portrait*, but some economic situations that occurred tie into Stephen's social development, particularly regarding his father, Simon. Simon Dedalus's jobs varied throughout the novel. In the beginning of the novel, Simon Dedalus has a municipal job, which is how he can afford to send Stephen to Clongowes. As Simon starts to become financially unstable, he must move Stephen from Clongowes to Belvedere because he can no longer afford the tuition. "In a vague way he understood that his father was in trouble and that this was the reason why he himself had not been sent back to Clongowes," ("A Portrait" 39). Having Stephen go

² <https://www.britannica.com/place/Paris>

from a more prestigious school to one that doesn't have the same standards or resources does affect Stephen socially. When at Clongowes, Stephen might take notice in how his peers talked, in what they were able to afford, or how they were dressed. This is because his peers were from a higher economic level than he was. When at Clongowes, his peers didn't understand why Stephen liked literature and saw Stephen wanting to be a writer as pathetic and a waste of time. When Stephen went to Belvedere he was at a similar economic level as the rest of his peers, allowing for Stephen to create new relationships. For example, when Stephen confided in his friend, Cranly, who he met at Belvedere, about his artistic aspirations, Cranly didn't care what Stephen did as long as his friend was content.

Much like Stephen, Joyce moved several times due to his economic situation. Joyce's father, John Stanislaus Joyce, had a horrible drinking and gambling habit. Due to his bad habits, this led to John Joyce becoming bankrupt and losing his job in 1891. Because of John Joyce's mismanagement of money, he soon led his family to poverty. James Joyce had started going to Clongowes Wood because his father, at the time, had enough funds to send his son to the Jesuit boarding school. As time went on, John Joyce could no longer afford for James to keep attending Clongowes Wood. Therefore, James Joyce didn't go back to school for two years. Instead, he stayed home and tried to educate himself along with the help of his mother. "Meanwhile bills accumulated, the landlord was upon the family for his rent, and probably late in 1894, the Joyce prepared to move again" (Ellmann 41). James Joyce, along with his brother, later entered Belvedere College, which was a Jesuit grammar school. James Joyce did particularly well at Belvedere and even managed to be elected twice as president for the Marian Society. This shows how Joyce included some of the economic situations that he had experienced into his character, Stephen, as well as how they helped him and his character socially.

After Belvedere College, Joyce went on to University College Dublin. Later, Joyce felt that Ireland was no longer the place for him and went to Paris to pursue a medical career. "I did so, the reviews appeared a fortnight ago but I have received no money. My prospects for studying medicine here are not inviting" (Ellmann 11). Paris is where Joyce abandoned the thought of entering into a medical career and tried to focus on his writing. This ties into *Ulysses* where Stephen is back in Dublin and hadn't accomplished much in Paris.

James Joyce wrote and published *Ulysses* while living in Paris. During this time, Joyce was meeting new writers and expanding his literary opportunities. Much like Joyce, Stephen in *Ulysses* isn't sure at first what he wants as it can be seen that in the second chapter Stephen is teaching a class at the Clifton School in Dalkey. Joyce, too, taught as a means of supplementing his writing career financially. Upon sitting through the headmaster's lecture on money and hearing about being "generous" and "just", Stephen replies, "I fear those big words...which make us so unhappy." (*U* 2.264). Stephen, along with Mr. Deasy, both know that Stephen won't last long teaching. Stephen at this time didn't know how to pursue his writing career and looked for other options to support himself; one of these options was teaching.

Many people didn't take Stephen's writing career seriously. In their defense, they had never seen Stephen's work – not that there was much of it – therefore doubting that he would be a good writer. Stephen was also spending more money than he was earning, causing a financial strain. "Joyce devoted many hours to borrowing or begging money from friends and relatives" (Osteen 1). In chapter 2 of *Ulysses*, Stephen is making a mental note of all the people who he owes money to. Mr. Deasy is also lecturing Stephen on finances. "I paid my way. I never borrowed a shilling in my life. Can you feel that? I owe nothing. Can you?" (*U* 2.253-254). Stephen didn't know how to save his money, much like Joyce who always seemed to be in debt and when he wasn't in debt, he would go to lavish restaurants, buying a round of drinks for all his friends. Joyce would often ask his friends and family for money when he was in financial trouble. He had incorporated some of the economic situations he had gone through into *Ulysses*, showing how Stephen portrayed Joyce economically more than socially in this novel.

James Joyce shows through Stephen Dedalus some events that he went through socially in *A Portrait*. In *Ulysses*, Joyce incorporates more of his economic situations into the character. In *Ulysses*, Stephen is struggling to be taken seriously as a writer and must pursue other jobs in order to gain money. Although Stephen has a teaching job, he knows that job is not meant for him; Stephen is always in debt and when he does have enough money, he is spending it carelessly. This is fairly reflective of James Joyce, who would ask his family and friends when he was in financial trouble. In *A Portrait*, Joyce portrays himself more socially through Stephen. Stephen is trying to find his place and figure out where he belongs. Stephen wants to pursue a writing career but feels that people in Ireland don't support him and look at a writing career as foolish. Therefore,

Stephen wants to leave Ireland and move to Paris. Just as Stephen did, Joyce decided to leave Ireland for Paris and this was where he was able to meet new writers and establish the literary career he is known for today.

WORKS CITED

ATHERTON, James Stephen. "James Joyce." *Encyclopedia Britannica*, Encyclopedia BRITANNICA, Inc., 29 Jan. 2020, www.britannica.com/biography/James-Joyce. Accessed 18 February 2020.

GOLD, Gerald. "In the Footsteps of James Joyce." *The New York Times*, 17 January 1982, www.nytimes.com/1982/01/17/travel/in-the-footsteps-of-james-joyce.html. Accessed 9 April 2020.

HANAWAY, Cleo. "James Joyce: A Biography." *Great Writers Inspire*, writersinspire.org/content/james-joyce-biography. Accessed 4 April 2020.

JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York, W.W Norton & Company, 2007.

_____. *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler, Random House, 1986.

OSTEEN, Mark. *The Economy of Ulysses: Making Both Ends Meet*. Syracuse, Syracuse University Press, 1995.

"James Joyce's Aversion to and Use of Written Disclosure Therapy"

Sarah J. Barrett

James Joyce was an Irish novelist who had many experimental works in his writing career. He had drawn inspiration for these works from Gustave Flaubert, Henrik Ibsen, and other playwrights and novelists who founded and focused on realism as their literary style of writing. In 1905 Nora Barnacle and James Joyce had welcomed their son, Giorgio, into the world, followed two years later by their daughter, Lucia. Joyce had drawn inspiration for his works from not only other novelists, but from his own life. Throughout his adulthood, Joyce had been wary of receiving therapy or being psychoanalyzed. Joyce had only supported psychiatric therapy when it came to his daughter, Lucia, who had been treated by Swiss psychiatrist Carl Jung and diagnosed as schizophrenic. Although he rejected the help of a therapist, he seemed to unconsciously search for an emotional outlet, which he found in his writing. When looking at his

writing, the issue he was faced with the most appeared to be his relationship with his wife, Nora. His form of emotional expression is seen most in “The Dead”, *Exiles*, and *Ulysses*, and the reader can see what could be described as a hyper-fixation on the topic of his wife’s past lovers. Time and time again, he inserted his life experiences into his work, most of these experiences being with jealousy and the feeling of expendability, specifically the interactions with his wife, Nora Barnacle.

In “The Dead”, James Joyce represents himself as the wealthy, educated, and pretentious character by the name of Gabriel Conroy. He and his wife, Gretta, find themselves traveling to his aunts’ home to celebrate Epiphany. The relationship between the two is written in a way that seems strained, as if there were underlying problems within the relationship. Throughout the story, Gabriel Conroy, the character representative of Joyce, had been focused on his wealth and status, seeing himself as above the other attendants of the Epiphany gathering (6th January). On the surface, his behavior comes off to the reader as being patronizing and condescending just for the sake of it. However, the further one reads, the more it seems that he changes himself to be perceived as what he believes his wife, Gretta, wants in a partner. He had expected her to be more interested in people who were affluent and well educated; someone who was dependable and could take care of her. She, however, reveals at the end of the story that she had loved a simple young man, Michael Furey, who had been in the gasworks.

With the revelation of her past, Gabriel had his own epiphany: he had given his all just to be second best. Gretta’s night had been brought to a dismal end upon the memories of her first love, Michael Furey, a character nearly identical to a man from Nora’s past who had suffered the same fate. This man, Michael Bodkin, had in fact been one of Nora’s past lovers, and he did pass away in the same fashion as Furey. This ending and its connection to the real world is a prime example of Joyce displaying his jealous tendencies regarding the men that his wife – represented here as Gretta – might have been attracted to, or even in love with. It feels like Joyce is saying “what did he have that I don’t, because I can be just as good, better even.” (Joyce, “The Dead”)

He shows in his writing that he had the inability to handle the idea of anyone else having been with his wife, as if he were supposed to be the first and last man that she should be with. They speak on the topic before Gretta goes to bed, “‘It was a person I used to know in Galway when I was living with my grandmother,’ [Gretta] said. The smile passed away from Gabriel’s face. A dull anger began to gather again at the back of his mind and the dull fires of his lust began to glow angrily in his veins. ‘Someone

you were in love with?’ he asked ironically” (Joyce, “The Dead”). The narrator goes on to note that Gabriel, and in turn, Joyce, was humiliated by his inferiority to the boy who was in the gasworks. He felt small at that time; he had been an afterthought in his wife’s mind.

In some of Joyce’s letters to and about Nora, he writes, “In a way I have no right to expect that you should regard me as anything more than the rest of men – in fact in view of my own life I have no right at all to expect it,” (“Letters” 28), and, “She has told me something of her youth, and admits the gentle art of self-satisfaction. She has had many love-affairs, one when quite young with a boy who died,” (“Letters” 45). He shared his pain with others, but it did not seem to be enough to let these emotions go, hence these emotions and thought processes being followed in many of his other works as well.

The form that Joyce chose to take in his play, *Exiles*, is that of Richard Rowan. He is once again faced with competition when he battles the threat of his wife, Bertha, leaving him for another man by the name of Robert Hand. There is a brief moment when Richard is speaking to his son, Archie, and says to him, “do you understand what it is to give a thing ... When you give it, you have given it. No robber can take it from you. It is yours for ever when you have given it. It will be yours always” (Joyce, “Exiles”). The ‘it’ in question is Bertha; he references the possibility of succumbing to the feeling that he cannot compete with Robert.

In one of his letters, Joyce talks about how insecure he really is regarding a young constable from Galway who had known Nora. Joyce wondered, “did my darling, my love, my dearest, my queen ever turn her young eyes towards him. I *had* to speak to him because he came from Galway but O how I suffered, darling” (“Letters” 195). Joyce had found himself caught up on his jealousy and fear that Nora might have loved someone else. In the same letter, Joyce writes that Nora is his “beautiful wild flower of the hedges” (“Letters” 195). This concept reappeared when Joyce wrote “Exiles”; Robert states that Bertha, a character obviously representative of Nora Barnacle, has a “face [like] a flower too—but more beautiful. A wild flower blowing in a hedge” (Joyce, “Exiles”). The difference between “Exiles” and “The Dead” is the increased focus on the romantic relationships between the characters. At the ending, Bertha is meant to choose between Richard and his rival, Robert Hand.

Again, Joyce expressed his anxieties within his letters, saying, “Nora does not seem to make much difference between me and the rest of the men she has known and I

can hardly believe that she is justified in this” (“Letters” 87). A similarity between “The Dead” and *Exiles*, however, is once again the people who invoked jealousy in Joyce were being inserted and used as inspiration for romantic rivals. Robert Hand happens to be inspired by Michael Bodkin.

Joyce’s novel, *Ulysses*, is one of the last examples of Joyce using his literature to express his underlying thoughts and emotions. This is one of the more interesting cases of Joyce using his writing to portray his more romantic emotions because he, under the disguise of the character Leopold Bloom, makes note that he is content with sexual intercourse outside of relations with Molly, the character representing his wife. There is a constant theme of sexual disconnect between Bloom and his wife, specifically because his problems, like Joyce’s, were mentally taxing rather than physical. This disconnection stems from the loss of Rudy Bloom, their son, who died at only eleven days old. It is less traditional when regarding other boys and men that came between the two, but the idea of someone drawing the characters representing Joyce and Nora further and further apart remains present. Though he is unwilling to have sex with his wife, Bloom still has physical desires; this is a fairly large change from the other characters representing Joyce, considering those characters had been loyal and expecting the loyalty of their wives. Here, both Leopold and Molly Bloom are cheating – Molly with Hugh “Blazes” Boylan, and Bloom with Martha Clifford, albeit as pen pals. This correlates with the letters Joyce had written during a similar period while married to Nora. Joyce writes in a letter:

It is very good of you to inquire about that damned dirty affair of mine ... I dare not address you by any familiar name ... I have lost your esteem. I have worn down your love. Leave me then. Take away your children from me to save them from the curse of my presence. Let me sink back into the mire I came from. (“Letters” 177).

Once again, James Joyce had written his life experiences into his work, using his characters to explore what he truly felt. In Jean Kimball’s “Autobiography as Epic: Freud’s Three-Time Scheme in *Ulysses*,” Kimball writes, “Joyce produced Bloom, a surrogate who was never acknowledged as such in Joyce’s lifetime, to take over a part of the burden of self-revelation in his fiction,” (476). Just as Bloom was a surrogate for Joyce, he once again uses a character of his, Hugh “Blazes” Boylan, as surrogate for another person he knew during his life, Oliver St. John Gogarty. His character, like all others Joyce inserts, had come from his past who had implied on occasion that, in the early stages of Joyce and Nora’s relationship, she had been unfaithful to him.

James Joyce had a recurring distaste for psychotherapy, caused by reasons unknown, and found himself rejecting it. Though against the thought of receiving psychotherapy himself, he had given that chance to his daughter, and unknowingly invited alternative versions of therapy into his readers' lives. He might not have been aware of it during his lifetime, but Joyce had been participating in writing therapy, also known as expressive disclosure, expressive writing, and written disclosure therapy. Research done by Soul Mugerwa and John Holden entitled "Writing Therapy: A New Tool for General Practice?" notes that, "one theory is that of emotional catharsis whereby the mere act of disclosure, essentially 'getting it off your chest' is a powerful therapeutic agent in itself," and that, "writing may facilitate cognitive processing of traumatic memories, resulting in more adaptive, integrated representations about the writer themselves, their world, and others." To claim that Joyce releasing his innermost thoughts through his writing to tackle his anxieties and feelings of jealousy is not comparable to a low level of psychotherapy would be wrong. Many professionals recommend the use of writing to assist with the organization of their patient's thoughts. It helps to ground the patient and give them a sense of stability. According to the aforementioned study by Mugerwa and Holden, practicing writing therapy can "reduce anxiety and depressive symptoms." Joyce is simply acting as the doctor and the patient, going through his life experiences as an adult and assessing them to make sense of them all. According to Suzette Henke, despite many of these experiences being him feeling inferior in the eyes of his wife, "[Joyce] was convinced that the twentieth-century society must grow beyond the infantile demands of sexual ownership. Yet he knew the visceral compulsions of jealousy, the conviction of betrayal, and the emotional need for marital fidelity," (333). He knows that his behavior is foolish, but there is a compulsion in him that brings him back to these topics, not only in his work, but in his life.

Throughout Joyce's life, he had experienced many anxieties about his shortcomings and exhibited fear of being second best to those he loved. He had displayed these feelings in his works to separate the feelings from himself and to examine them objectively, rather than let the emotions fester within him. James Joyce's writing had served him as a therapeutic experience, letting him escape his innermost emotions regarding the most sacred parts of his life.

WORKS CITED

HENKE, Suzette A. "Joyce's Bloom: Beyond Sexual Possessiveness." *American Imago*, vol. 32, no. 4, 1975, pp. 329–334. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26303109. Accessed 3 Feb. 2020.

JOYCE, James. *Exiles*. E-book, Project Gutenberg, 2017.

_____. *The Dead*. E-book, Project Gutenberg, 2019.

_____. *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler, Random House, 1986.

_____. *Selected Joyce Letters*, edited by Richard Ellmann, The Viking Press, 1975.

KIMBALL, Jean. "Autobiography as Epic: Freud's Three-Time Scheme in *Ulysses*." *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 31, no. 4, 1989, pp. 475–496. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40754905. Accessed 9 Apr. 2020.

MUGERWA, Soul and John D. Holden. "Writing Therapy: A New Tool for General Practice?" *British Journal of General Practice*, vol. 62, no. 605, 2012. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3505408/>. Accessed 29 April 2020.

Fotografia na berlinda¹

Carlos Fadon Vicente²

Pode-se afirmar que o percurso histórico da fotografia caracteriza-se por transformações de ordem técnica e sobretudo estética de distintas grandezas, dentre as quais a recente passagem para base eletrônica – dita digital – tem um lugar destacado.

Ao longo do tempo a imagem fotográfica impregnou a cultura, conformando e refletindo variados costumes e convenções em diferentes agrupamentos sociais. Trata-se de um processo complexo em que se formam e reformam tanto a relação entre fotografia e realidade como a definição e o estatuto da fotografia.

Nesse contexto, relembre-se a ambivalência da representação fotográfica, qual seja, constituir simultaneamente um registro visual e uma criação, cuja elaboração se faz de algum modo a partir da realidade (abstendo-se circunstancialmente de questionar a noção de realidade). Essa inerente dualidade – documental e ficcional – permeia a concepção/realização e a utilização/interpretação de toda e qualquer fotografia. Tal condição não prefigura uma dicotomia e carrega um equilíbrio dinâmico – instável, senão pendular – que se evidencia quando da leitura/análise da imagem.

Embora essa formulação teórica – vide o texto inaugural de Boris Kossoy – seja relativamente recente ela ajuda a iluminar alguns pontos nos primórdios da fotografia. Interessa aqui evidenciar particularmente a componente de encenação/invenção encoberta pela crença na fidelidade/objetividade do realismo fotográfico, abordando-se de modo expedito alguns aspectos da paisagem e do retrato.

¹“Fotografia na berlinda” foi escrito em março de 2015 para um blog sobre fotografia planejado pela *Fundación Mapfre* (Espanha) e que todavia não foi levado adiante. Organizado originalmente em três blocos, o texto aqui apresentado recebeu algumas alterações e seus links foram verificados em dezembro de 2019. [N. do A.]. Excepcionalmente, optamos por respeitar a escolha do autor em relação às referências, que seguem no corpo do próprio ensaio e/ou em hiperlinks. Em relação a esses últimos, informamos que em função do formato da revista, e também pelo número de sites indicados, os endereços foram indicados em notas de rodapé. [N. dos E.]

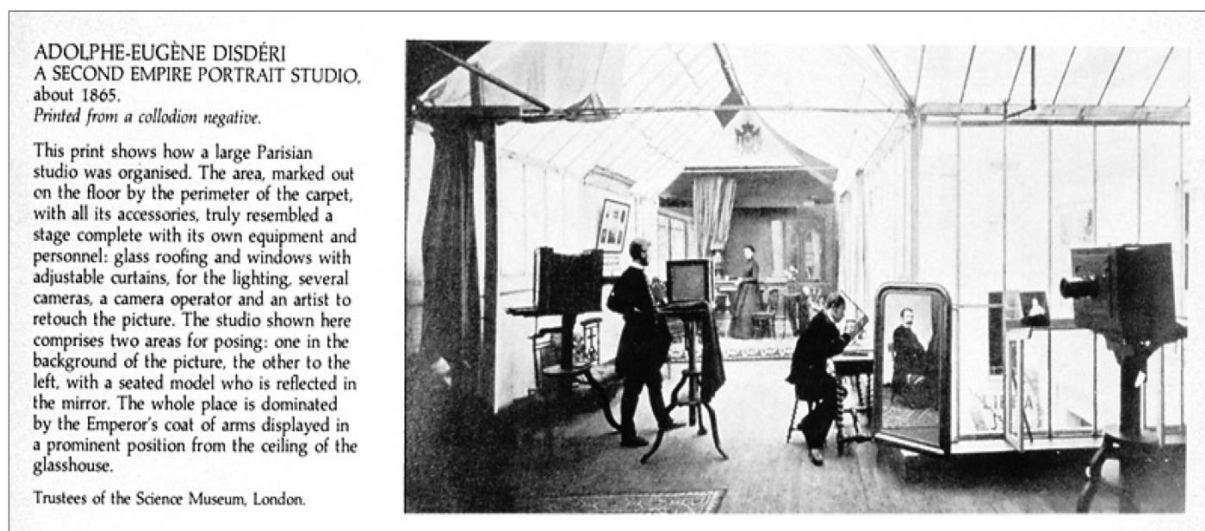
² Fotógrafo, artista multimídia e professor. E-mail: cefadon@hotmail.com.

Carlos Fadon Vicente (São Paulo, 1945) é um dos principais nomes da criação fotográfica brasileira. Seu trabalho, desde a década de 1970, tem como temas centrais as relações entre fotografia e realidade, a representação e o ensaio fotográfico como formulação estética e metodológica. A obra de Carlos Fadon integra coleções públicas e privadas no Brasil e no exterior, como a do *Museu de Arte de São Paulo*, do *Centro de la Imagen* (México), do *Center for Creative Photography* (EUA), entre outras. Parte do trabalho do autor pode ser conferida em <http://www.fadon.com.br>. [N. dos E.]

A literatura, em especial os relatos de viagem, moldou o imaginário da paisagem e do monumento distante, senão exótico, servido até então pelo desenho e pela pintura, alimentando a realização em fotografia. Colhem-se exemplos nas imagens feitas por Maxime Du Camp³, Francis Frith⁴, Édouard Baldus⁵, Roger Fenton⁶ e Marc Ferrez⁷, entre outros.

Observe-se adicionalmente que essa aproximação, misto de revelação e idealização, se reconhece adiante na fotografia aplicada à propaganda, seja comercial, seja política.

O retrato fotográfico absorveu em parte o ideário da pintura, tempos depois a recíproca se mostraria verdadeira. Em contraponto ao flagrante e à surpresa – o momento inesperado, não raro tem-se o domínio da encenação e da idealização, invocando a pose e a pós-produção (dito retoque), cunhando depois a noção de fotogenia. Uma clara referência se encontra na figura que se segue, apresentando o estúdio de Disdéri por volta de 1865. Note-se ao centro o trabalho de retoque e ao fundo o cenário em uso.



Fonte: Jean-Claude Lemagny & André Rouillé. *A history of photography: social and cultural perspectives*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1987, p. 41.

³ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286898?rpp=30&pg=1&ft=maxime+du+camp&pos=7>

⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286141?rpp=30&pg=1&ft=francis+frith&pos=8>

⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285452?rpp=30&pg=1&ft=baldus&pos=15>

⁶ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283157?rpp=30&pg=1&ft=roger+fenton&pos=2>

⁷ http://fotografia.ims.com.br/sites/%20-%201424623477594_1

A elaboração do retrato em fotografia recebeu ainda a influência da literatura e articulou-se com jogos sociais, a exemplo do *tableau vivant*. Enriqueceu-se também com a introdução da fotomontagem⁸ como um recurso estético-conceitual, um procedimento que se espalharia ao longo do tempo em diferentes frentes da expressão fotográfica.



Henry Peach Robinson. *Fading Away* (1858); *Preliminary Sketch with Photo Inserted* (c. 1860).
Fonte: Naomi Rosenblum. *A world history of photography*. New York: Abbeville, 1984, p. 228.

O vínculo da representação fotográfica com o teatro não passa assim despercebido, endossado pela atribuição de valor à fotografia como documento. Esse traço pode ser identificado na *staged photography*, remontando aos anos 1980, no quadro do pós-modernismo.

⁸ <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2010/victorian-photocollage>

Fotografia na berlinda (2)

O retrato em fotografia tem um segmento naturalmente importante, a representação do si mesmo ("self"), o autorretrato⁹. Cabe de imediato sublinhar a cristalina dualidade documento/ficção, a idealização e a encenação como traços marcantes, e a montagem (fotomontagem) como diretriz estética. Por certo, carrega similarmente a influência da literatura¹⁰ e da pintura¹¹, e tem como pano de fundo de mito de Narciso¹².

Seguem-se dois exemplos significativos, mediando entre a ironia e o humor, o primeiro deles vinculado às disputas quando da invenção da fotografia na França e o segundo, ambientado num salão literário do século XIX, refere-se ao desdobramento e à multiplicação dos papéis sociais.



Hippolyte Bayard. *Self-portrait as a Drowned Man* (1840).

Fonte: Naomi Rosenblum. *A world history of photography*. New York: Abbeville, 1984, p. 33.

⁹ <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2009/modern-self-portraits>

¹⁰ <http://www.english.cam.ac.uk/cambridgeauthors/tennyson-and-vision/>

¹¹ <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?s=objecttype&p=1&ps=12&f.principalMaker.sort=Rebrandt+Harmensz.+van+Rijn&ii=1>

¹² <https://www.barberinicornisini.org/opera/narciso/>



Valério Vieira. *30 Valérios* (c. 1900).

Fonte: Boris Kossoy. *Origens e expansão da fotografia no Brasil - Século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. p. 79.

A sobreposição do autor e do sujeito no autorretrato denotam um intento e um imaginário – sub-repticiamente um projeto declarado ou não – que se propaga na elaboração da imagem fotográfica¹³. Mescla indivisível do consciente e do inconsciente, essa determinação admite múltiplos qualificativos, por exemplo, artimanha, artifício, camuflagem, capricho, desejo, disfarce, dissimulação, embuste, fantasia, ilusão, moda, pesadelo, projeção, sátira, simulação, sonho, zombaria etc. Prática expressiva e ação reflexiva, opera a construção da identidade e veste a afirmação do corpo.

Tendo como antepassado a fotografia instantânea – conhecida pela marca *Polaroid* – o autorretrato fotográfico digital é uma imagem pinçada entre a realidade premeditada da autorrepresentação e o imediatismo empreendido pela imagem digital.

O estatuto do autorretrato passa na contemporaneidade por uma nítida transformação, de prova de existência à condição de existência, e da passagem do círculo íntimo para a esfera coletiva. Aponte-se dois fatores multiplicadores: a expansão da fotografia digital associada à onipresença planetária¹⁴ de câmeras de fotografia e vídeo, especialmente aquelas acopladas a dispositivos de computação e

¹³ <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/oscar-gustav-rejlander-pioneered-combination-printing/>

¹⁴ <https://www.economist.com/leaders/2015/02/26/planet-of-the-phones>

telecomunicação, em particular, *tablets* e *smartphones*; a exponencial difusão¹⁵ de imagens pelas chamadas redes sociais, sistemas telemáticos mediados por parâmetros comportamentais e comerciais (*social media*).

Na atualidade acelerada – os tempos hipermodernos enunciados por Gilles Lipovetsky – celebra-se o indivíduo, seu universo pessoal e sua projeção nos coletivos. Nesse contexto o autorretrato¹⁶ ganha atenção e espaço, seja por articular a afirmação de uma identidade, *um eu próprio*, seja por abrir caminho para uma filiação no quadro da diversidade globalizada, *um eu grupo*.

Mais ainda, nesse âmbito tem-se a emergência do *selfie*¹⁷, a assim denominada autorrepresentação fotográfica intermediada pela telemática e compartilhada nas redes sociais. Veja-se um exemplo da disseminação do *selfie* no anúncio da figura abaixo, notando-se em adição o problema usual do contexto da imagem.



Jornal *O Estado de S. Paulo*, 21.09.2008, p. A13, detalhe.

O *selfie* pode ser visto como um particular gênero de autorretrato. Desperta questões culturais relevantes, dentre elas¹⁸ destacam-se:

- o deslocamento do espaço privado para o campo público;
- a alta superexposição e autopromoção;
- a retórica da idolatria e do modismo;

¹⁵<http://www.theguardian.com/news/2015/feb/26/pics-or-it-didnt-happen-mantra-instagram-era-facebook-twitter>

¹⁶ http://www.nytimes.com/2006/02/19/fashion/sundaystyles/19SELF.html?_r=1&pagewanted=all

¹⁷ http://www.nytimes.com/2013/12/29/arts/the-meanings-of-the-selfie.html?hp&_r=0&pagewanted=print

¹⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/19/politica/1424369783_273159.html

- o impulso da redundância e da banalização;
- a sombra do controle social, político e econômico.

O infindável volume de *selfies* criados em geral sob a pressão do momento, embebido na compulsão, na festividade e na irreverência, é o menor dos problemas. A fotografia é naturalmente frágil e efêmera, e volátil enquanto imagem digital. O *selfie* como autorretrato se mostra um documento descartável e uma ficção sem mistério, mais além do réquiem do álbum de retratos, celebra a memória fugaz.

Fotografia na berlinda (3)

A conhecida frase "a fotografia é um meio de expressão e comunicação" pode ser transposta indicando, primeiro, a fotografia *per si* e, segundo, a fotografia *além de si*. Mais ainda, respectivamente como manifestação artística e como vinculada a uma área de conhecimento ou sistema de comunicação. Em qualquer caso, ela é dependente da forma de apresentação e do contexto de difusão, filtrada pela objetividade/subjetividade do espectador e seu repertório cultural.

Tal clivagem, embora pareça conveniente, mascara o fato de uma mesma imagem pode em tese transitar por diferentes aplicações. Assim parece ser mais razoável ter em conta a fotografia simplesmente como uma atividade-meio e cuja pluralidade¹⁹ se constata claramente em sua proeminência histórica. Na mesma linha, não há pré-condição para alguém fotografar, exceto dispor de uma câmera qualquer e, é claro, que não se confunde com o conhecimento em torno da expressão visual.

A diversidade de movimentos estéticos na história da fotografia contrasta com o fracionamento negativo a que ela é submetida em certas instâncias, por exemplo, em cores versus em preto-e-branco, amadora versus profissional, jornalismo versus publicidade, celulares versus câmeras – afora o questionamento, fotografia como arte e arte como fotografia.

A imagem fotográfica advém de uma criação estética e portanto ideológica, embutindo uma visão de mundo e configurando nesse sentido um documento sobre o autor. Um ato de fabulador a partir da realidade interna/externa. Essa imagem é tida – na verdade, acreditada – conforme as circunstâncias como sendo um espelho/cópia, uma interpretação/representação, uma fabricação/invenção.

¹⁹https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R8451416b04587d74a9ed934bd91418¶m.idSource=FR_E-8451416b04587d74a9ed934bd91418

O debate sobre a natureza e o horizonte da fotografia permanece aceso, veja-se por exemplo: André Rouillé. *La photographie: entre document et art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005; Laura González Flores. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

O processo de elaboração da fotografia tem no aparato tecnológico um co-autor, um "personagem industrial" algo oculto e pouco lembrado porém sempre atuante. Na base química essa participação compreende os recursos de geração na câmera e os procedimentos de (pós)produção em laboratório, conferindo um grau de manipulação – termo raramente empregado – relativamente limitado em termos de alcance e flexibilidade. Em base eletrônica há uma mudança acentuada: a extensão dos recursos de geração, incluindo automação e pós-produção, e ampliação do espectro da pós-produção em computador e calcado na computação gráfica. O grau de manipulação²⁰ se estende e se intensifica, a situação limite é a imagem de síntese – quando fotografia e pintura se igualam.

Na plataforma digital a máquina cedeu lugar ao computador. Não só a imagem fotográfica é criada intra e extra câmera mas a *caixa preta* – hardware e principalmente software – revela pouca transparência. Seu papel nem sempre é sabido, consentido ou mesmo gerenciado – no ar, há tanto o imperativo tecnológico como o desígnio do autor. Entretanto, a mudança maior reside na metamorfose do imaginário fotográfico, em parte embalada pelas artes visuais, pelas narrativas literárias e cinematográficas, sinalizando a passagem da fotografia para o universo da imagem eletrônica.

O fetiche da realidade idealizada, perfeita por assim dizer – mais além das imperfeições e dos desacertos agora devidamente maquiados, vulgo tratamento de imagem – serve no mais das vezes de anteparo à incerteza e atende à pulsão por controle. Em complemento, observe-se que o "ultrarrealismo fotográfico" é o *santo graal* de alguns desenvolvimentos em computação gráfica, por exemplo, simuladores de voo, videogames, efeitos especiais no cinema, entre outros. Apesar do deslocamento da gênese e da práxis da representação fotográfica, curiosamente, uma certa terminologia segue predominante: "tirar uma fotografia" e mesmo "tirar um retrato", em detrimento de ao menos "fazer uma fotografia" senão "criar uma imagem".

A somatória da marcante expansão imaginário com a super oferta de recursos técnicos põe em perspectiva a diluição do valor da fotografia como documento a partir

²⁰ https://elpais.com/cultura/2015/03/06/actualidad/1425645866_273017.html

da realidade natural. Colaboram nessa vertente, por exemplo, a amplitude das imagens ultrarrealistas online, o Google Street View via Google Earth / Google Maps, entre outros elementos.

Existe um segmento da expressão fotográfica em que a questão do duo documento e criação adquire outras tonalidades, qual seja o ensaio e que aqui é sumariamente definido como um conjunto aberto e articulado de imagens conformado a uma estética e a uma metodologia – a noção de *conjunto aberto* é emprestada da matemática, por *articulado* entende-se a *interligação* entre imagens via elementos do visível e não-visível fotográfico.

Os primeiros passos do ensaio fotográfico – nomeado então como reportagem – podem ser percebidos no fotojornalismo na Alemanha dos anos 1920 – ver Gisèle Freund. *Photographie et société*. Paris: Seuil, 1974, e ganharam força notadamente na revista *Life*²¹, lançada em 1936, a exemplo de *Spanish Village* (1951) por W. Eugene Smith. Essa aproximação permeou diferentes periódicos, por exemplo no Brasil em *O Cruzeiro* (1928-1975) e *Realidade* (1966-1976), e segue objeto de *acompanhamento e análise*²² mundo afora.

Ao longo do tempo, o ensaio fotográfico tem servido à expressão²³ de diferentes autores²⁴ com variadas temáticas²⁵ e sob distintas abordagens²⁶. Por certo, nem sempre é empregada essa nomenclatura e tampouco obedece uma mesma definição. Um apanhado importante pode ser visto na clássica revista *Camera* (Allan Porter, editor 1966-1981) e nas contemporâneas *Luna Córnea*²⁷ e *European Photography*²⁸, entre outras.

²¹ <https://www.life.com/>

²² <https://www.nytimes.com/section/lens>

²³ <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/cruel-tender>

²⁴ <http://www.manuelalvarezbravo.org/>

²⁵ http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=5145

²⁶ http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=8095

²⁷ <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/publicaciones/luna-cornea.html>

²⁸ <https://equivalence.com/>



Revista *Camera*, setembro 1978.

São inúmeros os autores contemporâneos que conduzem projetos conceituais e elaboram ensaios tecendo a *mise en scène* sobre um substrato documentário – cenários e personagens reais ou imaginários. A título de referência seguem alguns nomes: Antonio Saggese²⁹, Claudia Andujar³⁰, Flor Garduño³¹, Gal Oppido³², Graziela Iturbide³³, Joan Fontcuberta³⁴, Mario Cravo Neto³⁵, Maureen Bisilliat³⁶, Miguel Rio Branco³⁷, Vilma Slomp³⁸, entre outros.

Uma visão compreensiva do panorama brasileiro encontra-se na Coleção Pirelli / MASP de Fotografia³⁹, iniciada em 1991 e interrompida em 2013, e no crescente mercado editorial, por exemplo, Claudia Andujar. *Yanomani*. São Paulo: Praxis, 1978; Orlando Azevedo. *Coração do Brasil: terra, homem, mito*. 3 v. Rio de Janeiro:

²⁹ <http://www.saggese.art.br/>

³⁰ <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/a-luta-yanomami-de-claudia-andujar- chega-a-paris>

³¹ <http://www.florgarduno.com/>

³² <http://www.galoppido.com.br/>

³³ <http://www.gracielaiturbide.org/en>

³⁴ <http://www.fontcuberta.com/>

³⁵ <http://www.cravoneto.com.br/>

³⁶ <https://ims.com.br/titular-colecao/maureen-bisilliat/>

³⁷ <http://www.miguelriobranco.com.br/>

³⁸ <http://www.vilmaslomp.com.br/>

³⁹ <https://colecaopirellimasp.art.br/>

Francisco Alves, 2002. Zé De Boni (ed.). *Verde lente: fotógrafos brasileiros e a natureza*. São Paulo: Empresa das Artes, 1994.

Por fim, cabe recordar a importância e influência dos programas sistemáticos de documentação fotográfica tais como, a *Mission Héliographique*⁴⁰, França, 1851, a campanha fotográfica da *Farm Security Administration*⁴¹, EUA, 1935-1944, e a missão fotográfica da DATAR⁴², França, 1983-1989.

⁴⁰ https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm

⁴¹ <http://www.loc.gov/pictures/collection/fsa/sampler.html>

⁴² <http://bibliofrance.org/index.php/ressources/ressources-documentaires/19-mission-photographique-de-la-datar>

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

TRADUÇÕES



Condemnat a l'embriaguesa del verb. X poemes¹ de Tito Leite

Tradução de Josep Domènech Ponsatí²

Tito Leite nasceu em Aurora, no Ceará, em 1980. É poeta e monge beneditino, mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e autor dos livros de poemas *Digitais do caos* (Selo edith, 2016) e *Aurora de cedro* (7letras, 2019). Curador da revista *gueto*, Tito integra também as antologias *Sob a pele da língua – breviário poético brasileiro*, organizada por Floriano Martins (Arc Edições, 2019) e *Revista Gueto: edição impressa n.1*, organizada por Rodrigo Novaes de Almeida (Patuá, 2019).

Os poemas aqui apresentados, traduzidos ao Catalão, são de *Aurora de cedro* (os quatro primeiros) e *Digitais do caos*.

Sindicato dos místicos

Na brisa ácida dos santos
um místico incensava
de silêncio
o corpo esvaziado
na harpa.

Imitando os anjos
transmutava
cinzas ásperas
em tardes de acácia.

¹ Els primers quatre poemes pertanyen al llibre *Digitais do caos*. La resta pertanyen a *Aurora de cedro*.

² Poeta, tradutor e livreiro, publicou até agora *Cap un un dic sec, Desdiments, Apropiacions degudes & Cia., El Càcol e Preqüela*. Com seu quarto livro de poesia, *El Càcol*, ganhou o prêmio de poesia Sant Cugat em memória de Gabriel Ferrtaer (2014). Tradutor tanto de narrativa (Graciliano Ramos, Rubem Fonseca, Lima Barreto, Clarice Lispector, Marilene Felinto, Josué Guimarães, Milton Hatoum et alii) como de poesia (Armando Freitas Filho, Ronald Polito, Sérgio Alcides, Hilda Hilst e reticências). Com várias traduções de escritores brasileiros inéditas: Campos de Carvalho, Raduan Nassar, Ricardo Lísias, Marcelo Mirisola e Dalton Trevisan. E-mail: josepdomenech66@hotmail.com.

Sindicat dels místics

En la brisa àcida dels sants
un místic encensava
de silenci
el cos buidat
a l'arpa.

Imitant els àngels
transmutava
cendres aspres
en tardes d'acàcia.

Civilização de cristal

Bromélias no deserto
como ourives:
relicários de estrelas.

A poesia toma banho
duas vezes no mesmo rio.
O tempo é de mudança.

As palavras são golpes
de arte marcial:
lâmina samurai.

O corpo tem libido:
arma contra tudo
que é antípoda na vida.

Civiltzació de cristall

Bromèlies al desert
com orfebres:
reliquiaris d'estrelles.

La poesia es banya
dos cops al mateix riu.
El temps és de canvi.

Les paraules són cops

d'art marcial:
tall samurai.

El cos té libido:
arma contra tot
que és antípoda a la vida.

Cartografia da intolerância

Insuficiência
do cosmos.
Sentimento
agudo da lua.

As coisas que
nascem prontas:
são os fetiches
dos tolos.

No final da noite, serei julgado
pelo absurdo.

Cartografia de la intolerància

Insuficiència
del cosmos.
Sentiment
agut de la lluna.

Les coses que
neixen llestes:
són els fetitxes
dels babaus.

Al final de la nit seré jutjat
per l'absurd.

O passado é catafórico

Cristal azul celeste: a solidão
é uma temporalidade infinita.

O eremita prepara incensos
com um olor do silêncio.

Escatologias do pensamento
não voltam ao barro.

Mesmo quando tudo é vendaval,
o anjo da história
ainda se espanta.

El passat és catafòric

Cristall blau celeste: la solitud
és una temporalitat infinita.

L'eremita prepara encens
com un olor del silenci.

Escatologies del pensament
no tornen al fang.

Fins i tot quan tot és vendaval,
l'àngel de la història
encara s'estranya.

Fármacos

A psiquiatria ganha lugar
na feira de liquidação.
Na alegria imediata
do simulacro:
adestrar psicopatas.

Antidepressivos
para curar as feridas
da alma
ou esquecer a amada
[que antes
do beijo toca fogo
nos lábios].

Na cabeça, uma ampulheta,

nas mãos, borboletas fugidias,
em todos os caminhos,
nenhum destino:
apertar o botão abismo.

Fàrmacs

la psiquiatria té un lloc
a la fira de les rebaixes.
En l'alegria immediata
del simulacre:
ensinistrar psicòpates.

Antidepressius
per curar les ferides
de l'ànima
o oblidar l'estimada
[que abans
del petó cala foc
als llavis].

Al cap, un rellotge de sorra,
a les mans, papallones esquívols,
a tots els camins,
cap destinació ni cap destí:
pitjar el botó abisme.

Miserere nobis

No gueto
chuva de anjos
caídos.

O telejornal
toca o contrabaixo
do apocalipse.

Cigarras bailam
na descontente
garganta do caos.

Poetas procuram

o melhor
atentado.

Matar
as harpias
que molestan
a alma.

A resistència
é um gato branco
numa noite
de blecaute.

Muitos pastores
um só holocausto:
Deus nos salve
de Deus

Miserere nobis

Al gueto
pluja d'àngels
caiguts.

El telenotícies toca
el contrabaix
de l'apocalipsi.

Les cigales ballen
en la descontenta
gargamella del caos.

Els poetes busquen
el millor
atemptat.

Matar
les harpies
que emprenyen
l'ànima.

La resistència
és un gat blanc

en una nit
d'apagada total.

Molts pastors
un sol holocaust:
que Déu ens salvi
de Déu.

Paisagens

Para José Lira

Festa do Buda:
o gato toma saquê
e foge da contemplação.

O mundo morde
e não sente as
cinco estações.

Distante do mercado,
seria o corvo
um ermitão?

Asas de papoulas lembram
pétalas de borboletas.

Vão-se as cerejeiras
e fica o haikai.
Flor de túmulo: as lágrimas
de quem parte.

Paisatges

Per a José Lira

Festa de Buda:
el gat pren sake
i fuig de la contemplació.

El món mossega
i no sent les

cinc estacions.

Llunyà del mercat,
seria el corb
un ermità?

Les ales de rosella recorden
els pètals de papallona.

Se'n van els cirerers
i queda el haiku.
Flor de tomba: les llàgrimes
de qui se'n va.

O que nos falta

Sonora é a solidão, sonoro
o silêncio, sonora
a carne do gueto
e sonora é a boca
em busca de palavras
que se abram em pálpebras.

No efêmero,
onde o eterno
copula com o vazio
e androides deificam a sensação
em bens de consumo,

cabe ao poeta, condenado
à embriaguez do verbo,
fazer alusões à casa
que nos falta.

El que ens falta

Sonora és la solitud, sonor
el silenci, sonora
la carn del gueto
i sonora és la boca
a la recerca de paraules
que s'obrin en parpelles.

Dins l'efímer,
on l'etern
copula amb el buit
i els androïdes en deïfiquen la sensació
en béns de consum,

li pertoca al poeta, condemnat
a l'embriaguesa del verb,
fer al·lusions a la casa
que ens falta.

Curva

Não há estrada certa
ou verdades incontestes.

Até no céu o joio cresce,
só no insólito Deus por perto.

Caminhos, noites abertas
num albergue em deserto.

Revolt

No hi ha camí correcte
o veritats incontestables.

Creix la cugula al cel i tot,
només en l'insòlit Déu a l'abast.

Corriols, nits obertes
dins un aixopluc en desert.

Eternitat

A poesia é *avis rara*
num mundo raso.

A dúvida faz parte
de cada bago do poema.

O poeta trucida
o coloquial e seus oficiais.

Se o ofício do dia
é um batismo de sangue,
ele não teme as flores
dementes.

Se a lógica dos abutres
aponta para o óbvio,

o poeta agarra-se
ao mito que nunca morre.

Eternitat

La poesia és *rara avis*
en un món ras.

El dubte forma part
de cada monjo del poema.

El poeta aniquila
la parla col·loquial i els seus secretaris.

Si l'ofici del dia
és un baptisme de sang,
ell no té por de les flors
dements.

Si la lògica dels voltors
apunta cap l'obvi,

el poeta s'aferra
al mite que no mor mai.

Do outro lado

Sabendo que tudo
é grácil, o poeta
talha o seu topázio.

Fazendo das dúvidas
que ardem
uma begônia.

Sangue das palavras
bem ditas.

Bendito quem chupa
o fruto e o caroço
do poema maldito.

Des de l'altra banda

Sabent que tot
és gràcil, el poeta
talla el seu topazi.

Tot fent dels dubtes
que cremen
una begònia.

Sang de les paraules
ben dites.

Beneït qui xucla
el fruit i el pinyol
del poema maleït.

Poeta

Para Silvana Guimarães

Ana gosta
de ficar a sós
com o seu nó
na garganta.

De ficar a sós
com os seus pássaros
nas entranhas.

Se ela rasga

o céu da boca,
a solidão transmuta-se
em poema.

Poeta

Para Silvana Guimarães

A l'Ana li agrada
quedar-se tota sola
amb el seu nus
a la gola.

De quedar-se tota sola
amb els seus ocells
a les entranyes.

Si ella s'esquinça
el paladar,
la solitud es transforma
en poema.

REFERÊNCIAS

LEITE, Tito. *Aurora de cedro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.
_____. *Digitais do caos*. São Paulo: Edith, 2016.

Dragão propaganda¹

Vladimir Nabokov

Apresentação e tradução de Alison Silveira Morais²
Universidade Federal de Santa Catarina

“Já fiz de tudo com as palavras
Agora eu quero fazer de nada”
(Theodor W. Adorno)

Esta tradução foi pensada como uma adaptação, mas talvez, seria ela uma recriação? Partindo de um projeto tradutório que se atenta sobre os aspectos semânticos do original, com a tendência latente de se opor à tradução fiel do conteúdo, o vejo como Haroldo de Campos colocaria, uma “transcrição”. Para Campos, a tradução é e sempre será uma transcrição, pois:

Ao recriar, o tradutor se investe na função de autor e, embora tenha em mãos uma partitura e a ela deva ser fiel, interpreta-a como um novo criador, em pleno exercício de seus instrumentos sincrônicos. Autor e transcriador estão irmanados pelo viés sincrônico de uma mesma luz estética. (AMARAL, 2013).

Uma tradução, além de ser uma re/trans/criação, é também uma forma particular de criticar, dar vazão a questões ideológicas, idiossincráticas, sócio-políticas, e culturais, sendo um desafio hermenêutico por si só. Verter esta tradução (que posso aqui considerar intralingual) do Português no formato de um conto, para o “manezês” (uma variação do Português) em formato de poesia foi um desafio que se firmou na questão cultural mais do que qualquer outra. Utilizei um dicionário humorístico do “manezês” com alguns termos para auxiliar, mas minha vivência como um nativo da Ilha de Florianópolis, neto de pescador e de rendeira inseriu-se nos caminhos da função poética, modelando e moldando o texto, ou melhor dizendo “transcriando-o”.

Esta tradução, chamada “*Dragão propaganda*” é baseada no conto “*O Dragão*” presente na Coletânea “*Contos reunidos*” de Vladimir Nabokov, publicado em 1995. O livro é uma coleção póstuma de todos os contos (exceto o “*The Enchanter*”) do autor.

¹ Adaptação do conto “O Dragão”, de Vladimir Nabokov, para o dialeto regional manezinho da ilha de Florianópolis. [N. do T.]

² Escritor, tradutor e ilustrador, é bolsista CAPES e discente no Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: alison-s-morais@hotmail.com.

Alguns deles já haviam sido publicados em revistas como *The New Yorker* e a revista literária *Atlantic Monthly*, outros em jornais como o russo *Rul'*, no entanto, há quatro contos inéditos, que não haviam sido publicados e em alguns casos, nem sido ainda descobertos, “O Dragão” faz parte desta lista de contos inéditos. Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899 – 1977) foi um etimologista, escritor, poeta e tradutor russo. No início de sua carreira escrevia somente em russo, e foi a partir de sua mudança para os Estados Unidos em 1945 que obteve reconhecimento mundial após o lançamento de seu *opus magnum* “*Lolita*” (1955) e mais tarde o “*Fogo Pálido*” (1962).

O motivo de adentrar nesse tipo de “aventura linguística” para essa tradução foi devido ao meu primeiro contato com o livro “*O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*” de Franklin Cascaes em 2017, nele, muitos elementos me chamaram atenção. É um livro de contos que explora os “causos” de bruxas na Ilha de Florianópolis. Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983) foi um grande pesquisador da cultura açoriana, folclorista, artista plástico, antropólogo e escritor brasileiro, um verdadeiro “manézinho” da praia de Itaguaçu. Seus contos são escritos com linguagem fonética, com o intuito de representar a **fala** do povo nativo, e para isso ele se desdobra em um grande explorador metuculoso das limitações linguísticas, muitas vezes extrapolando-as.

Há traços de simplificação de palavras em seus contos assim como nesta tradução em exemplos como “trôce/(trouxe)”, “sixgueláva/(se esgoelava)”, “cua/(com uma)”, “ua(x)/uma(s)”; as simplificações com a ajuda de acentuação como nos casos de “moxtrá/(mostrar)”, “guxpí/(cuspir)”; as nasalizações “inxtranha/(estranha)”, “inxplorando/(explorando)”, assim como principalmente as desnasalizações, como em “fizerô/(fizeram)”, “fextejaro/(festejaram)” e “acordaro/(acordaram)” entre muitos outros elementos que carregam o texto de regionalismos e uma carga de humor.



“O dragão covarde”. Ilustração de Alison Silveira morais.

Dragão propaganda

Seu ôvo ixtorô cuajuda da tempextade
Um raio fumegante li trôce a liberdade
Um calhau dum Dragão dixtruidô de cidade
Ua fama que ía ter que dá continuidade

Sua mãe, rainha “Dragona”, a última de sua linhági
Era arrenegada e queria moxtrá o terror de sua imági
De ua vereda, tacava fogo com ua baforada, dixtrua
Era ua tinhosa, o cáux que o rei tanto temía

A Dragona queria de insiná seu filhóti
Que era banzo, franzino e baixote
Máx ela já imaginava ele poderoso e forte

Um monxtrengo de gigante e enraivado como um bode

Máx, o tempo trôce a Dragona só decepção
Sua cria crescia rápido, máx era um bobalhão
Tanso! Nunca que aprendia ua lição
Nem guspí fogo derêto, que aflição!

Nua caverna era onde moráva os dragõnx
A Dragona trazia comida de cada uma dax suas invasõnx
Trazia bicho, verdurax, fruta, unx perdido na floresta, e demáx fanfarrõnx
Máx o ixcumungadinho do Dragão, seguia cagão e sem ambiçõnx

Nua noite de Natáli, a Dragona avuô adiante na cidade
Áltax noite baita pra um ataque, ua festança até tarde
Sem nem pixcá, ela cobriu o céux cua labareda flamejãnti
Devorou um bucadi gente, rico, pobre, gênio, ignorãnti

De bucho cheio, depôx do banquete, voltô avoando pro seu “ninho”
A Dragona tava bêbada, causoque ua cambada tinha bebido vinho
Tava ela meio zonza e cochilou cum vento friozinho
Ah não barbaridade! Era o disaxtre a caminho

Um soldado mercenário, que o rei tinha de contratado
Seguiu a Dragona nu seu vôu arquiádo
Em sua armadura ixcura cavalgava disinfreado
Até que incontrô o ixconderijo secreto da féra e se sentiu se corajudo

A Dragona roncava e dormia um sono embriagado
O soldado viu a oportunidade de sua vida, hipnotizado
Firmô com força a pexêra de cabo pratiado
E dêuli um golpe no coração, ixperançado

A Dragona arregalô ux olhox dirrepente
Ua dor latente, suax vixta embaçarosse, já o sangue em vertente

O soldado carcô o pé de pavor, um presepêro insolênte
Um boca de gamela, não passava dum demênte

O soldado voltô pro reino com o coração da Dragona e já avisáru rei sobre sua façanha
O rei convencido e um bucado emocionado, nomeô ele herói da Bretanha
O cabeça de porôngo virô comandante do ezército em suax campanha
Seu nome, por anox, foi venerado nox vale, planíce e montanha

O que ninguém sabia
Era que o ixtepôzinho do Dragão covarde, no fundo dax caverna se ixcondia
Ficô tromatizado com soldado em armadurax adipôx daquela noite fria
O Dragão virou órfão, e como o futuro desse boca mole ficaria?

Mil anox se passaro, o Dragão cresceu tendo que se virá
Se impanturrando de passarinho e murcego lá de dentro, melancólico a chorá
Se pelava de medo de sair da caverna, medo de caçá
Cabô de ficando duente, tava fraco e precisava de ar, então resolveu se arriscá

Quando saiu na lux, fêx ua carranca e sentiu calor, sensação inxtranha
Ele tinha mesmo criscido, Dragão verde do tamanho dua montanha
Suax pegada fazia uax craterax, patas que esmagaria ua dúzia de cavalos dua vêx só
Era capáx de botá tudo abáxo, tranxformá ua cidade inteira em pó

Tava fascinado com o verde do vale e se sentiu-se contênte
A primeira côsa que viu foi um trem aligerado entrando num túnel, potênte
Bateu as baita asax e seu inxtinto avisô sobre seu poder inerente
Saiu voando como foguete, inxplorando o vale até de noite, e dirrepentemente...

Chegô ao antigo reino, que djaôje era ua uma cidade induxtrial
Quóse ninguém nas rua, todax ax lojax fechadax no centro comercial
O Dragão foi visto só por um guardinha de plantão, um policial
Que morreu com o cagaço, caiu duro com o susto bestial

O Dragão fêx ua farra e achou ingraçado

Se sentiu-se confiado e não máx ameaçado
Comparô a fragilidade dux humanox com seu corpo incoraçado
E le deu na talha de atacá um prédio qualquer, pôx ixtava ixfomiado

Com um tapaço arrancô o telhado dua taberna onde ua cambada enchia a cara
E devorou váriox humano que lá estava
Nem ouvia ox pobre coitado que suplicava
Também não viu o dono do bar e o filho que pelos fundilhox sixcapava

Esses doix largux fujõnx correram pro primeiro prédio que tinha no caminho
Entraro na fábrica Milagre e deram de cara com o dono mexquinho
Contando dinhêro sozinho
Enquanto o dragão comia o bar inteiro, e como sua mãe, ficou bêbado de vinho

Aliáx, nessa cidade, tinha duax figuras principaix
Os donos dax fábrica de tabaco “Milagre” e fábrica “Grande Elmo”, e eles eram riváix
O dono da Milagre observou o Dragão e pensou ter bebido demaix
Não morreu de susto e teve uma ideia fugax, tentar fazer o que ninguém seria capáx

O Dragão tava puxando um ronco no meio da cidade
E o dono da fábrica de tabaco arrancôsse para pegá unx cartax da Milagre
Contratou os fugitivox pra fazê um trabalhinho de alta periculosidade
Aligêro e carregando unx balde de cola, o dono sixgueláva: “Vamo lucrá de verdade!”

Chegaram até a fera mandriona e viram aquela enorme pança
Deve de ter comido até dá ânsia, max isso não tinha importança
O dono, movido na ganância, ordenava com intolerância
E ux capaxo colava propaganda da Milagre em todo corpo do Dragão, que petulância!

“Só ux nó cego não fumam ux cigarro Milagre” era o que se lia nux anúncio de tabaco
“Milagre faz o ar virá pé de moleque” com a cara ixtampada do dono velhaco
O Dragão dormiu até acordá e seu peso criou um rombo na ixturada, um baita buraco
E ax pessoa acordaro tudo e começaram a sair dux barraco

Em pôcox minutos fizero ua roda de ao redor do Dragão
(Ua raça de toda a cidade) ua multidão
Tudo unx curioso achando que era ua mánica gigante ou um balão
O Dragão começou a se arrevirá, enjoado de ressaca abrindo ox olhox com lentidão

Quando se alevantôsse, ax pessoa batêro palma, e facêrox o observar o
Foi quando ua fanfarra contratada pelo dono da Milagre apareceu, e todos festejaro
Um Dragão feito de bêxta! Cheio de propaganda, que aberração!
Um Dragão daquele todo grogue, ajojado no meio daquela celebração

Já na Grande Elmo, andava o dono de lá pra cá, tudo atucanado
Futurando sua falência, de estrombo embrulhado
Ralhava alto pra rapariga sua namorada “Cabô-se! TO ARROMBADO!”
Max ela teve ua idéia: “deve de ser um boneco de retalho, ou balão bem amarrado!”

“Ô mô quirido vou lá no circo, preciso falar com a diretora, minha amiga amada
Não vamoX deixá assim nossa ixtimadinha Grande Elmo, largada”
No circo tinha um repetáculo chamado “A Juxta Ixpada”
Onde um palhaço vixtido de soldado medievali se amoxtrava em uma montaria armada

Bem, ele aceitô o desafio, furar um balão de Dragão cua lança e acabar com o carnaval
A namorada futurava: “Acabar cua farra e ainda máx com nosso rival!”
Ele ixperava na frente deatedrali, um soldado com um grande Elmo oval
Se ajetando para dale um cagaço cuaquela armadura de metal

O marmanjo carregava cartazex que dizia “Grande Elmo bate colqué um” no peito
Tava pronto pra dá um carrerão no balão, seria um grande feito
Máx o seu cavalo ficô dirrepente assustado
Quando dixlumbrô a fera gigantexca e se arrancôsse disinfreado

Porém, mesmo sozinho, o palhaço vixtido de soldado, quando avixtado pelo Dragão
Causôle um calafri horroroso em seu coração
Ua quentura, um trimilique, um medo, aflição
O palhaço que pra muitox era motivo de chacota, pro Dragão era sua perdição

Suax grandex pernax ficaro bamba e se sentou-se exmagando um bucado de gente
Como tinha sido tolerão e imprudente!
Saiu voando axincalhado para longe daquele soldado que em sua frente apareceu
Batento ax asa percorreu o caminho de volta até a caverna, e morreu!

A Milagre faliu mexmo e a Grande Elmo ganhou o mercado, e foi isso que aconteceu.

REFERÊNCIAS

NABOKOV, Vladimir. *Contos reunidos*. Tradução de José Rubens Siqueira. Edição 1. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução, Ideologia e História, em *Cadernos do MAM*, n.1, Rio de Janeiro, dezembro de 1983, apud SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir. *Transluciferar: A Teoria da Tradução de Haroldo de Campos*. In: MOTTA, Leda Tenório da (org.). *Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.221-232.

AMARAL, Beatriz Helena Ramos. Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições. *Eutomia, Revista de Literatura e Linguística*, volume 1, n. 11, 2013, p.261-268.

Três poemas de Leo Lobos

Tradução Elys Regina Zils¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Leo Lobos (Santiago, 1966) é poeta, tradutor e artista visual. Autor de várias obras como: *Cartas de más abajo* (1992), *+Poesía* (1995), *Perdidos en La Habana y otros poemas* (1996), *Ángeles eléctricos* (1997), *Nueva York en un poeta* (2001), *Turbosílabas. Poesía Reunida 1986-2003* (2003), *Un sin nombre* (2005), *Nieve* (2006), *Nieve e outros poemas* (2013). Entre os prêmios que ganhou como poeta, destacamos o UNESCO-Aschberg de Literatura (2002). Possui poemas traduzidos para diversos idiomas, como árabe, búlgaro, chinês, francês, holandês, inglês, italiano, japonês e português.

Atua como tradutor e realizou versões ao espanhol de autores como Roberto Piva, Claudio Willer, Helena Ortiz, Hilda Hilst e Claudio Aguiar, entre outros.

Ademais, Leo Lobos é artista visual. Participa de numerosas exposições e possui obras em coleções particulares e públicas no Chile, México, Estados Unidos, Brasil, Espanha y França. Em 2003, recebeu a Bolsa Arte do Fundo Nacional da Cultura e das Artes do Ministério de Educação de Chile.

Destaca-se também como produtor do encontro internacional de poetas ChilePoesía, um importante festival de poesia hispano-americano.

Los vagabundos del karma

El cielo es blanco como el suelo blanco
ciegos e invisibles vamos
en esta marcha

Para no olvidar en nosotros
el recuerdo de nosotros que se borra insistente

¿Cambiará esta luna?

¹ Tradutora espanhol-português, artista visual, professora. Possui mestrado em Estudos da Tradução pela PGET/Universidade Federal de Santa Catarina, graduação em Letras-Língua Espanhola e Literaturas e atualmente cursa Letras-Português também pela Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis/Brasil. E-mail: elysre@gmail.com.

(*La Reina*, Santiago de Chile, 2007)

Os Vagabundos do Karma

O céu é branco como o chão branco
cegos e invisíveis vamos
nesta marcha

Para não esquecer em nós
nossa lembrança que se esvai insistente

Mudará essa lua?

Una secreta forma

“las palabras como el río en la arena
se entierran en la arena”

Roberto Matta

El automóvil esta poseído por la fuerza
de los animales que le habitan
como un carruaje tirado por caballos
sobre piedras húmedas de un pasado verano

Río de Janeiro aparece de repente como
la secreta forma que el Atlántico
deja entrever desde sus colinas de azúcar:
ballenas a la distancia algo
comunican a nuestra humanidad sorda
y cegadas por el sol preparan su próximo vuelo
caen ellas entonces una vez más como
lo han hecho desde hace siglos
caen ellas en las profundidades entonces
caen ellas y crecen en su líquido amniótico.

(São Paulo, Brasil, 2004)

Uma secreta forma

“as palavras como o rio na areia
se enterram na areia”

Roberto Matta

O carro está possuído pela força
dos animais que o habitam
como uma carruagem puxada por cavalos

sobre pedras húmidas de um verão passado

Rio de Janeiro aparece de repente como
a secreta forma que o Atlântico
deixa vislumbrar entre suas colinas de açúcar:
baleias à distância algo
comunicam a nossa humanidade surda
e cegadas pelo sol preparam seu próximo voo
caem então mais uma vez como
fazem há séculos
elas caem nas profundezas
caem e crescem em seu líquido amniótico.

Buscando luces en la ciudad de la luz

A Paz Carvajal y a la tan necesaria Paz para este mundo y el otro.

Busca que busca
la luz de la palabra cruzando
ríos y lagos
mares y montañas internándose en
ciudades laberintos actuales bosques
sumergidos desde Santiago a Boston desde
Nueva York a París, París, París y en este
bosque blanco que, otra cosa, la misma cosa
la veo parada ahí
en la calle
pensando quizás en el eco
de las aguas entre la multitud y los autos veloces
buscando la luz, buscando las luces de una piel
que nadie podrá herir
mientras perdidos transeúntes
le preguntan
por dónde
por qué camino
por qué lugar se entra
se sale del espejo
donde a ratos logran escuchar a un triste Lewis Carroll
llorar por una niña llamada
Alicia
atrapada por
él
en
una
historia
paradojal

(Marnay-sur-Seine, Francia, 2002)

Buscando luzes na cidade da luz

À Paz Carvajal e à tão necessária Paz para este mundo e o outro.

Busca que busca
a luz da palavra cruzando
rios e lagos
mares e montanhas penetrando em
cidades labirintos atuais bosques
submersos de Santiago a Boston de
Nova York a Paris, Paris, Paris e neste
bosque branco que, outra coisa, a mesma coisa
a vejo parada aí
na rua
pensando talvez no eco
das águas entre a multidão e os carros velozes
buscando a luz, buscando as luzes de uma pele
que ninguém poderá ferir
enquanto perdidos transeuntes
perguntam-lhe
por onde
por qual caminho
por onde se entra
se sai do espelho
onde às vezes conseguem ouvir um triste Lewis Carroll
chorar por uma menina chamada
Alice
capturada por
ele
em
uma
história
paradoxal

REFERÊNCIAS

LOBO, Leo. 15 poemas/Leo Lobo. *Blogcruvi* (website). Disponível em:
<http://cruvi.cl/blog/15-poemas-leo-lobos/> .

“Café da manhã”/“Le premier repas du jour”

Astrid Cabral

Apresentação e tradução de Ana Carolina de Freitas¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Astrid Cabral é uma mulher, nascida em 1936, mais especificamente no século XX em Manaus, cidade situada no Estado do Amazonas. Tudo o que viveu e aprendeu na Amazônia fez parte de sua vida acadêmica e profissional. A autora recebeu muitos prêmios entre 1987 e 2012, o Prêmio Olavo Bilac de Poesia, o Prêmio Nacional de poesia da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Troféu Rio de Personalidade Cultural da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, de acordo com o site ecopoesia.com.

O poema “Café da manhã” foi escrito em português do Brasil pela autora Astrid Cabral, ele está no livro *Ponto de Cruz*, publicado em 1979 pela Editora Cátedra. Descobri o poema através do site www.ecopoesia.com, em uma das aulas da disciplina intensiva de Ecocrítica ministrada pela professora Odile Cisneros, assim o poema foi traduzido do português do Brasil para o francês.

“Le premier repas du jour”

Português do Brasil	Francês
Café da manhã	Le premier repas du jour
No altar da mesa o ritual matinal: leite, manteiga e queijo celebram com saque e vitória sobre o bezerro indefeso. O trigo, ontem livre ao vento é pão cativo no teu ventre. O açúcar que te sabe tão doce é dor de cana cristalizada em duas ou três colheradas. E o café aos goles é sangue que, vampiro, engoles.	À l'autel de la table Le rituel matinal: Le lait, le beurre et le fromage célèbrent la victoire et le pillage sur le veau sans défense. Le blé, hier libre au vent est pain prisonnier dans ton ventre. Le sucre qui te sais si sucré est douleur de canne cristallisée en deux ou trois cuillerées. Et le café à la gorgée est sang que, vampire, tu avales.

¹ Ana Carolina de Freitas, mestranda em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina.
E-mail: anacarolzen9@gmail.com.

REFERÊNCIAS

ASLANOV, Cyril. *A tradução como Manipulação*. São Paulo: Perspectiva, 2015. Casa Guilherme de Almeida.

CABRAL, Astrid. In: *Ecopoesia.com*. Disponível em: <https://ecopoesia.com/en/home/poet?entity=914>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Dicionário de sinônimos on-line. 2019. Disponível em: <https://www.sinonimos.com.br>. Acesso em: 13 mar. 2020.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GIRAC-MARINIER, Carine (Org.). *Larousse: Dictionnaire mini Brésilien*. Paris: Janice Mcneillie, 2012.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Contexto, 2009.

SOFTISSIMO, Reverso. *Reverso dictionnaire*. Disponível em: <https://dictionary.reverso.net/>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Biografia provisional de Mose Eakins

Evan Dara

Tradução e introdução por Lucas P. Lazzaretti¹

Em 1995, o 12º prêmio conferido pelo Fiction Collective Two (FC2) em seu já tradicional concurso de escrita ficcional, neste ano apoiado pela Universidade do Estado de Illinois e tendo como jurado William T. Vollmann, foi para um livro que desafiava os limites do gênero “romance” e para um autor que até então ninguém conhecia. *The Last Scrapbook* – passível de ser traduzido como *O caderno perdido*, *O scrapbook perdido*, *O álbum de recortes perdido*, etc. – tinha como autoria Evan Dara, um pseudônimo. A premiação já designava o ponto de nascimento da produção de Evan Dara: tanto era reconhecida a missão do FC2 de garimpar, editar e publicar livros *avant-garde* e de ficção experimental que buscassem ultrapassar as imposições mercadológicas, como também era já reconhecido, ainda que para um seletivo grupo de aficionados em literatura nos EUA, a inventividade, experimentalismo e coragem do hiper-produtivo Vollmann. O primeiro “romance” de Dara não foi publicado sem já estar, de alguma maneira muito peculiar, inserido em uma certa condição da literatura norte-americana *pós-pós-moderna*. E isso precisa ser esclarecido antes que se possa apresentar a obra de Dara, um autor desconhecido no Brasil e quase esquecido nos EUA.

O *hype* que se produziu internacionalmente e lentamente entre a década de 1990 e as duas primeiras décadas dos anos 2000 ao redor de certos autores norte-americanos que iniciaram suas produções na passagem da década de 1980 para a década de 1990, como é o caso de Jonathan Franzen e David Foster Wallace, cumpria um duplo desígnio: por um lado, respondia ao excelente trabalho realizado por estes escritores que apresentavam novas temáticas e novas estruturas narrativas de uma maneira incisiva e conscienciosa; por outro lado, respondia à lacuna deixada, tanto em um âmbito mercadológico quanto em um âmbito acadêmico, pelo fim do *hype* em torno dos escritores conhecidos como partícipes – sempre à fórceps – do pós-modernismo. Que os trabalhos de William Gaddis, Thomas Pynchon, John Barth, Donald Barthelme, William

¹ Pós-doutor em Teoria Literária pela UNICAMP. Doutor em Filosofia pela PUC-PR. Fellow na Kierkegaard House Foundation/St. Olaf College em 2018-2019. Publicou o romance *Sombreira* (2018) e o livro de contos *Placenta: Estudos* (2019) pela 7letras. E-mail: lucasplazzaretti@hotmail.com.

H. Gass, Robert Coover e tantos outros escritores tivessem renovado de maneira sensível a literatura norte-americana, disso não cabia nenhuma dúvida. Mas tanto as editoras quanto a academia já começavam a mover-se para um ponto em que se avengeava o esgotamento daquele modelo meta-narrativo, profundamente cerebral, irônico, cínico e por vezes demasiado intrincado. A literatura comercial continuava produzindo suas pérolas, mas era uma lacuna específica aquela que havia se produzido. Enquanto a ironia e a meta-narrativa, por exemplo, serviam para explicitar tanto a ruptura com certo tradicionalismo do fazer literário quanto a ruptura ao redor de certas temáticas – afinal de contas esses eram autores do pós-guerra e, portanto, de alguma “contracultura” –, esses mesmos elementos já não faziam sentido no final da década de 1980 e no começo da década de 1990.

O distanciamento que produzia a ironia e o afastamento que produziam esses intrincados jogos de meta-narrativa não pareciam corresponder às novas temáticas que abordavam esses autores, temáticas essas que pretendiam voltar a considerar as nuances da condição humana em contrariedade a uma análise mais ampla, macrocósmica e estrutural que faziam os pós-modernistas². Por certo que é possível constatar o “drama humano” também ali dentre os textos dos pós-modernistas, pois ainda que seus esforços meta-narrativos tenham sido muitas vezes levados até certo extremo, ainda assim há que se considerar que as narrativas não abandonam completamente a centralidade de experiências e vivências que se aproximam, mais ou menos, de uma concretude existencial. Ocorre, no entanto, que a ênfase e o enfoque não se voltavam para a construção de personagens à maneira do romanesco do século XIX, onde mesmo quando um retrato da sociedade era apresentado, como nos textos realistas, ainda assim era através da centralidade daqueles humanos demasiado humanos que a estrutura toda se realizava³. Para que a narrativa pudesse explorar seu alcance crítico e até mesmo

² Consideremos, por exemplo, os livros de Pynchon: a paranoia dos personagens apenas reflete a paranoia social e o maravilhoso tecido narrativo que é construído em uma intensificação da complexidade apenas serve para ilustrar o quanto tantos os personagens como os próprios leitores encontram-se perdidos na tentativa de conferir sentido através de uma interpretação que é sempre falha, enviesada e, no limite, impossível.

³ Note-se aqui a nuance desse traço, onde o que é caracteristicamente burguês no romanesco do século XIX é também aquilo que permitiria tanto uma crítica ao burguês quanto uma exaltação do anti-burguês. O caso mais emblemático é talvez aquele da análise de Lúkacs, em que se ataca o “modernismo” do começo do século XX e se privilegia o “realismo” por considerar que o primeiro traria uma carga burguesa demasiado acentuada, negando precisamente o caráter dubio desse “realismo” em sua estrutura literária. Em certo sentido, o que esse pós-modernismo norte-americano faz com essa troca de enfoque na centralidade e preponderância dos personagens, é buscar assegurar a base da realização narrativa sem ficar preso precisamente naquele elemento dubiamente burguês e anti-burguês que condicionava e

criativo, estuporando a suposição de existência de uma Verdade, fosse ela objetiva ou subjetiva, era necessário construir – ou meta-construir – uma forma de escritura que não caísse nas velhas armadilhas do “moderno”. Produções singulares como *Gravity’s Rainbow*, de Pynchon, *JR*, de Gaddis, *Giles Goat-Boy*, de John Barth, *Wittgenstein’s Mistress*, de David Markson e *Underworld*, de Don DeLillo, para citar alguns, são possíveis precisamente em função dessa conjuntura. Estendendo-se desde no mínimo meados da década de 1950 até o início dos 2000, essa tendência, mais acentuada até o fim dos 1980, ganhava em amplitude e parecia perder na singularidade. Ao ironizar e satirizar a pretensão de existência de um universal, o pós-modernismo perde, até certo ponto, o particular, o que é duplamente irônico, pois é precisamente esse o elemento que eles buscavam desconstruir.

Quando Vollmann, Foster Wallace, Frazen, Richard Powers, etc., iniciam suas produções, o meta-narrativo, o irônico, o sardônico e o satírico já haviam mostrado seu potencial e seu alcance, mas também havia, o pós-modernismo, evidenciado suas problemáticas lacunas. Não é estranho, então, que esses novos autores, declaradamente influenciados pelo pós-modernismo e por suas técnicas narrativas, fazem uso de recursos criados por Pynchon, Barth e Gass, ao mesmo tempo buscam encontrar uma abertura para que seja possível apresentar a concretude existencial que julgavam faltante nos seus predecessores. Não se trata, portanto, de retornar ao romanesco do século XIX, mas também não se trata de ficar preso aos meta-narrativos. Dois ou três exemplos devem servir para ilustrar essa passagem: *You Bright and Rise Angels*, de Vollmann, *Three Farmers on Their Way to a Dance*, de Powers e *The Broom of the System*, de Foster Wallace. Todos os três são os primeiros livros publicados por seus autores e todos os três claramente se valem de elementos narrativos próprios do modernismo, como a fragmentação, a polifonia, a ironia, a sagacidade brincalhona, a inserção de certos academicismos, a presença de elementos científicos, pseudocientíficos e tecnológicos, etc. Contudo, é notável nesses três livros o cuidado que os autores têm por comporem personagens que não sirvam a um “teatro universal” e, ainda, que não venham a recair em uma espécie de personagens-clichês que servem a explicitarem funções sociais. Vollmann, em seu jogo entre programação computacional e constituição narrativa, afirma logo no começo de seu romance que gostaria de poder salvar seus personagens. Foster Wallace coloca sua personagem Lenore Beadsman em

limitava o alcance de uma análise do âmbito social, cultural e político que se apresentava além da restrita extensão de uma subjetividade.

uma tentativa de estabelecimento de sua própria determinação existencial em contraposição com os impedimentos e limites da linguagem e, o que é ainda mais notável, com a presença de um personagem que é forçosa e propositadamente clichê, Rick Vigorous, um homem de meia-idade com crises de masculinidade. Ainda que ali esteja presente a crítica a uma crescente sociedade centrada e aprisionada pela tecnologia ou pela complexificação de um quadro cultural que converte tudo em commodities e em produto determinado e mediado pelo capital, ainda assim há um apelo à narratividade em um sentido mais existencialmente preponderante do que aquele muitas vezes caleidoscópico e amplo do pós-modernismo.

A publicação de *The Lost Scrapbook* não apenas insere-se neste contexto, mas é reforçada em sua singularidade quando se compreende que o que há de “experimental”⁴ naquele romance se dá por uma relação com essa linhagem da literatura norte-americana. Para início de conversa, Dara toma a noção de polifonia e a aumenta intensamente. Não há um ou outro personagem central e mesmo a própria noção de “personagens” parece ser rompida, pois o livro é precisamente aquilo que consta em seu título, um apanhado de vozes, relatos, diálogos, monólogos, casos que se desenvolvem e se alternam sem nenhum condicionamento textual que não a própria aparição no texto ele mesmo, um caderno de recortes. Narrados em primeira pessoa, esses casos/relatos/eventos são desenvolvidos com maior ou menor extensão e terminam exatamente como começaram, *in media res*; no meio de uma frase, de um parágrafo, após uma sequência de símbolos gráficos, da forma que for. Os leitores não são avisados quando e como se dá a passagem de uma para outra voz, nem tampouco há qualquer ligação essencial entre as temáticas desenvolvidas. O primeiro tópico narrativo trata de um adolescente que fugiu de casa sem que sua mãe sequer se dê conta de sua ausência, logo passando para um homem que fala sobre ter encontrado um caderno de recortes que pertencia ao seu avô. E assim o texto segue tratando de tópicos variados como musicologia, animação, comunicação, linguagem e linguística, política, publicidade e questões sobre a convivência social e sobre a noção de comunidade. Em

⁴ A atribuição de um caráter “experimental” a certos textos literários é problemática e parece responder antes a uma intenção exterior à própria literatura em que o “experimental” seria o antípoda do “convencional” e, por conseguinte, do “comercial”. No limite, todo texto literário é de alguma forma experimental tanto em sua estrutura narrativa – elementos de constituição – quanto em sua temática, o que pode ser confirmado com qualquer análise contextual-histórica de textos como o *Quixote*, ou *Decameron*, para não ter que apelar a Joyce e afins. A vinculação, nem sempre justificada, entre o “experimental” e o academicismo ou a simples “dificuldade de leitura” é, mais uma vez, uma determinação que privilegia a comercialização da literatura – a transformação da literatura em produto a ser determinado pelo seu valor de consumo – do que necessariamente diz algo sobre o próprio texto.

todos esses tópicos narrativos, no entanto, o que conduz o desenvolvimento em sua concretude é a própria existência desses personagens. Um homem que estuda musicologia, por exemplo, relata sua descoberta sobre questões envolvendo as obras de Beethoven ao mesmo tempo que narra a difícil relação com seu filho. Uma mãe lê para sua filha ainda bebê as cartas de uma amiga que estuda linguística. Essa mesma amiga, muitas páginas depois, aparece com sua própria voz para contar sua relação com Chomsky e, por sua vez, a relação do famoso linguista com a vida midiático-política dos EUA. O que pode ser uma constante ao longo do livro é a maneira com que essas narrações alcançam certo pico de intensidade e, ao chegarem ao topo, simplesmente dão lugar para um novo acontecimento narrativo, quase sempre mantendo a unidade de uma voz que conduz a narração. Isso se estende por pelo menos dois terços do livro até chegar a uma transição que altera a estrutura polifônica. Evan Dara repentinamente insere uma questão específica: um acidente ambiental ocorrido em uma cidade em Missouri, nos EUA, onde uma empresa contamina o solo e a água com químicos extremamente tóxicos. A explosão de vozes torna-se evidente e as conflitantes opiniões dos moradores, empregados da indústria, políticos, jornalistas e demais envolvidos vai criando a possibilidade narrativa daquele evento.

Em seu primeiro livro, Dara realiza o que muitos daqueles autores pós-pós-modernistas vinham buscando, mas certamente de uma forma singular, não só porque a sua abundância polifônica é bem engendrada a ponto de conduzir uma leitura excitante e envolvente, mas porque as vozes são cuidadosamente “encarnadas”, são tomadas de uma concretude que afasta aquele lastro arquetípico ou clichê que muitas vezes permeia tanto o pós-modernismo quanto o pós-pós-modernismo.

O segundo livro publicado por Evan Dara em 2008, *The Easy Chain [A Cadeia Fácil]* apresenta uma nova forma de concentrar o uso da polifonia. Publicado por meio de sua própria casa editorial, *Aurora*, o livro inicia apresentando as muitas opiniões, lembranças, palpites e suposições de inúmeras e desconhecidas vozes sobre a vida de um meteoro social que atingiu a cidade de Chicago. Lincoln Selwyn, filho de pais ingleses que cresceu na Holanda, vai até Chicago com o intuito de matricular-se em um curso de graduação de humanidades conhecido por seu rigor e pelos famosos nomes que ali lecionavam: Paul Ricoeur, Saul Bellow, entre muitos outros. Selwin rapidamente se torna uma figura cativante para a alta sociedade da cidade e passa a relacionar-se com o mundo de negócios mobilizando uma série de atividades, festas, recepções e reuniões que criam um alvoroço em torno de uma personalidade que parece escapar a qualquer

tentativa de fixação conceitual que não passe pelas determinações do capital, do valor de consumo e, ainda mais, da promoção publicitária. Todos os relatos do início do livro ocorrem após o desaparecimento de Selwin, um acontecimento que chocara essa alta sociedade e que escancarara alguns detalhes que os poderosos prefeririam ter deixado encoberto. A inserção de páginas sequenciadas em branco trata de expor exatamente esse desaparecimento e vazio. Retomado o texto, Dara alterna entre vozes conflitantes que narram os acontecimentos posteriores ao desaparecimento, inclusive com um longo trecho do que poderia ser considerado tanto como um monólogo-esquizofrênico como um poema.

O terceiro livro, publicado novamente por sua casa editorial, em 2013, *Flee* [Fuga], é consideravelmente mais curto que os dois primeiros. A polifonia está presente, porém mais à maneira do que aconteceu no final de *The Last Scrapbook* do que ao longo de *The Easy Chain*. O tema é o sumiço – ou a fuga – de uma cidade no estado de Vermont. Após constatada uma fraude na Universidade que concentrava boa parte da vida econômica da cidade de cerca de 40.000 habitantes, ocorrendo o repentino fechamento da instituição, os moradores começam a sentir as dificuldades financeiras e os reflexos são sentidos em todos os aspectos. Uma fuga em massa, é disso que se trata, mas também está ali presente as consequências de uma complexa conjunção de fatores: enfraquecimento da economia, crescimento de especulação imobiliária, perda de organização comunitária, individualismo e, por óbvio, predominância de uma determinação quase unicamente ditada pelos interesses capitalistas.

Evan Dara, o pseudônimo que nunca se manifestou em nenhuma entrevista e de quem ninguém sabe absolutamente nada, produziu três livros únicos. Sua última produção, no entanto, foi aquela escolhida como a primeira a ser traduzida para o português. Em 2018, Dara publicou no site de sua editora, <http://aurora148.com/>, um peça de teatro com o título *Provisional Biography of Mose Eakins*, disponibilizando-a para download com a condição de que os leitores, caso queira, possam fazer uma contribuição após terem realizado a leitura. A peça, apresentada em sua tradução na sequência, traz uma série de elementos evidentemente presentes em seus “romances”: crítica ao capitalismo e à sociedade de consumo e crítica à predominância midiática e publicitária. Há também a bem apresentada questão linguística, que está presente no próprio tema da peça, isto é, na doença sofrida pelo personagem Mose Eakins: a imparlência. Se é possível identificar nas obras de Dara uma crítica ao capitalismo midiático e totalitarista que comanda a sociedade, é também possível notar como o autor

preocupa-se em considerar como essa estrutura afeta a própria formação das personalidades, das psiquês e, para ser mais filosoficamente acurado, do *Self*. O que há de linguística, filosofia, sociologia, psicologia e afins – isto é, todo conhecimento acadêmico – é trazido para a peça com uma certa ironia. Dara aponta um traço muito pertinente: como é possível que esses conhecimentos “humanísticos”, que se alimentam do *Self*, dependem do *Self* e drenam todas as suas condições de possibilidade desse material indefinido que é o *Self*, podem, ao fim, não fornecer nada para ele, para o *Self*? Enquanto a obra de Dara não alcança a possibilidade de um reconhecimento midiático – aquele mesmo que o próprio autor ataca – no Brasil, um reconhecimento que permitiria a tradução e publicação de seus romances, introduzimos aqui um autor duplamente desconhecido para um público que poderá sentir o peso de sua literatura.

Biografia Provisional de Mose Eakins

PERSONAGENS

A peça demanda diversos personagens, muitos aparecendo muito brevemente, cujos papéis devem ser divididos em pelo menos sete atores, incluindo ao menos duas mulheres.

Todos os personagens devem ser individuados e distinguidos, cada qual com uma peça de roupa, objeto de apoio e/ou outras marcas identificadoras que claramente evidenciam a identidade do personagem.

Em paralelo, a peça demanda um grupo de presenças chamado Turbilhão, pessoas não-individuadas que vestem peças de roupa iguais e/ou portam alguma outra indicação de que são, quando no palco, parte do Turbilhão.

Atores e atrizes alternam entre os personagens e o Turbilhão.

O único personagem que não aparece como outro personagem ou como parte do Turbilhão é MOSE EAKINS, por volta de 35 anos e vivaz.

TEMPO: aprox. 2015

CENÁRIO: Tão vazio como puder ser. Duas cadeiras.

PRIMEIRO ATO

MOSE EAKINS vagueia pelo palco. Ele fala com uma série de pessoas que não estão presentes fisicamente.

MOSE: Diga-me, Jeff. Esses números são convincentes para você?

(para outra pessoa)

Traga o peixe-espada. Não grelhado. Entendeu? Não grelhado. Vai.

(para outra pessoa, alegremente)

Bem, você sabe o que dizem...

(para outra pessoa)

Legal, Zina – o gráfico está realmente bom. Zina, seus alunos vão amar!

(para outra pessoa, rindo)

Diga a ele isso e que ele com certeza vai ter um gatinho!

(para outra pessoa)

Roger, não use o Coeficiente Stern para tensão sísmica lateral! As condições de bombas na Nigéria não requerem isso! O fluxo é relativamente estável!

(para outra pessoa)

Claro. Claro.

(para outra pessoa)

Pelo contrário – sua ação genuína explicará a si mesma.

(para outra pessoa)

Escute, eu mereci isso. Ninguém me deu nada e eu nunca violei nenhuma lei. Eu não tenho que justificar nada para ninguém.

(para outra pessoa)

Mas Mondrian, com a sua, tipo, miscelânea de cores, ele, tipo, dá esse sentimento tipo –

(para outra pessoa)

Andy, cara – pode parar! Números! Me mostre números! Eu vou acreditar quando ver!

(para outra pessoa, enquanto cumprimentando com um high five)

Maravilhoso! Maravilhoso! Chris, você sabia que iria fazer o maior arremesso da história!

(para outra pessoa)

Agora você está falando: É o individual, o esforço individual que fez esse país. Liberdade de é liberdade para.

(para outra pessoa)

Ah. Deixe-me voltar a entrar em contato contigo na–

(MEMBRO DO TURBILHÃO 1 entra. Moses se afasta, continuando a gesticular como se estivesse falando)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Escutem aqui! Mose Eakins (nascido em 10 de junho de 1978) é um Norte-Americano analista de campo de risco trabalhando para Concord Oil. Especialista em extração de solo duro de nível médio, ele recebeu o Prêmio Kamden por sua pesquisa sobre proteção de fauna adjacente e às vezes dá palestras sobre isso.

(Mose vira-se para frente)

MOSE: Ok, Jake. Agora me mostra expandido com 200 milhas ao redor da plataforma.

(para outra pessoa)

Um chai latte de mirtilo e espinafre albino...?!

(para outra pessoa)

Bem... quer dizer, eu... Ok, pode contar comigo.

(Um colega entra, caminha até Mose, que fala com ele)

Jim, estamos pensando em um fim de semana em Boston em Julho. Você não estava lá recentemente?

(O colega acena e sai. RACHEL entra. Mose fala com ela empaticamente)

Eu sei. Eu sei.

RACHEL: Obrigado. Foi realmente difícil.

(Mose dá um abraço em Rachel. Ela sai. Mose então fala com um colega invisível passando:)

MOSE: Ah – Gerry, posso conseguir uma leitura sobre –

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Eakins nasceu em Charlotte, Carolina do Norte, criado em uma família de episcopais não praticantes. Nos últimos seis anos ele tem namorado com a professora de química do ensino médio, Zina Cordoi (nascida em 22 de agosto de 1981).

(Zina entra, anda até Mose)

MOSE: ...Então, e na quinta? Ou sábado, depois do mercado?

(Mose e Zina movem-se alguns passos.)

Então Ok, Zina – a janela está aberta agora, Ok?

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Eles se envolvem em uma ampla gama de atividades urbanas e periurbanas⁵.

(Mose e Zina sentam-se na beira do palco)

MOSE: ...E quando eu disse que ele era –

ZINA: Mose, olha quantas estrelas hoje à noite.

MOSE: Hum.

ZINA: No segundo em que você sai da cidade o que é natural, ele já se força sobre você.

MOSE: Ele...?

ZINA: Seu guaxinim sexista!

MOSE *(pausa)*: Você não quer dizer porco sexista...?

ZINA: Agora você vai começar com discriminação animal?

MOSE: Me desculpe. Da próxima vez que estivermos no Café Rose me lembre de pedir costeletas de guaxinim para você.

ZINA: Sim.

(pausa)

⁵ A periurbanização é o processo de expansão urbana para além dos limites residenciais e suburbanos, produzindo como resultado o desenvolvimento de atividades e estruturas urbanas mescladas com atividades e estruturas rurais. N. do T.

Incrível... Só um pouco de hidrogênio queimando e a distância desaparece. Todo esse punhado de estrelas – elas estão inconcebivelmente distantes. E estão bem aqui em nossas retinas.

MOSE: Hum. O que você acha de convidar o Carl para–

(Mose e Zina empurram o carrinho de compra lentamente, entrando em uma fila de caixa. Mose pega alguma coisa de uma prateleira)

Você quer...?

(Zina toma o objeto de Mose.)

ZINA: É 82 por cento – um pouco mais amargo que gostamos, mas... O cacau é do Peru.

MOSE: Então não, não precisamos... apenas um!

(Mose coloca duas barras de chocolate no carrinho. Então ele e Zina fazem aeróbica.)

ZINA: Hup! Hm hup!

(Eles passeiam por uma exposição de arte ao ar livre.)

MOSE: Hum. Olha o... Aqueles vermelhos e âmbares são realmente...

ZINA: O trabalho dele é como aquele litógrafo que nós vimos em–

(Eles participam em um protesto.)

MOSE E ZINA:

Os gatos gordos

Ainda mais engordam

Quando vocês pensam que seus votos não importam!

(Tagarelam com amigos)

ZINA: E é claro que você sabe o que a Jan quer melhor do que ela–

(Ela se sacode)

Ow!

(para Jan, brincalhona) Desculpe!

MOSE: Então quando a conta finalmente veio, o que–?

(Mose e Zina sentam-se na beira do palco.)

ZINA: Então... então eu...

MOSE: O que—

ZINA: Quero dizer—

MOSE: Você—

ZINA: É como—

MOSE: Exatamente. Realmente, nós estamos em sintonia.

ZINA: Hum. Você ainda ouve rádio?

(Eles sorriem. Pausa.)

MOSE: Vamos para a minha casa hoje à noite?

ZINA: Talvez possamos ir para a minha. Eu tenho – graças a Deus – talvez as últimas oito provas para dar nota.

MOSE: Claro. Quer ir embora agora?

ZINA: Eu nunca quero ir embora daqui. Seria rude com todas as estrelas deixá-las tão rapidamente.

MOSE: Apenas diga que temos trabalho.

ZINA: Não se preocupe. Elas sabem.

MOSE: Hei, o Gary disse alguma coisa sobre—

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Considerado um trabalhador metuculoso e disciplinado, Eakins também aproveita do acesso ao spa dos empregados da Concord Oil.

(Com a Zina virada, Mose joga pingue-pongue ardentemente.)

No dia 15 de Maio de 2015...

(É de manhã, e Mose e Zina se preparam para sair para o trabalho.)

MOSE: Ok, Zin. Então, na sexta à noite nós vamos na Michaela e no Ken?

ZINA: Oh, eu recebi um whatsapp da Michaela que eles confirmaram.

MOSE: Legal. Ok, vejo você à noite lá pelas sete, querida.

(Mose beija Zina, sai para o trabalho. Ela sai. Em seu escritório Mose passa por um colega (visível), MIKE.)

Hei, Mike, como vai?

(Mike faz um cumprimento amigável. Mose então conversa com a colega CHRISTINE.)

Christine, temos um momento para falar sobre o Texas? O conselho de zoneamento agora quer uma declaração de impacto.

CHRISTINE: Exultação total.

MOSE: Ok... Talvez na minha sala às três?

CHRISTINE: Hei – Eu estou absolutamente no controle.

(Christine sai, Mose olha para ela interrogativamente. Ele caminha, encontra o colega JEFF.)

MOSE: Oi, Jeff. Hei, se é que eu posso... A Christine está ok? Ela–

JEFF: Por que essa pressa em julgar?

MOSE: Bem, quero dizer que ela–

JEFF (aflito): Como ele pode dizer que eu sou “um pouco temperamental”?!

(Mose reage conforme Jess sai. Logo o colega ANDY vem vindo.)

MOSE: Andy, cara, alguém colocou alguma coisa na água hoje–?

ANDY: Hei, alguém está tipo realmente interessado em me criticar, você sabe do que estou falando? Realmente interessado em me fazer me sentir um merda.

MOSE: Andy – me desculpe, você... Eu alguma vez–?

ANDY: Eu não consigo o café de ninguém. Eu não consigo o café de ninguém!

MOSE: O que? Eu...

(ri)

Ah – ótimo! Muito engraçado! Ok, Andy, eu por meio deste, oficialmente o libero da necessidade de me trazer café. Hei – quem começou isso–?

ANDY: Eu consegui. Eu consegui o café. Eu sou tão... Hoje, em casa, uma grande, grande sessão de masturbação.

MOSE (*ri*): Exatamente! Ótimo! Hei, Andy – dê uma bela batida por mim!

(Mose ri, Andy sai. Mose aborda a colega LISA.)

Hei, Lisa – Pittsburgh é onde as hienas passam férias!

LISA: O que é isso?

MOSE: Pittsburgh é onde as hienas passa férias!

LISA: Espera. O que?

MOSE: Ah – desculpe! Você não – você não está em...?

LISA: O que você está—?

MOSE: Esquece – foi só uma... Ok, Li, fique bem.

(Mose vai. Então lembra algo e volta para Lisa.)

Li, você pegou os detalhes para a reunião de terça?

LISA: Suicídio...? Suicídio por ganhar cento e setenta gramas?

(Mose reage enquanto Lisa sai. Ele vai até seu chefe, RICARDO, que está ocupado com uma papelada.)

MOSE: Ricardo – hei, chefão. Chefão, você está ciente de alguma—?

RICARDO (*em seus pensamentos*): ... e se eu disser isso, eles vão me dar crédito pela ideia...

MOSE: Uh – exatamente! E eu acho que eles estão ali fora! Eu vou buscá-los!

(Mose escapa do escritório para a rua, onde pedestres passam. Mose se inquieta, pensa, aborda um pedestre.)

Com licença, você sabe onde fica a Rua Clark?

(O pedestre passa andando. Mose reage, então começa a indicar dor no peito, aborda o PEDESTRE 2.)

Meu Deus... Eu – eu acho que eu – Eu estou tendo um ataque cardíaco!

PEDESTRE 2 (*em seus pensamentos*): ... E eu acho que vou pedir o filé.

(Pedestre 2 sai caminhando. Mose corre de volta para dentro do edifício de seu escritório, então até Ricardo, que ainda está lidando com a papelada.)

MOSE: Ricardo, chefe – eh, você –?

RICARDO: Tire o resto do dia de folga!

MOSE: Uh – Ok. Obrigado. Acho que preciso!

(Mose começa a sair–)

RICARDO: Uma vez – só uma vez! Eu queria que alguém dissesse isso para mim.

(Mose para, se aproxima de Ricardo.)

MOSE: Ok. Ricardo – tire o resto do dia de folga!

RICARDO: Se eu demitir o Andy como uma medida eficiente eu posso argumentar por, quanto, quinze por cento do salário dele?

(Mose reage, então deixa o escritório e o edifício. Membro do Turbilhão 1 vem à frente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Um convicto racionalista, Eakins responde como se deve. Ele vai atrás de uma consulta médica.

(Aflito, confuso, Mose fala com o DOUTOR MACK.)

DOUTOR MACK: Então – o que parece ser o problema?

MOSE: Doutor, eu... É como se eu –

DOUTOR MACK: Hum hm...

MOSE: Quer dizer, tem algo – Eu não pareço estar–

DOUTOR MACK: Hum hm...

MOSE: Quero dizer, eu me sinto bem, mas quando eu, com outras pessoas–

DOUTOR MACK: Isso vai ser quatrocentos e cinquenta dólares.

(Mose reage, sai. Ele pega seu celular, digita, fala através dele.)

MOSE: Hei, Z, Zina, oi –

(Zina entra, falando no celular.)

ZINA: Hei. Como você–?

MOSE: Escute, Z – uma coisa aconteceu, e eu – eu não acho que hoje à noite é bom. Acho que não podemos nos encontrar depois do trabalho.

ZINA: Ok, como você quiser. Está tudo ok?

MOSE: Claro. Tenho um negócio no escritório. Ok? Grande, grande abraço.

(Ele desliga. Zina caminha até ele.)

ZINA: Oi, gato. O que vamos fazer hoje à noite?

MOSE *(confuso)*: Mas—

(Zina abraça Mose.)

ZINA: É bom ver você, querido—

MOSE: Hum, obrigado, Z – mas como eu mencionei, não acho que essa é a melhor noite para nós—

(Mose se afasta um passo.)

ZINA: Ah, Ok. Tanto faz. Faça o que você precisa.

MOSE: Obrigado, gata. Falo com você mais tarde.

ZINA: Escute... A Paula está fazendo a caçarola dela hoje à noite e ela me convidou. Vou estar na casa dela, Ok?

(Ela beija Mose, sai. Membro do Turbilhão 1 vem à frente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Às 19:17 do mesmo dia Eakins visita o neurologista educado em Princeton, Reginald Cooper.

(COOPER fica em pé próximo a MOSE. Pausa.)

COOPER: Hum hm –

MOSE: Doutor Cooper – por favor não diga ‘Hum hm’!

COOPER: Isso vai ser seiscentos e cinquenta dólares.

MOSE: O qu—?

COOPER: Isso vai ser setecentos e cinqu—

MOSE: Doutor – volte para ‘Hum hm’!

COOPER: Sua doença é muito, muito grave.

(Mose reage, rodopia, se aflige.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Quatro horas após sair do trabalho, Eakins está inseguro do que fazer, onde virar.

(MEMBRO DO TURBILHÃO 2 entra.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Ele passa a noite no parque Galsworthy, assistindo as simples interações dos transeuntes.

(Pessoas passeiam, conversam, riem, agem mal. Mose está temeroso, sente-se excluído.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Descrito pelo colega Andy Hopper como, cito, a pessoa com mais força de vontade na Concord Oil, fim de citação, Eakins continua a tentar entender.

(Mose aborda uma série de pessoas passando.)

MOSE: Com licença, senhor...

(A pessoa o ignora.)

Hum, Madame, você poderia...?

(A pessoa o ignora.)

Desculpe, mas eu poderia...?

(A pessoa lança uma olhadela para Mose, sai andando.)

Olá! Alguma chance de você...?

(A pessoa o ignora. Mose aborda outro transeunte mas perde o ânimo, se encolhe e escapole. Ele senta, desamparado.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: No dia 12 de maio de 2015, Eakins escuta falar do Doutor Julius Mazlane, professor adjunto de idiopatologia em Rutgers, conhecido por seu trabalho com desordens neuro-linguísticas –

(Mose corre para o Membro do Turbilhão 2.)

MOSE: Espera – existe um médico que se especializa nisso?

(Mose corre para o DOUTOR MAZLANE, que toma notas.)

Doutor – Doutor Mazlane...!

DOUTOR MAZLANE (no tom do ‘Hum hm’ do médico anterior): Entendo...

MOSE: Doutor, eu – alguma coisa, onde eu–

DOUTOR MAZLANE: Entendo...

(*Mose joga suas mãos para cima, olha para o céu. Doutor Mazlane volta repentinamente ao profissionalismo.*)

Ok. Obrigado. Realmente obrigado.

(*Mose reage. Mazlane olha os olhos e a garganta de Mose.*)

Eu reconheço imediatamente, mas queria confirmar meu diagnóstico com absoluta certeza. Sr... Sr...

MOSE: Eakins.

(*Não ouvindo Mose, Mazlane lê o nome de Mose no prontuário.*)

DOUTOR MAZLANE: ...Sr... Eakins, é bastante certo que, eu sinto informá-lo, você veio a ser afetado por uma condição–

MOSE: Doutor, por favor seja direto–

DOUTOR MAZLANE: – uma condição que nos últimos, ah, cinco a sete anos veio a ser conhecida como *imparlência*⁶.

MOSE: *Imparl*–?

DOUTOR MAZLANE: Parece ser uma desordem associada com–

MOSE: É perig–?

DOUTOR MAZLANE: –com a área de Broca no cérebro, a qual é localizada na parte frontal do hemisfério esquerdo cerebral. No momento, a etiologia é desconhecida. Em verdade, muitos aspectos da doença não são bem conhecidos.

⁶ Neologismo criado por Dara para designar essa doença de ordem linguística e social. Em inglês, no original, a palavra *imparlence* é grafada com um “e”, muito embora sua pronúncia se aproxime em grande medida da já existente *imparlance*. A palavra *imparlance*, já em desuso, tem o sentido de uma discussão ou conferência, usualmente aplicada ao tempo que era dado a uma das partes em um processo jurídico a fim de que esta pudesse estabelecer a proposta de um acordo amigável, também utilizada em um sentido pejorativo como um atraso proposital feito por uma das partes ao processo. No francês antigo a palavra *emparler*, que seria supostamente a origem do inglês *imparlance*, é um verbo com o sentido de endereçar a palavra a alguém ou então de conversar com alguém. A palavra francesa, por sua vez, teria sua origem no latim medieval *parabolo*, o qual poderia significar tanto o ato de tornar algo claro através de metáforas quanto o simples ato de comunicar-se com palavras. Dara utiliza do sentido de comunicação com palavras presente no latim, mas também se vale do sentido de um ato de endereçamento comunicativo. A substituição do *em* pelo *im* no prefixo da palavra parece reforçar o caráter negativo acentuado pelo autor. Optamos pela tradução *imparlência* por manter a raiz da palavra que é tão estrangeira ao inglês quanto é ao português. N. do T.

MOSE: Então por quanto tempo eu vou—?

DOUTOR MAZLANE: De acordo com a literatura, a frequência da desordem entre a população geral está aumentando, dramaticamente.

MOSE: Mas o que é—?

DOUTOR MAZLANE: Mas baseado nos últimos estudos observados, podemos dizer com confiança que a condição é em grande parte benigna. Você não terá nenhum risco para a saúde em geral.

MOSE: É um vírus, uma infecção—?

DOUTOR MAZLANE: No momento, as opções de resposta são limitadas—

MOSE: Doutor Mazlane, tem de haver alguma coisa que nós podemos fazer sobre...!

(Mose se move, ritmado, aperta suas mãos.)

DOUTOR MAZLANE: Sr. Eakins... por favor.

MOSE: Desculpe...

(Mas Mose continua a se inquietar.)

DOUTOR MAZLANE: O tratamento envolve mudança de estilo de vida, terapia – Sr. Eakins, se você não conseguir se acalmar eu não vou poder—

MOSE: Estou calmo. Estou calmo!

(Dr. Mazlane perde a paciência, escreve em um pequeno papel.)

DOUTOR MAZLANE: Sr. Eakins, pegue isto e volte me ver novamente em duas semanas.

(Mose pega o papel.)

MOSE: Remédio! Doutor Mazlane – Eu não gosto de tomar nada a não ser que seja, tipo, uma questão de vida ou morte!

(Doutor Mazlane se retira. Mose reage, coloca o papel em seu bolso, sai. Logo ele está de volta nas ruas entre os pedestres.)

Eu – Eu não acredito...!

(Mose aborda um HOMEM TRANSEUNTE)

Perdoe-me, senhor, mas—

HOMEM TRANSEUNTE: O governo é o problema.

MOSE: Claro. Mas posso perguntar a você—

HOMEM TRANSEUNTE: O GOVERNO É O PROBLEMA!

(Ele sai andando. Mose reage, aborda uma MULHER TRANSEUNTE.)

MOSE: Hum, Senhora... Senhora? Você – você me escuta?

MULHER TRANSEUNTE: Claro.

MOSE: Tem certeza?

MULHER TRANSEUNTE: Bem, sim.

MOSE: Cada palavra? Tudo que está saindo?

MULHER TRANSEUNTE: Perfeitamente!

MOSE: Você é um chipanzé?

MULHER TRANSEUNTE: Claro. Inegavelmente. Eu adoraria. Muito obrigado.

(Mose reage, a mulher transeunte sai andando. Desesperando-se. Mose vai a um VENDEDOR DE RUA, aponta para algo em sua tenda.)

MOSE: Um Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA: Noventa e cinco centavos.

(Mose paga, tropeça nervosamente, come um Tic Tac. Ele olha para as pessoas andando, pega seu celular, digita.)

MOSE: Hei, Zina, oi... Escute, uma coisa aconteceu novamente e, me desculpe, não acho que posso ir hoje à noite... Uma coisa no trabalho... Ah. Legal. Que legal você dizer isso, gata. Oh, e – acho melhor cancelarmos com a Michaela e com o Ken na sexta à noite... Ok? Ok, tenho que ir. Eu... Obrigado, gata. Obrigado de novo, toda sua compreensão, suas palavras gentis. Você é, e segue sendo, a melhor.

(Mose desliga seu celular, anda.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: De volta ao seu apartamento, quatro cômodos decorados em um chique moderado, Mose tenta entender sua nova circunstância.

MOSE: Impudência.

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Impertinência, insolência, a qualidade da imprudência—

MOSE: Não é isso. Droga, o que...? Impermanência.

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Transitoriedade, não-durabilidade, uma das três marcas da existência no budismo clássico.

MOSE: Droga, como eu—?

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Você quer dizer: imparcialidade.

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Correto, justo, não tendencioso—

MOSE: Não. Absolutamente não—

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Imparlência.

MOSE: Espera... O que...? Isto—

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Imparlência. I, m, p, a, r, l—

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: – ê, n, c—

(MEMBRO DO TURBILHÃO 3 entra.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 3: – i, a. Uma desordem crônica do sistema autológico—

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: –que é posteriormente definido como a parte da interface psico-semântica responsável pela geração e comunicação de significação.

MOSE: O qu...? Então—?

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Primeiro observado por pesquisadores da Universidade Rockefeller, a imparlência aguarda classificação formal por parte da Associação Americana de Medicina.

MEMBRO DO TURBILHÃO 3: O modo de transmissão da imparlência é apenas vagamente compreendido, embora William Watson, na Universidade Georgetown, propôs haver um componente genético na suscetibilidade.

MOSE: Então o que vai acontecer comigo—?

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Os sintomas são crônicos e invasivos: descritas de forma geral, as pessoas com imparlência perdem a capacidade de infundir suas palavras com significado inteligível.

MOSE: O que...? Eu—

MEMBRO DO TURBILHÃO 3: Ronald Dorfman, da Tufts, descreveu um indivíduo imparlente como uma pessoa cuja expressão linguística, cito, tem som, mas não peso, presença, mas não impacto. Fim de citação.

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Em suma, as palavras de uma pessoa com imparlência não tem nenhum sentido. Para ninguém.

MOSE: Você está—?

MEMBRO DO TURBILHÃO 1: Lionell Scott, da USC, diz que a imparlência, cito, produz declarações semelhantes ao leite desnatado. Em meio ao amplo alcance da expressão humana, a imparlência remove o colesterol da comunicação. Fim de citação.

MOSE: Mas – mas essa...! Imparlência! Eu não posso tirar!

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Sintomas secundários incluem ansiedade, pulsão errática, mal-estar e agonizante dúvida sobre si mesmo.

MOSE: Eu não acredito—

MEMBRO DO TURBILHÃO 3: Também um crescimento no ceticismo. Isto, contudo, é temporário.

(Mose reage, vira-se.)

MOSE: Eu... Homem inaudível!

MEMBRO DO TURBILHÃO 2: Curiosamente, quando falando com alguém que tem imparlência, as pessoas dão voz aos pensamentos que elas usualmente mantêm escondidos. É como se perdessem toda inibição.

MEMBRO DO TURBILHÃO 3: Ou elas não sentem nenhum risco em falar.

(Membro do Turbilhão 1 aborda Mose.)

MEMBRO DO TURBILHÃO 1 (intimamente): Ou você completamente não existe para elas.

MOSE: Humf... Mas Ok. Obrigado. Obrigado por me dizer isso diretamente.

(Mose vagueia para um lugar com PEDESTRES, timidamente aborda um.)

Uh, perdão—

PEDESTRE 3: Claro.

(Pedestre 3 sai andando. Mose reage, então tenta se comunicar com outro pedestre por pantomima. O pedestre tira seu smartphone, segue andando. Mose então aborda o PEDESTRE 4.)

MOSE: Uga buga guga luga. Pimba uga–

PEDESTRE 4: Exatamente! O governo é o problema!

(Mose reage; Pedestre 4 sai. Mose vê PEDESTRE 5. Mose saca um bloco e uma caneta, escreve, dá a página ao Pedestre 5, que olha e então se vira para Mose.)

PEDESTRE 5: Todo mundo sabe que os norte-americanos não leem.

(Mose reage, vai ao PEDESTRE 6.)

MOSE: Com licença, mas... você pode me ouvir?

(Pedestre 6 ri.)

Você realmente não pode me ouvir...?

PEDESTRE 6 (ainda rindo): Oh, essa é boa!

MOSE: Como isso é possível?

(Pedestre 6 uiva com a risada.)

Mas eu estou aqui! Ossos e respiração e inseguranças e tudo. Eu estou aqui, bem na sua frente–!

PEDESTRE 6: Isso é ótimo! Hei, maravilha te ver, cara. Realmente bom. Vamos manter contato.

(Rindo. Pedestre 6 sai andando.)

MOSE: Eu adoraria manter contato...

(Mose vai até o turbilhão. Daqui em diante, independente de quantos membros do turbilhão estejam no palco, eles se revezam falando individualmente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Normal e compreensível. O indivíduo imparlente frequentemente supervaloriza o sentido verbal.

MOSE: Se você diz–

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com Melanie Klein, acomodação e assimilação são chaves para o bem-estar psicológico.

MOSE: Mas eu não quero me acomodar e... uh–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Assimilar.

MOSE: Então se eu não quero isso, o que–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Terapias existentes incluem–

MOSE: Mas talvez – talvez as palavras e respostas deles estão corretas, perfeitamente corretas, e eu que não estou entendendo. Talvez minha compreensão seja o problema.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Certamente possível.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ainda que profundamente improvável.

MOSE (*para si mesmo*): Meu Deus – o que está acontecendo aqui...? O que eu fiz para...? A justiça de quem está sendo aplicada com isso?

(*para o turbilhão*) Então, você – então me diga: O que eu posso–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Não há uma cura conhecida. Imparlência é intratável–

MOSE: Mas o médico – o médico recomendou remédio!

(*Mose puxa o papel dado pelo Doutor Mazlane, ele mostra para o turbilhão.*)

Ele disse para tomar isso e para voltar a vê-lo novamente! É uma prescrição...

(*lê o papel*)

... uma prescrição... para pagá-lo quinhentos e vinte dólares... E eu pensei que sangrar os pacientes tivesse acabado no século dezenove.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Tem havido um forte retorno da medicina tradicional.

MOSE: Então me diga: é meu caso, tipo, absoluto? Eu vou flugabuga dessa forma com todo mundo? Mesmo com as pessoas próximas a mim?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Impossível de saber. Informação universal é tão impossível de obter quanto é temível em suas implicações.

MOSE: Hum... Ok, obrigado. Obrigado novamente – por sua franqueza, sua honestidade.

(*Mose sai andando, pega seu celular.*)

Hei, Marcel, olá parceiro, como você está? Escute, eu estava pensando se... Mas Marcel, eu estava pensando que talvez... Ah... Ok, é bom ouvir isso... Hei, Marcel – onde você está...? Onde você foi...?

(Mose corta a ligação, desespera-se. Ele aborda um transeunte, indica seu celular.)

Hei – você quer isso? Eu tenho uma puta certeza de que não preciso mais disso.

(O transeunte segue andando.)

Apenas pergunte para a primeira pessoa para quem ligar qual é o número!

(Mose se aflige, aborda Zina nervosamente.)

Hey, Z. Como você está-?

ZINA: Oi, querido! Como estão as coisas?

MOSE: Uhh! Não pergunte-

ZINA: Bom – bom-!

(Mose entra em pânico – ela não o escuta?)

MOSE: O que-?

(Zina pega Mose em um abraço.)

ZINA: É tão bom ver você após outro dia intolerável.

(Mose se acalma. Eles se sentam nas cadeiras.)

Tive uma reunião do departamento que durou uma eternidade, e a única coisa de que não falaram foi sobre consertar o interruptor de luz da minha sala. Levei tipo dois minutos para ligar ela hoje – com todas as crianças esperando e se contorcendo!

MOSE: Hum.

ZINA: Oh, e eu tive notícias de Michaela e Ken-

MOSE: Não – Z, você não falou com eles? Lembra, eu disse que não podemos encontrar eles-

ZINA: –E eles tiveram que cancelar na sexta à noite. E eu disse que sem problemas.

MOSE: Claro.

ZINA: Nós fazemos isso outra hora.

(Mose reage.)

MOSE: Z, sabe, se não se importa de eu falar, eu estou meio feliz que eles não podem. Quer dizer, da última vez que nós encontramos ele, lembra, foi tipo... Eles realmente não eram os mais interessantes, ali realmente não tinha muita coisa, sabe, indo e vindo. Talvez vamos tirar uma folga deles por um tempo.

ZINA: Ok.

MOSE: Legal. Tem certeza que está bem com isso?

ZINA: Hei: você é parte do processo também! Então, o que vamos fazer hoje à noite?

MOSE: Bem, eu estava—

ZINA: Oh, tenho que te contar... Vi um artigo hoje sobre uma coisa chamada Reiki. Você já ouviu falar?

MOSE: Acho que sim.

ZINA: Sim, é um tipo de medicina alternativa realmente interessante, ainda que remonte a duzentos anos atrás – no Japão! É realmente meio maravilhoso... Usa o mesmo sistema de meridiano que a acupuntura e obrigado por não dizer que estou te matando de tédio.

MOSE: Imagina, Z. Nunca.

ZINA: Então, ok, o que fazemos hoje à noite? Talvez só ficar aqui e assistir algo?

MOSE: Claro – ótimo!

ZINA: Eu meio que estou no clima para um filme. Algo longo para nos perdermos dentro dele.

MOSE: Parece bom.

(Eles se acomodam.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Progressivamente mais temeroso das interações humanas não-Zinas, Eakins tira seis dias de folga antes de voltar ao trabalho. Lá, ele é saudado pelo chefe de seu departamento, William Greavey.

(Mose aborda GREAVEY.)

GREAVEY: Mose, onde você esteve? Que cacete estava acontecendo com seu celular? Você está Ok? Nós ficamos preocupado contigo! Você está demitido!

(Mose reage. Greavey olha para a papelada.)

MOSE: Mas Bill... Sr. Greavey... Minha hipoteca está tipo... E a Alicia – esse é – esse é o nome que a Zina quer dar ao bebê que ela – que nós queremos... Eu estou aqui faz treze anos!

(Greavey sai andando, nariz na papelada. Mose reage.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Em 18 de maio de 2015, 11:32, Eakins está sem trabalho, sem direção, sem possibilidades. Ele vê a si mesmo como uma fração do que ele foi–

MOSE: Exatamente – uma fração! O que eu posso–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Seu desespero é tal que–

MOSE: Espera... Vocês disseram antes que eu poderia – vocês disseram que há terapias.

MEMBRO DO TURBILHÃO: De fato, muitas terapias exist–

MEMBRO DO TURBILHÃO *(como um comercial de TV):* Procurando por uma malhação linguística–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Estas frases não carregam mais seu peso–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você fala que não está falando tão bem assim?

MEMBRO DO TURBILHÃO: A Loja Grunhido – onde você pode encontrar hoje uma ampla gama de estimulantes de substantivos, vitaminas de advérbios, enzimas de expressão e viagra verbal–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Doutor Ozaku Willenstein, profissional licenciado pela EternoCanto, irá gentilmente guiá-lo através de seu premiado programa de sussurros integrativos e urros holísticos–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Podemos falar contigo? Se você é um dos milhões de norte-americanos sofrendo de movimentos irregulares de vogal–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Receba quinze por cento de desconto em nosso Fim de Semana Único Incomunicável quando você–

(Mose vira-se, reage.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: No dia seguinte, Eakins vai para Cleveland, onde ele se inscreve na Academia Mundial de Josey, no meio do centro.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ali, ele participa do programa de fortalecimento de consoante de alto-impacto.

MOSE (*exagerando os sons*): Kra-ka-to-a, Kra-ka-to-a. Fran-k Zap-pa, Fffran-kk Zzzap-PAHH.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele trabalha com rejuvenescimento semântico.

(Mose anda, para, aponta para baixo.)

MOSE: O chão.

(Mose anda mais, para, aponta para baixo.)

Um calçado.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele abandona a Academia Mundial de Josey depois de dois dias.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Três dias mais tarde, Eakins viaja para Miami para consultar um especialista em implantes de cordas vocais.

(Mose se aproxima de uma porta, para quando duas pessoas emergem cautelosamente: um PACIENTE e seu assistente médico. O paciente fala com o assistente em um guincho horrível/cômico:)

PACIENTE: Está... funcionando... bem...!

(Mose retrocede.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Em 5 de Junho de 2015, Eakins retorna para casa, onde ele faz um requerimento de seguro-desemprego por invalidez.

(Mose está sentando em uma cadeira encarando a outra cadeira, que está vazia.)

MOSE: Sim, Sra. Jenkins... Sim, Sra. Jenkins... E então você vê, meu pedido é inteiramente válido – eu perdi meu emprego em função de uma condição médica... Sra. Jenkins, eu tenho uma hipoteca – eu tenho obrigações que certamente ainda estão sendo comunicadas a mim! O que você quer dizer com, Legal o sol está de volta... O que quer dizer, Legal o sol... Eu – eu estou sonhando... Eu estou sonhando! Dane-se, Sra. Jenkins – dane-se! Se não pode me escutar eu posso muito bem dizer o que quero! Então, Ok, Sra. Jenkins, esqueça as palavras – esqueça elas! Você não escuta a necessidade?

(Mose se levanta, se retira, retorna.)

Sra. Jenkins, você não vê? Eu estou provando meu requerimento bem aqui em sua frente – por não ser capaz de prová-lo.

(Mose se move do lugar. Ele chega a uma rua, entre pedestres. Ele olha para eles melancolicamente, aborda o VENDEDOR DE RUA 2, fala sem gesticular.)

Um Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA 2: Noventa e cinco centavos.

(Mose paga, sai, coloca um Tic Tac em sua boca. Então percebe algo. Ele retorna ao Vendedor de Rua 2, fala sem gesticular.)

MOSE: Outro Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA 2: Sim, senhor.

(O vendedor dá o Tic Tac.)

MOSE: Espera – você me escuta?

VENDEDOR DE RUA 2: Mais alguma coisa para você hoje?

MOSE: Na verdade, sim: Você sabe quando o ônibus número 12 passa?

VENDEDOR DE RUA 2: Muito obrigado, senhor.

MOSE: Desculpe, eu quis perguntar onde é a parada de ônibus.

VENDEDOR DE RUA 2: Que camisa feia este cara está usando.

(Mose reage. Então fala sem gesticular:)

MOSE: Você sabe uma coisa – eu vou querer outro Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA 2: Aqui está.

(O vendedor entrega-o para Mose.)

MOSE: Oh, e posso pegar um chiclete de menta?

VENDEDOR DE RUA 2: Claro.

(O vendedor aquiesce, Mose reage e paga. Mose corre ao VENDEDOR DE RUA 3.)

MOSE: Oi, um Prestígio, por favor.

(Vendedor 3 dá o Prestígio para Mose.)

VENDEDOR DE RUA 3: Mais alguma coisa?

MOSE: Caralho! Oh – desculpe! Na verdade – sem problemas!

(Mose paga, corre ao VENDEDOR DE RUA 4.)

Dois Tic Tacs, por favor.

VENDEDOR DE RUA 4: É pra já.

(Vendedor 4 entrega, Mose paga.)

MOSE: Obrigado. Obrigado!

(Mose anda rápido, exultante.)

Alguma coisa! Eu tenho alguma coisa!

(Ele pega seu celular, fala nele. BILLINGS aparece, falando no telefone de seu escritório.)

Oi, Billings – Billings, como você está? Como está a bolsa hoje?

BILLINGS: Oi, quem é–?

MOSE: É o Mose. Na verdade, só escute: eu quero que você compre dez mil ações da Crandall Energy, Ok?

BILLINGS: Ah, Mose, como você está–?

MOSE: Bem – Estou bem. Mas por favor, escute isso: Mose Eakins está pedindo a você para comprar dez mil ações da Crandall Energy para ele bem agora, preço de mercado, Ok?

BILLINGS: Farei isso. Mas Mose – o que cacete é Crandall Energy?

MOSE: Confie em mim – eles são bons, Ok? Eles são bons.

BILLINGS: Dez mil ações na... as ações a sete dólares e um troco. Mose, isso é quase sessenta por cento da sua carteira. Mose, isso é muita exposição–

MOSE: Apenas pegue, Ok? Na verdade, correção, revise a compra! Mose Eakins está pedindo a você para comprar cinquenta mil ações de Crandall Energy a preço de mercado, Ok? Billings, você está escutando que Mose Eakins quer cinquenta–

BILLINGS: Claro eu – Mose, você está Ok? O que–

MOSE: Apenas compre as ações, Ok? Compre para mim!

(Mose desliga. Billings dá de ombros, sai. Mose reina em sua exultação, junta-se a Zina passeando.)

ZINA: ...Eu prefiro morangos a pêssegos em qualquer dia.

MOSE: Você não é a única.

ZINA: E framboesa antes dos dois!

MOSE: Mesmo caso!

ZINA: Sério. Ir ao Mercado Midtown é como visitar um museu!

MOSE: Eu sei. E este museu está me deixando faminto.

(Mose vai ao VENDEDOR DE RUA 5.)

O sortido de frutas, por favor.

VENDEDOR DE RUA 5: Para você, senhor – qualquer coisa.

(Vendedor 5 sorri, dá a Mose o saco do sortido de frutas. Mose paga, entrega o saco para Zina, corre de novo ao VENDEDOR 5.)

MOSE: Muito bem!

(Mose corre de volta para Zina. Eles continuam a caminhar.)

ZINA: Sabe, é tão legal aqui agora, eu andei pensando: por que temos que ir para Boston?

MOSE: Sério?

ZINA: Quer dizer, espero não desapontar você, mas é lindo aqui esta época do ano.

MOSE: Bem, se você prefere acho que podemos adiar.

(Eles chegam nas cadeiras, sentam.)

ZINA: Então, as notícias: eu decidi fazer aulas de Reiki.

MOSE: Uau–

ZINA: Começa no Sábado. E – e eu estou realmente excitada. Aprender algo inteiramente fora do meu – bem, fora do meu mundo habitual.

MOSE: Sempre bom.

ZINA: Quer dizer, a coisa toda é tão fascinante: um método de cura física onde você não tem de tocar a outra pessoa. Há poucas maneiras de fazer Reiki, mas o melhor, e mais rigoroso, envolve colocar suas mãos sobre os pontos meridianos – sabe, os lugares onde eles colocam as agulhas na acupuntura? – e apenas segurá-las ali. Então a energia Ki flui... e a mágica acontece.

MOSE: Uau.

ZINA: Quer dizer, é maravilhoso: apenas a força inerente a você, e fluindo através de você, ela cura pessoas – ela cura todo tipo de coisas, problemas nas costas, asma, stress. E realmente funciona! Eu li sobre dezenas de pessoas que foram totalmente curadas por Reiki.

MOSE: Hum.

ZINA: É tocar sem tocar, contato sem contato. A separação, tipo, desaparece. Mostra que a distância entre nós é ilusória... Como nós aprendemos que o átomo é quase só espaço vazio, Reiki mostra que somos unitários com as coisas ao nosso redor.

MOSE: Legal.

ZINA: Obrigado, gato. Realmente – você ser tão legal sobre isso é, tipo, realmente importante para mim. Quer dizer, esse é um grande grande passo para mim, e eu totalmente aprecio seu apoio.

MOSE: Hei – fácil apoiar a única pessoa que no planeta inteiro, você sabe, me apoia.

(Um membro do turbilhão vem à frente enquanto Mose e Zina se separam.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Conhecido pelo espírito resiliente, Eakins se adapta às suas novas circunstâncias. Ele encontra trabalho onde pode.

(Um homem caminha até Mose, entrega-lhe um lençol, sai. Mose começa a dobrar o lençol, o homem retorna, pega o lençol, gesticula para Mose sair. Mose foi demitido. O homem sai. Mose reage.)

(Uma mulher caminha até Mose, entrega-lhe um esfregão, se retira. Mose começa a passar o esfregão, a mulher retorna, toma o esfregão, gesticula para Mose sair, se retira. Demitido novamente, Mose reage mais exaltado.)

Um homem caminha até Mose, entrega-lhe um saco, sai andando. Mose começa a pegar destroços, o homem retorna, pega o saco, sai. Mose reage ainda mais negativamente.

Um homem aborda Mose, entrega-lhe um pedaço de papel. Mose lê, fala com o homem.)

MOSE: Um – um dólar e cinquenta por uma laranja? Dois dólares por água?!

(O homem se retira. Outro homem aborda Mose, entrega-lhe um pedaço de papel. Mose lê, fala com o homem.)

Mas no mês passado – no mês passado a conta de luz foi–!

(O homem se retira. Uma mulher aborda Mose, entrega-lhe um pedaço de papel. Mose lê, fala com a mulher.)

Eu...! Mas não há algum tipo de limite, algum limite legal para quanto o imposto de renda de uma pessoa pode aumentar em um ano? Não há absolutamente nenhuma razão para – isto é impossível...!

(A mulher se retira, deixando Mose com seus papéis e suas crescentes preocupações. Billings entra, falando em seu telefone do escritório. Mose pega seu celular.)

BILLINGS: Olá, Mose – Mose! É o Billings.

MOSE *(no celular):* Sim, o que... Como você está?

BILLINGS: Escuta, Mose, tenho que falar com você sobre a Crandall Energy–

MOSE: O que–

BILLINGS: Essa Crandall Energy que você pediu para eu comprar pra você – não está tendo um bom dia–

MOSE: O que–?!

BILLINGS: Houve rumores – rumores sobre informação vazando. Não exatamente informações privilegiadas, mas algum tipo de acesso a informações que não deveriam ter vindo a público–

MOSE: Oh meu De–!

BILLINGS: Então o que você quer que eu faça com isso? Está com queda de só quatro – isso é tipo quarenta por cento abaixo do que você pagou–

MOSE: Então venda – venda a droga–!

BILLINGS: Mose, sabe, eu não estou autorizado a falar essa frase, mas talvez seja uma boa hora para cair fora–

MOSE: Sim! Sim!! Venda a–

BILLINGS: Mas você tem que me dizer, Ok? Apenas me fale o que você quer fazer–

MOSE: Eu disse! Eu falei! Billings, por favor, venda to–!

BILLINGS: Por favor, Mose, a coisa baixou outros trinta centavos desde que começamos a chamada–

MOSE: Billings – Billings! Eu pedi pra você, eu ordeno que você–!

BILLINGS: Ai! Você acabou de perder outros cinquenta e cinco dólares nesta sucata–

MOSE: Então cai fora, cai–!

BILLINGS: Ai! Outros cento e vinte embora–

MOSE: Se desfaz da coisa–!

BILLINGS: Ai! E diga adeus a outros cinco por cento de seu valor líquido–

MOSE: Billings–!

BILLINGS: Mose, não seja tão cabeça dura! Aceite sua perda, aceite que você errou!

MOSE: Eu aceito! Eu aceitei! Eu realmente aceitei!

BILLINGS: Mose – eu não estou autorizado a dizer isso, mas... venda a perda! Venda agora! Sai fora!

(Mose, agonizando, desliga. Billings escuta o clique, dá de ombros, sai.)

MOSE *(para si mesmo)*: Eu não acredito...! Compra e não vende, entra e nunca sai... A tristeza é uma rua de mão-única! Alguém!

(Mose corre para os transeuntes.)

Com licença, senhor, eu – você faria a gentileza de...

(O transeunte passa. Mose aborda outra transeunte.)

Senhora, por favor – eu estou em uma certa situação...

(A transeunte passa. Mose corre para o VENDEDOR DE RUA 6.)

Me dê um Tic Tac.

(O vendedor entrega o Tic Tac para Mose.)

VENDEDOR DE RUA 6: Sim, senhor.

(Mose paga. Então:)

MOSE: Me dê outro.

(O vendedor dá a Mose outro Tic Tac.)

VENDEDOR DE RUA 6: Você deve gostar dessas coisas!

MOSE: E outro.

(O vendedor dá um Tic Tac.)

VENDEDOR DE RUA 6: Com fome hoje, não é?

MOSE: E mais um.

VENDEDOR DE RUA 6: Desculpe, senhor, acabou.

MOSE: O qu...?

VENDEDOR DE RUA 6: Você pegou o último.

(Mose reage. Ele então entrega ao vendedor todos os Tic Tacs que ele acabou de comprar. O vendedor tenta entregá-los de volta, mas Mose empurra os Tic Tacs para ele. Pausa.)

MOSE: Um Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA 6: Mas... Ok.

(O vendedor entrega um Tic Tac para Mose, que paga.)

MOSE (para si mesmo): Ok. É alguma coisa!

(ao vendedor) Um Tic Tac, por favor.

VENDEDOR DE RUA 6: Eu...!

(pausa)

Ok, senhor. Como quiser.

(O vendedor dá o Tic Tac, sai.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Por volta de agosto de 2015, Eakins está improvisando uma existência, apoiado pelos nobres sentimentos de cultura.

(Em um parque, no meio dos transeuntes, Mose fica atrás de um chapéu, recita.)

MOSE: ...E nossa vasta experiência descobre a natureza idêntica aparecendo em todos nós. As pessoas nos familiarizam com o impessoal.

(Ele olha ao redor, crescentemente exaltado.)

E o que nós comumente chamamos de homem, o homem que come, bebe, conta, não só representa a si mesmo, mas...

(Derrotado, Mose desiste. Ele olha em seu chapéu, não encontra nada, senta.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: As economias de Eakins, suficientes para sustentá-lo por alguns meses, não podem dar suporte indefinidamente.

(JACK GOBETZ, um homem corpulento, entra e coloca uma sacola de comida perto de Mose.)

MOSE: Obrigado.

(Gobetz acena solidariamente, sai. Mose come avidamente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele passa seus dias no Parque Leddy, do outro lado da cidade, longe da área de sua namorada, Zina, para evitar vê-la. A enganação envolvida não é fácil para ele.

(Mose fala no celular. Zina entra com o celular.)

MOSE: ... Sim, parece que vou ter que ficar mais três dias... Mas está Ok, São Francisco é Ok, e a equipe que o Greavey me deu é bastante competente. Eles estão trabalhando muito bem.

ZINA: Ai, Mose... Sinto sua falta.

MOSE: Sim... Eu também. Nos vemos em breve.

MEMBRO DO TURBILHÃO: A situação provoca desespero.

(Enquanto Zina sai, Mose aborda os transeuntes.)

MOSE: Tem quinze minutos de sobra...? Com licença, você tem uma sentença para mim...? Pode me emprestar um grito?

(Ignorado, Mose se retrai ao seu canto.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Simultaneamente, Eakins batalha contra duas aflições: dificuldades financeiras e solidão.

(Gobetz entra, coloca uma sacola de comida perto de Mose. Eles trocam acenos. Mose coloca a sacola de lado, para mais tarde.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Cada uma delas assalta seu pensamento: Como vou sobreviver? Por que ele deveria sobreviver? Sua mente corteja e acaricia uma palavra – uma palavra, repetidamente: Vulnerável.

(DOIS POLICIAIS entram, abordam Mose.)

POLICIAL 1: Coloque suas mãos sobre a cabeça!

MOSE: O que? O que você—?

POLICIAL 2: Mãos! Sobre a cabeça!

(Mose coloca. Os policiais pegam a sacola de comida deixada por Gobetz. Eles olham dentro, então falam para Mose.)

POLICIAL 1: Você tem o direito de permanecer em silêncio—

MOSE: Eu me rendo! Eu me rendo!

POLICIAL 1: Qualquer coisa que você disser pode e será usada contra você—

MOSE: Sim! Por favor! Usem *tudo* contra mim!

(Os policiais recolhem os pertences de Moses, levam ele embora.)

POLICIAL 2: Você tem direito a um advogado. Se você não puder pagar – Jesus, por que nós perdemos tempo com isso...

(Todos saem.)

SEGUNDO ATO

Mose está sentado em uma cadeira sendo interrogado por dois policiais.

POLICIAL 1: ...E a única coisa em você deve acreditar, morador de rua: Aqui, agora, a honestidade é sua amiga – sua melhor amiga. Você tornará a vida muito mais simples para si mesmo se você nos contar a verdade.

MOSE: Senhor, não há nada que eu gostaria mais que contar a verdade—

POLICIAL 1: Então, morador de rua: Como você fez? Conte – como você roubou este celular?

(O policial segura o smartphone.)

MOSE: O que? Eu não roubei um celular! Nunca em minha vida!

POLICIAL 2: Bom. As coisas vão andar muito mais fáceis para você, e mais rápidas para todos nós, agora que você admitiu a culpa.

MOSE: O que...? Quero ligar para o meu advogado!

POLICIAL 1: Não se mexa.

MOSE: Eu tenho o direito de ligar para o meu advogado...!

(Os policiais saem. Mose murcha:)

... para dizê-lo para não se preocupar em aparecer.

(Mose se aflige.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Pela primeira vez em sua vida, Eakins se preocupa com sua pressão sanguínea.

(Policia 1 entra.)

POLICIAL 1: Ok. Até a sentença—

MOSE: Sentença—!

POLICIAL 1: —você vai permanecer no Centro de Detenção do Condado—

MOSE: Eu não acredito—!

POLICIAL 1: —com os procedimentos marcados para daqui quatro semanas.

MOSE: Por favor, senhor! Eu – Eu não–

(Policial 2 entra, sussurra para Policial 1. Policial 1 fala com Mose, asperamente.)

POLICIAL 1: Não se mexa.

(Os policiais saem. Mose agoniza.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins vasculha sua imaginação – quem poderia ajudá-lo, como contatar aquelas pessoas para ajudá-lo–

(Os policiais entram.)

POLICIAL 1: Temos notícias. É sério. Você está livre.

MOSE: O qu–?

POLICIAL 2: Pegue suas coisas na carceragem na saída.

(Os policiais saem. Mose reage, vai.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins agora viveu a vulnerabilidade que ele tão profundamente temia. Por volta das 16:15 ele está de volta ao Parque Leddy. E incapaz de se conter.

(Mose fala em seu celular. Billings entra com seu telefone do escritório.)

MOSE: Billings – Billings, por favor!

BILLINGS: Quem é?

MOSE: Billings, você tem que – o que quer que tenha sobrado na conta – venda, venda tudo, você tem que–!

BILLINGS: Em sou um homem ocupado!

(Billings desliga, sai.)

MOSE: Billings – me venda... se você consegue pegar qualquer coisa com isso.

(Mose aborda um transeunte.)

Com licença, você poderia...?

(O transeunte acelera em frente.)

Olá, eu poderia impor sobre você...?

(O transeunte acelera em frente.)

Aqui, aqui – olhe: eu tenho cinco dólares na minha mão. Você quer? Posso dar para você?

(O transeunte afasta-se. Mose retrocede para um canto do parque. Buscando conforto, ele fala consigo mesmo. Alguns transeuntes olham para ele. Alguns não.)

Quer dizer, isso é... Isso é...! Hum. Sinto ouvir isso, cara... Sim, dureza para uma porção de gente esses dias. Você acertou nessa. Mas ainda assim, sabe, temos alguns belos raios de sol hoje. Nisso você está certo, uns belos raios de sol.

(Mose se desanima. Ele senta em outra parte do parque. Não vê que Gobetz se aproxima dele.)

GOBETZ: Com licença.

MOSE: Não há razão para se preocupar comigo. Nenhuma razão.

GOBETZ: Com licença, senhor. Posso—

MOSE: Vá embora!

(Mose se vira, vê Gobetz, se anima.)

Oh, olá.

GOBETZ: Pobre coi—

MOSE: Desculpe. Desculpe por ser tão—

GOBETZ: Escute – tenho que te perguntar uma coisa. Como você fez?

MOSE: O que é—?

GOBETZ: Como você roubou meu celular?

(Gobetz segura o mesmo celular que aquela mostrado a Mose pela polícia.)

MOSE: Esse é o telefone lá da polícia! O que você está fazendo com—?

GOBETZ: Você reconhece isso? Eu peguei no departamento de políc—

MOSE: Senhor, eu não roubei – estava dentro da sacola! A sacola que você me deu!

GOBETZ: Sabe, se você precisa de um celular, pode pegar esse.

MOSE: Não preciso de um celular. Não posso lhe pedir isso—

GOBETZ: Quando vi que foi você decidi não dar queixa. E – esqueça sobre a fiança. Hei, você tem que se comportar. Tudo está empilhado contra... pessoas como você.

MOSE: Nem me fale.

GOBETZ: Você não precisa de um celular. Você precisa de um emprego. Passe no número 18 da Avenida Williston na sexta. 11 da manhã. Vamos ver se podemos encontrar algo para você.

(Mose e Gobetz olham um para o outro. Gobetz estende sua mão.)

GOBETZ: Jack Gobetz.

MOSE: Mose Eakins.

(Mose aperta a mão de Gobetz.)

GOBETZ: Sim – fantástica a vitória dos Red Sox hoje!

(Gobetz sai. Mose se move, deita-se no chão. Zina senta ao seu lado.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: 9:15 naquela noite. Eakins está no apartamento de Zina.

MOSE: ... Sim, estou Ok. Consegui voltar de São Francisco um dia antes–

ZINA: Pronto. Relaxe, feche seus olhos e apenas preste atenção na respiração. Concentre-se em cada respiração, dentro e fora e...

(Zina faz Reiki em Mose, movendo suas mãos acima e ao longo de seu corpo.)

Humm. Esta é a primeira vez que eu pratico em alguém que não é da minha turma. Quer dizer, você sente isso? Você *sente* isso? Reiki é tão poderoso, tão sentível.

MOSE: Hum. Legal.

ZINA: É como se eu nem estivesse mais aqui – eu sou puramente um condutor, um recipiente através do qual imensuráveis coisas passam–

(Mose senta-se, abraça Zina.)

Hei, o que–?

MOSE: Zina, gata – obrigado, Ok? Só obrigado – minha amável gata recipiente-condutora!

ZINA: Uou...! Reiki realmente dá um barato!

(Enquanto a afeição de Mose continua...)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Zina mantém sua posição enquanto o centro e a força de Eakins—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sua cruz, seu eixo—

(Mose vai até o turbilhão, Zina sai.)

MOSE: Certo. Ela é minha constante, minha consistência. Obrigado por reconhecerem isso.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Contudo, Eakins—

MOSE: Mas por favor, me diga: Tem de haver — estou seguro de que há alguma associação ou grupo de apoio, para pessoas com a minha—

MEMBRO DO TURBILHÃO: De fato, numerosos grupos de apoio existem para o imparlente—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Numerosos!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sendo o maior o SA — Sub-expressivos Anônimos.

MOSE: Então eu gostaria de—

MEMBRO DO TURBILHÃO: O problema é encontrá-los.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Como contatar um grupo—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —que não pode fazer contatos.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Como eles podem espalhar a palavra de sua existência—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —com palavras que não funcionam.

MOSE: Espere. Eu — vocês estão me dizendo que nunca poderei encontrar nenhum desses grupos?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Uma coisa lamentável.

MOSE: Vocês estão dizendo que eu não posso participar dos únicos grupos que me aceitariam como um membro? Então como *vocês* sabem que eles existem?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Como foi observado por Schopenhauer. Conhecimento de é fácil...

MEMBRO DO TURBILHÃO: Conhecimento para, o mais perigoso.

(Mose bufá. Gobetz entra e, na sequência, mostra a Mose os ambientes de seu restaurante.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Nesta sexta, 9 de agosto, 11 de manhã, Eakins se apresenta para o trabalho. Ele descobre que Gobetz tem um restaurante chamado Chez Jackie, um lugar luxuoso aberto para almoço e jantar—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —os quais são referidos no menu como déjeuner e dîner—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —sete dias por semana. Com cinquenta e dois pratos, se especializa em comida simples e camponesa da região francesa do Languedoc.

(Gobetz está explicando para Eakins suas responsabilidades.)

GOBETZ: ...Ok? Nós abrimos em dez minutos. Você já pode começar.

MOSE: Obrigado. De verdade—

GOBETZ: O almoço é geralmente de clientes dos escritórios aqui perto. Então tenha maneiras e lembre-se: sempre seja cortês. Esse é seu serviço, e a única coisa que você tem que ser no serviço é cortês... Sim, eu tive sorte. Tenho um negócio legal aqui.

MOSE: Claramente. Mas, hum, Sr. Gobetz, se eu posso... O salário?

GOBETZ: Ok? Tenho que falar com o cozinheiro.

(Gobetz sai andando, Mose reage. Mas ele rapidamente se atenta, se anima e começa a trabalhar. Ele fala com clientes (invisíveis).)

MOSE: Olá! Bem vindos ao Chez Jackie. Talvez esta mesa aqui?

(Mose mostra a mesa aos clientes, então retorna para a recepção.)

Ah — que bom que vieram. Por favor, venham comigo. Sua garçonete — sua pessoadeservir estará com vocês em um minuto.

(Mose retorna para a recepção.)

Oi-oi! Deixem-me mostrar-lhes sua—

(Mose caminha, para quando um cliente lhe dá uma nota de dez dólares.)

Bem — obrigado. Muito obrigado!

(Mose caminha de volta, aborda Gobetz.)

GOBETZ: Agora não — ocupado—

(Mose mostra o dinheiro a Gobetz.)

Hei – dez pratas! Você recebeu gorjeta. Muito bem. É completamente perfeito você receber gorjetas das pessoas.

MOSE: Obrigado, Sr. –

GOBETZ: Coloque na jarra verde atrás do bar. Todos os empregados fazem isso. Eles dividem tudo aqui – eles acham que é justo. Você sabe, todos eles estão trabalhando juntos.

MOSE: Farei isso.

GOBETZ: Uma gorjeta de dez dólares em seu primeiro turno... Eu sabia que você seria um bom recepcionista. Excelente habilidade com pessoas.

(Mose reage enquanto Gobetz sai. Ele coloca sua gorjeta na jarra verde.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: As horas passam rapidamente. Eakins alcança maestria facilmente. Sua curva de aprendizagem é íngreme. Às 1:12 da tarde:

(Mose leva clientes para suas mesas.)

MOSE: Nós temos um excelente bagre hoje – não, me desculpem, meu erro, é garoupa. Como for – está bom.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Quarenta minutos depois:

(Mose leva clientes para suas mesas.)

MOSE (alegremente): Isso aí, um empurrãozinho, olhe o salão – eu estou apenas gentilmente lubrificando o caminho para sua mesa.

MEMBRO DO TURBILHÃO: E cinco minutos depois:

(Mose leva cliente para suas mesas.)

MOSE (sorrindo muito abertamente): Certo, vocês venham aqui para garfar um falso foie gras enquanto bilhões de seus irmãos poderiam ser salvos com um punhado de arroz! Aproveitem sua lavagem!

(Gobetz passa andando, sorri, acena um polegar positivo escondido para Mose.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Às 4:30 Eakins recebe seu intervalo de dez minutos. Instintivamente ele retorna ao Parque Leddy.

(Entre os transeuntes, Mose pensa:)

MOSE: ... Mas eu – talvez eu tenha provocado isso... Talvez eu tenha dito uma palavra, apenas uma palavra errada, que de alguma forma desencadeou essa coisa toda... Uma má escolha que foi o piparote pelo qual... Então talvez – então deve haver outra palavra que irá me jogar de volta, uma palavra de retorno que irá...!

(Nesse momento Mose está sentado perto de WALT, um morador de rua. Mose fala com ele.)

Não é verdade? Não é necessariamente verdade?

(Walt olha para Mose.)

Vamos lá, cara!

(Walt apenas olha para ele. Pausa. Mose alcança seu próprio bolso.)

Então, Ok. Escute: eu quero comprar a frase “Isto é inteiramente possível” de você.

(Walt olha para Mose.)

Vamos! Aqui está um dólar – aqui está um dólar para você.

(Mose entrega uma nota para Walt.)

E em troca para o pagamento deste dólar, por favor me diga: “Isto é inteiramente possível”.

WALT *(desajeitadamente)*: Isto é inteiramente possível.

MOSE: Bom! Agora, aqui estão cinquenta centavos. E por cinquenta centavos – porque não vale tanto assim – eu quero comprar a frase “Belo dia hoje”.

(Walt pega a moeda, fala estranhamente.)

WALT: Belo dia hoje.

MOSE: Bom! Obrigado! Muito obrigado.

(Pausa.)

WALT: Meu nome é Walt.

MOSE: Eu não comprei isso! Você acha que eu vou pagar por...?

(pausa)

Ah – me desculpe. Mose Eakins.

(Mose aberta a mão de Walt.)

Então, Ok, aqui estão dois dólares – dois dólares, Ok?

(Mose dá o dinheiro.)

E com isso eu estou comprando a declaração: “Eu sei que seu nome é Mose”.

WALT: Eu sei que seu nome é Mose.

MOSE: Ótimo. Ok. Então, como você está, Walt?

(Walt olha para Mose.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ao redor das 10:40 naquela primeira noite de sexta, com os últimos clientes tombando atrás de drinks altos, as coisas estão terminando no Chez Jackie.

(Enquanto Walt sai, Gobetz aborda Mose. Gobetz traz o jarro de gorjeta.)

GOBETZ: Hei! Você está indo muito bem! Os clientes amam você! Eles disseram apenas coisas muito positivas. Vamos lá.

(Gobetz guia Mose até a cozinha. Entre os homens trabalhando estão o lavador de louça BOB 1, o limpa-e-esfrega BOB 2 e o chefe BOB WEAVER.)

Caras! Caras! Esse aqui é nossa nova galinha dos ovos de ouro. Gratificações lá em cima hoje à noite – talvez vinte por cento!

BOB 1: Maravilha!

BOB 2: Boa, parceiro!

BOB WEAVER: Nós seguimos cozinhando!

GOBETZ *(para Bob 2):* Bob – faça a distribuição. Vejo vocês amanhã.

(Gobetz dá a Bob 2 a jarra de gorjeta, sai. Bob 2 começa a contar, Bob 1 aborda Mose.)

BOB 1: Sim sim sim, cara da frente. Obrigado por seu toque mágico. Longo seja vosso reino. Eu sou Bob.

(Bob 1 aperta a mão de Mose.)

MOSE: Obrigado. Prazer em conhecê-

BOB 1: Hei: aquela chiquitita com a longa trança caindo até aqui – você vê ela? Sexta à noite é a noite dela – e a nossa também. Nós vivemos por um vislumbre daquela canção tempestuosa–

BOB 2: E, humm, oh-vestidos apertados–!

BOB 1: Toda nossa semana é justificada pela lambida de um olhar através dessas portas balançantes.

MOSE: Desculpe, mas – eu–

BOB 1: Eu vi ela! Eu vi!

BOB 2: Eu vi ela também!

BOB WEAVER: Vocês viram ela... Mas o chefe, o chefe aqui...

(aponta para si mesmo)

... Eu entrei nela.

BOB 1 E BOB 2 *(rindo)*: Claro que sim! Claro que sim!

BOB 1 *(para Mose)*: Mas o que é isso, homem da frente? Você está lá fora, você está entre os conversadores e os mastigadores e você nem sequer viu ela?

MOSE: Bem, eu–

BOB 1: Tudo bem. Sem perturbação, homem da frente – nós manteremos vós missê informado! Ela está interessada apenas em nós, de qualquer forma!

(Os empregados da cozinha riem, saem. Mose caminha desesperadamente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Por volta das 11:15 daquela noite, por ruas escuras, Eakins está se arrastando para casa–

MOSE *(para o turbilhão)*: Com licença.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Uma jornada solitária tornada mais melancólica por–

MOSE: Com licença – quer dizer, se vocês têm um momento. Vocês poderiam – quer dizer, vocês poderiam talvez me dizer como encontrar, tipo, um daqueles grupos de apoio sobre os quais vocês falaram?

MEMBRO DO TURBILHÃO: O indivíduo imparlente frequentemente encontra conforto em números.

MOSE: Por favor. Qualquer um deles. Há – há alguma coisa que vocês podem–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: O indivíduo imparlente também superestima o poder da consolação comunitária.

MOSE: Pessoal–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Jenny Reese, uma imparlente de Boise, Idaho, se afundou por mais de duas mil horas procurando por alguém que compartilhasse seus sintomas.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Rachel Pushner, uma imparlente em Atlanta, começou, em março de 2014, uma associação imparlente–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –que não atraiu nenhum membro.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Porque não poderia atrair nenhum membro.

MOSE: Então – então é isso? É isso para mim? Eu posso só flugabuga sozinho pelo resto dos meus dias – flugabuga e ter esperança?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Talvez inevitável. De acordo com Robert Nozick de Harvard, a imparlência é talvez a última expressão da sociedade de propriedade⁷.

MEMBRO DO TURBILHÃO: O sentido foi privatizado. Foi tornado parte da esfera privada.

MEMBRO DO TURBILHÃO: O significado não é mais uma utilidade de bem-público, um serviço fornecido por um comando ou um centro de controle.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Isto irá aumentar vastamente nossa produtividade linguística–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –liberar nosso potencial enquanto criadores de sentido–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –nos libertar das restrições e ineficiências da babá dicionário!

MOSE: Mas...

(Ele murcha.)

Ok, escute: obrigado. Obrigado por isso. Ao menos vocês me ouviram.

⁷ *Ownership society* foi um modelo de sociedade proposto pelos EUA e implementado a partir do governo de George W. Bush, baseando-se nos valores da responsabilidade pessoal, da liberdade econômica e da posse e propriedade de bens. N. do T.

MEMBRO DO TURBILHÃO: É para isso que estamos aqui.

(Mose anda com passos pesados.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins segue para casa.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Seus passos articulando o que suas palavras não podem.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Na manhã seguinte, Eakins encontra-se com Walt.

(Mose entra com Walt.)

WALT: Vamos lá – encontrar algum tipo de grupo de apoio não é importante!

MOSE: Sim, Walt. Você provavelmente está certo.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Além disso, outras pessoas são geralmente uma lição de desapontamento.

MOSE: É isso aí!

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Você tem a Zina – do que mais você precisa?

MOSE: Bem, exatamente. Precisamente.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Vamos lá – encontrar algum tipo de grupo de apoio não é importante!

MOSE: Walt – eu te dei cinquenta centavos! Diga os cinquenta centavos!

(Walt olha para a moeda em sua mão.)

WALT: Desculpe.

(fala como antes)

Lembre-se, um verdadeiro receptor saliente é silencioso.

MOSE: Sim. Você pode dizer isso novamente.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Então – você viu o novo filme da Greta Gerwig?

(Walt sai. Zina entra e senta com Mose.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ainda assim, Eakins encontra algum conforto.

MOSE: ...e o sol era fantástico – super-forte e tipo, constante, só constante. E a cidade é imensa, mas eles organizaram esse sistema de tráfego em Phoenix que torna realmente fácil de andar por lá. Fiz talvez um único retorno o tempo inteiro que estive lá.

ZINA: Legal.

MOSE: E uma noite, acho que era terça, tive tempo de pegar um cinema – não é algo que você assistiria, eles só têm baboseira comercial lá.

ZINA: Que legal.

MOSE: Sim.

ZINA: E aqui... não tem muito para contar. Exceto que eu acho que vou fazer aula de meditação.

MOSE: Uou. Ótimo!

ZINA: Obrigado, gato. Sim, deve ser realmente interessante. Tem um centro na Rua Shelburne onde eles trabalham com um tipo de meditação chamada Anapanasati–

MOSE: Ana passa naipe–?

ZINA: –que parece realmente intrigante. A técnica é sobre prestar atenção em sua respiração – apenas escutando a si mesmo inspirar e expirar, inspirar e expirar, e usar isso para parar todo o infindável ruído ricocheteando ao redor de sua cabeça – sabe, ‘Finja isso!’ e ‘Queira aquilo!’ e ‘Compre isso e então – então! – a vida será melhor, você será amado’. Todas essas coisas têm tanto poder sobre nós.

MOSE: Mas o que–

ZINA: Novamente, gato, eu realmente quero agradecê-lo por me apoiar nisso.

MOSE: Minha querida, é um prazer. Então, o que fazemos hoje à noite?

ZINA: De verdade, é tão bom que você não está sendo crítico, ou negativo.

MOSE: Hei: é pra isso que estamos aqui. Então: talvez um filme? Mas em casa, Ok? Eu não quero sair.

ZINA: É como se, esse tipo de meditação – parece como o antídoto, você entende?

(Mose se retesa, olha para Zina.)

Ah – certo, vamos em frente. Então, o que você quer fazer hoje à noite–?

MOSE: Zina! Eu...! Escute, Z – Eu, eu tenho que ir. Eu – meu voo sai às seis amanhã de manhã e–

(Mose foge. Zina sai confusa. Mose vai para o turbilhão.)

Isso é possível? Passaram semanas! Zina e eu estivemos falando sobre tudo que existe sob o sol desde que a imparlência apareceu. E ela–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Quem pode saber? A totalidade das investigações humanísticas contemporâneas levam para a certeza que a certeza não é mais averiguável.

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com Richard Kimball de Stanford, os avanços da banda larga e da habilidade computacional provaram que a linguagem é uma tecnologia falida. Deveria ter sido abandonada no teste beta.

MOSE: Mas Zina e eu, nós passamos noites inteiras junt–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Para além de suas limitações mecânicas, a linguagem porta resquícios sociais. Necessidade de aceitação. Necessidade de convencimento. Deformações vindas de relações de poder e de status.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Agora acrescenta barreiras culturais. Pense em sua herança linguística, também conhecida como a sabedoria das eras: não julgue um livro pela capa–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Mas o hábito faz o monge.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Quem não arrisca não petisca–

MEMBRO DO TURBILHÃO: O seguro morreu de velho.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Diz-me com quem andas que te tirei quem és–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Enquanto os opostos se atraem.

MEMBRO DO TURBILHÃO: A vida não examinada não vale a pena ser vivida–

MEMBRO DO TURBILHÃO: E a curiosidade matou o gato.

MOSE: Ok... Mas–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins, não se preocupe se você não compreender imediatamente. Se você não conseguir de primeira, tente, tente novamente.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Muito embora a definição de insanidade é fazer a mesma coisa repetidamente, mas esperar resultados diferentes—

MOSE: Ai!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Portanto, a compreensão permanece evasiva. William H. Gass, da Universidade de Washington, descreve a compreensão como, cito, Nada mais do que um momento – usualmente uma batida do coração – quando fatores externos se juntam para reforçar a ilusão de alguém. Fim de citação.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Gass acrescenta: E qual pode ser o valor disso?

MOSE: Eu não—

MEMBRO DO TURBILHÃO: A única resposta adequada, de acordo com Rousseau, é a independência de pensamento. Rosseau disse que você deve despir-se das restrições sociais e culturais e mover-se para o pensamento livre, onde você é seu próprio autor, seu próprio juiz, seu próprio mestre—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —desimpedido e irrestrito em suas capacidades para se envolver com o mundo.

MEMBRO DO TURBILHÃO: A cultura é uma prisão cujos muros você deve estilhaçar—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Cujas sentinelas, Mose Eakins, você deve assassinar!

MOSE: Mas—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Rosseau foi o pai do Iluminismo!

(pausa)

MOSE: Uou... Ok. Eu... Obrigado.

(Mose devaneia.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Assim Eakins começa sua liberação interior. Mas ele ainda deve ganhar seu pão. Ele é grato por seu trabalho no restaurante.

(Mose leva clientes (invisíveis) para suas mesas.)

MOSE *(para si mesmo):* E apenas continue sorrindo, continue sorrindo...

(Ele leva os próximos clientes.)

...Mas agora eu não me importo, porque eu vi através das ilusões do mundo decadente.

(Gobetz se aproxima.)

Sim, Sr Gobetz.

GOBETZ: Venha aqui! É o momento mágico. Dia do pagamento!

MOSE: Ah – ótimo. Eu estava me perguntando sobre–

(Gobetz conta as notas.)

GOBETZ: Os clientes continuam muito impressionados. Mantenha o bom trabalho!

(Gobetz dá o dinheiro para Mose, que o conta.)

MOSE: Obrigado, Sr. Gobetz. Estou satisfeito que você está feliz com o que eu estou... Mas, hum, com licença, Sr. Gobetz... Eu trabalhei mais de trinta horas por semana. Eu mantenho anotado. Isto–

GOBETZ: Sim, realmente excelente!

MOSE: –Isto é só cento e quarenta dólar– é menos do que o salário mínimo. Muito menos que–

GOBETZ: Você tem futuro neste negócio!

(Gobetz sai. Mose corre para a cozinha, onde os três Bobs estão trabalhando.)

MOSE: Bob...? Bob–?

BOB 1: Olha essa é uma grana pesada que você tem em vossa mão, homem da frente. Uma grana pesada!

(O grupo ri.)

BOB 2: Você recebeu tudo isso por apenas uma semana de trabalho?

(O grupo ri novamente.)

MOSE (para Bob 1): Bob, isso não pode estar certo. Quarenta, quarenta e cinco horas de trabalho e–

BOB 1: E ainda por cima – você recebe gorjeta, também? Fiuu!

BOB 2: Hei, não são gorjetas. São gratificações!

BOB 1: Ah, sim! Ah, sim!

(*para Mose*) Todos os vossos voluptuosos ganhos mais gratificações? Homem da frente, sois um rei, vivendo às pampas!

MOSE: Certo. As gratificações.

BOB 1: Você é um rico homem da frente, homem da frente. Um rico homem da frente!

MOSE: Mas... mas das gratificações, quando dividimos elas todas as noite, o que recebemos, normalmente: talvez vinte dólares? Vinte dólares para cada um? Não é suficiente para viver!

BOB 1: No restaurante Chez Jackie, homem da frente, você não conta vosso dinheiro. Você conta vossas bênçãos.

MOSE: Quer dizer, é ótimo que dividimos as gratificações. Mas como vocês chegam até o fim do mês? Bob! Caras! Isto é...!

(*Mose vai até o turbilhão, fala com eles.*)

É impossível! Ninguém vive com isso.

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com Heinz Kohut, uma acomodação saudável à realidade inclui aceitar, livremente, as coisas que não estão de acordo com as nossas preferências, mesmo as que consideramos repugnantes.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Enquanto se compreende que o sacrifício individual é frequentemente a favor de um bem maior. O mercado livre é o melhor meio conhecido pelo homem para alocar os recursos sociais – em termos de preços, em termos de salários–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Em termos de todas as coisas centrais para a continuidade social.

MEMBRO DO TURBILHÃO: E o que sustenta as maravilhosas eficiências do mercado livre é a liberdade humana – a liberdade de escolha.

MOSE: Claro–

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com John Locke, a boa vida é onde as leis internas de alguém, escolhidas livremente, estão de acordo com as leis de sua cultura.

MOSE: Mas elas estão! Eu estou! Eu nunca violei nenhuma lei–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Evite divergências interiores/exteriores!, diz Locke. Estime a liberdade de sua cultura como forma de possibilitar a sua própria!

MOSE: Sim... Vocês estão certos. Novamente, vocês – vocês estão certos. Obrigado.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Para Eakins, em 18 de agosto, os preceitos de Locke pareceram verdadeiros. Ele decidiu aplicá-los onde são mais importantes.

(Mose anda com Zina, que entrou.)

MOSE: ...Sim, Z, estou realmente contente: O engenheiro de solo não estava com seu relatório pronto, então pude voltar mais cedo. Quer dizer, eu não me importaria de ficar em São Diego mais uns dias – mas dada a chance de voltar para você: Nada a contestar!

(Ele beija ela.)

ZINA: Obrigado, gato. Ótimo que você está aqui. Então, qual é o ânimo para hoje à noite?

MOSE: Que tal um filme?

ZINA: Parece bom.

MOSE (gentilmente): Talvez você queira ver o três rodas, três rodas, dingo dingo oh merda dingo?

ZINA: Claro. Vamos lá... Na verdade, eu ouvi boas coisas sobre o novo filme com a Cate Blanchett. É um indie – ela está realmente se superando.

MOSE: Ok...

(irrompendo) Zina... Zina, puxa! A quanto tempo você – nós–?

ZINA: Quer dizer, as críticas foram bem boas, e–

MOSE: Isso começou antes ainda do meu... Todo nosso relacionamento foi só um carnaval de imparlência–?

ZINA: –e de qualquer forma vale a pena olhar para a Blanchett. Talvez vemos esse filme, então?

MOSE: Ok, gata, como quiser... Quer dizer, Zina, meu bem, meu único–

ZINA: Ótimo. Eu ouvi coisas muito boas sobre ele–

MOSE: Escute, Z, eu – me desculpe, eu tenho – eu acabei de lembrar eu...

(Mose pega seu celular, aponta para ele.)

Eu tenho que...!

(Mose sai correndo.)

ZINA: Então talvez nos encontramos mais tarde, no cinema?

(Ela acena confusamente, sai. O palco está vazio. Pausa.)

WALT *(fora do palco):* ...O que eu posso te dizer, cara. É difícil. É realmente difícil!

(Mose e Walter entram, passeiam.)

MOSE: Obrigado. Mas Walt – o que, o que eu deveria...?

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Segura firme, cara. Segura firme!

MOSE: Mas eu estou, tipo, totalmente perdido. Totalmente por mim...

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: A solidão é um estado existencial, a realidade irremediável de nossa passagem terrena. Até Huxley, o grande humanista, disse que nós somos, cito, “universos ilhados”. Fim de citação.

MOSE: Sim. Acho que li essa.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Tudo vai ficar bem–

MOSE: Oh, pare. Fale sobre ilusões! Você está vivendo em seu próprio mundo, cara! Como você vem com essa merda! Nada vai mudar para mim – nunca!

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Tudo vai ficar bem.

MOSE: Hum. Eu queria poder acreditar nisso.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Tudo vai ficar bem.

MOSE: Obrigado. Sim. Você está certo. Eu vou – eu vou ficar Ok.

(pausa)

Droga, não! Walt – chega, ok? Chega de seus clichês e paliativos! Algo real, por favor! Uma resposta real – algo que venha do coração!

(Walt olha para Mose. Pausa. Então Walt estende sua mão, para uma moeda. Mose se separa, vai até o turbilhão.)

MOSE: Eu não... Isso é a única coisa que sobrou?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sartre! Salvação – apenas através da ação!

MOSE: Certo. Ok!

(Mose atravessa até Zina, que entrou.)

Zina – oi, gata.

ZINA: Oh, oi. Você cuidou de seus outros negócios?

MOSE: Cuidei – com certeza cuidei. Hei: venha aqui.

(Ele a toma em um abraço.)

ZINA: Oh... Uou! Obrigado, gato, eu–

MOSE: Z, gata, escute. Sabe, nós temos tanta história juntos – tantos anos e bons tempos – a viagem para Kyoto, o aniversário da Janie, lembra lá fora no pátio? Gata, nós temos tanta coisa juntos – e é isso o que conta, é isso que conta. Quer dizer, você significa mais para mim do que eu posso expressar, enfim – você é minha fonte, minha chama, a origem da minha bondade... E meu Deus, finalmente – finalmente! – eu posso dizer isso... E então sim, eu entendo a situação entre nós, estou completamente ciente de onde estamos. Mas o que são os casais sem problemas, que casais conhecem uma comunicação perfeita... Mas nós temos algo bom, e sólido, e absolutamente válido de se preservar... Os defeitos não são nada comparados com o que você ainda – ainda! – dá para mim. Nós ainda estamos muito melhor juntos!

(Ele beija ela.)

ZINA: Hummm. Obrigado, gato. Eu amo quando você é romântico.

MOSE (pausa): Eu te amo, Zina.

ZINA: Eu também te amo. Então, gato, vamos ao da Cate Blanchett hoje à noite?

(Mose reage, dispara para a cozinha do restaurante. Zina sai.)

MOSE: Caras – Eu...! Me desculpem, eu estava apenas um pouco cansado de... lidar com todos os clientes lá fora.

BOB 2: Hei, homem da frente, me alcança aquele pano?

MOSE: Claro.

(Mose dá o pano para Bob 2, então usa outro pano para secar pratos.)

BOB 1: Maravilha, homem da frente! Ajudando! Ajudando!

(Mose sorri, continua a trabalhar.)

Em casa, eu tento fazer minha filha fazer isso. Não é o mais fácil–

(Gobetz irrompe, agarra Bob 2.)

BOB 2: Hei... Hei–!

GOBETZ: Fora! Saia daqui! Ladrão miserável! Saia!

BOB 2: Espera, Senhor Gobe...! Eu–!

(Gobetz arrasta Bob 2 para fora do palco. Gobetz volta ao grupo, então volta-se para a equipe.)

GOBETZ: Uma vez que começa, nunca para!

(Gobetz sai. Todos reagem. Pausa.)

MOSE: O que foi–?

BOB 1: Ah sim. Mais uma vez. Passai-bem, oh Bob.

MOSE: Mas o que–?

BOB WEAVER: Estou feliz que ele não veio atrás de mim. Sabe, pode me chamar de cúmplice.

BOB 1: Você deu alguma coisa para ele?

BOB WEAVER: Está louco?

MOSE: Caras – o que–?

BOB 1: Eu conhecia ele. O cara estava faminto. Cinco pessoas que ele está cuidando em casa. Vós sabeis disso, Bob Weaver?

BOB WEAVER: Não sabia.

BOB 1: Esposa com deficiência nas costas. Cara...

MOSE: Então ele pegou algo para comer? É por isso que—?

BOB 1: Ele conhecia as regras. Eu estava aqui quando o Senhor G explicou elas para ele. Quando ele mostrou para ele a câmera.

(Bob 1 gesticula para o alto da parede dos fundos.)

MOSE: O que — tem uma câmera nessa cozinha? O que—?

BOB 1: Não escutou.

MOSE: Monitorando vocês—?

BOB WEAVER: Não consegue escutar. Muita fome — faz qualquer coisa.

MOSE: Espere. Vocês trabalham com comida o dia inteiro — lidando com ela, preparando para outras pessoas. E vocês não podem—?

BOB 1: Bem, a câmera não mente. Ainda que não seja muito boa em flagrar a fome.

MOSE: Mas isto é — isto é inacreditavelmente cruel—!

BOB 1 *(para Mose):* Não olhe para mim desse jeito, homem da frente! Eu sou um sortudo! Eu tenho apenas duas pessoas para cuidar em casa! Apenas duas pessoas para cuidar com a minha abundância de quatro dólares por hora!

MOSE: Quatro dólares por hora? Isto é—!

BOB 1: Mais gratificações!

MOSE: Isso é obsceno!

BOB WEAVER: Sim... Uma vez que para, nunca começa novamente.

(Ele ri ironicamente.)

BOB 1 *(esbraveja):* NÃO ria, Bob Weaver! Vós não deveis rir de nada disso!

(Bob 1 e Bob Weaver retornam ao trabalho. Mose corre para o turbilhão.)

MOSE: Vocês viram aquilo?

MEMBRO DO TURBILHÃO: É claro.

MOSE: Então — então o que vocês pensam disso? O restaurante é uma fonte de dinheiro. Gobetz é um monstro!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Muitos concordariam com isso.

MOSE: Mas – mas ele me deu um emprego... O único que pode–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você está correto. É essencial separar o significante do insignificante, o pleno de sentido do–

MEMBRO DO TURBILHÃO: – do sem sentido.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sinal–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –do barulho.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Por doze dias agora, você tem trabalhando no meio disso. E durante este tempo com certeza você percebeu–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –sentiu–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –intuiu–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: –a verdade de sua situação. Ainda assim, você não sabia.

MEMBRO DO TURBILHÃO: O que mudou? Como você amadureceu de uma passividade ciente para uma consciência tanto vigorosa–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –quanto engajada? A resposta é informação.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Norbert Wiener fala de uma relação recíproca entre informação e compreensão–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Quanto mais há de um, Wiener diz, menos do outro.

MOSE: Ele está certo–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Mas Alvin Goldman afirma que a informação é o predecessor da compreensão, sua precondição.

MEMBRO DO TURBILHÃO: A posição de Goldman é vista como otimista, em termos de um melhoramento humano–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Porque, como Paul Davies argumentou, toda experiência–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –o próprio universo–!

MEMBRO DO TURBILHÃO: –é composto de informação, dados do tipo Boolean⁸ que contêm e explicam a totalidade de possibilidades. Nosso universo é informação aguardando para ser gravada, uma fonte ilimitada para a compreensão–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –que pode então ser convertida em mais informação!

MOSE: Ok...

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ken Wilber diz, informação é nossa amiga – nossos meios de organizar o fluxo do universo e esbarrar em algo compreensível–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Enquanto o Doutor Oz argumenta que informação é amor: um meio para forjar uniões, um receptáculo para compartilhar, a semente para crescer.

MOSE: Mas–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Aceite: Informação é o romance do universo, o juntar erótico do fenômeno e da consciência para criar algo maior.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Enquanto tal ela é sua serviçal, sua amável serviçal, oferecendo a você sentido e estabilidade.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Então você deve amá-la – estimá-la como deve ser estimada–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Finalmente, a informação é nosso refúgio das agonias pós-modernas, algo que não pode ser relativizado ou desconstruído–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –e portanto uma possibilidade de liberação!

MEMBRO DO TURBILHÃO: O potencial de uma compreensão–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –que transcende a compreensão!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Confere?

MOSE: Hum – sim! Ok! Obrigado. Muito – hum, muito obrigado...

(Mose, reflexivo, sai andando.)

MEMBRO DO TURBILHÃO *(para a audiência):* O novo aprendizado de Eakins lhe dá conforto, segurança.

⁸ O tipo de dado Boolean é um dado primitivo que possui dois valores geralmente representados como 0 e 1 que indicam o verdadeiro e o falso de uma relação, um recurso aplicado em ciências da computação. N. do T.

(Mose pega seu celular, digita. Zina entra com seu celular, fala através dele.)

ZINA: Olá.

MOSE: Oi, gata. É bom ouvir sua voz.

ZINA: Oh, eu estou bem.

MOSE: Sim... Escute, Zina, gata, eu só queria entrar em contato, Ok?, e deixar você saber o quão imensuravelmente muito você significa para mim. Em qualquer forma que perpassa a calma da minha respiração, as pausas fáceis—

ZINA: Hum. Eu peguei o hambúrguer vegetariano—

MOSE: Tenho certeza que alguma coisa é comunicada... E é o suficiente para mim — é o suficiente para nós ser assim... Zina, gata, o que estou tentando dizer é que eu aceito a situação, eu aceito ela e você e todo pesar e júbilo que ela trará. Amor é aceitação — aceitação radical.

ZINA: Obrigado, gato. Sabe, estou feliz que você ligou, porque eu realmente estive querendo dizer obrigado, novamente, por todo apoio e generosidade que você me dá. É realmente lindo.

MOSE: Ótimo ouvir isso.

ZINA: Mas isto também é uma parte de — eu não sei... É como, algumas vezes eu sinto como se eu estivesse me sujeitando demais a você... Que quando estou com você eu frequentemente nego meus próprios desejos... Não sei, é como se eu ignorasse a mim mesma, e o que eu quero, e quem e o que eu sou—

MOSE: Z—

ZINA: Quer dizer, eu adoro você, Mose, realmente, eu adoro nosso tempo juntos e tudo o que você faz por mim... Mas é como se você — sua generosidade, sua linda generosidade... Ela impõe demandas sobre mim — demandas que eu não quero mais!

MOSE: Eu não—

ZINA: Quer dizer, toda essa coisa patriarcal que você impõe sobre mim, todas essas estruturas do patriarcado que... Quer dizer, eu sei que não estou expressando isso direito... Mas, gato — gato! — eu só acho que nós deveríamos dar um tempo, Ok?, que nós deveríamos—

MOSE: Zina, o que—?

ZINA: Gato, me desculpe, mas a maneira que você se impõe sobre mim – quer dizer, nós acabamos, Ok?, nós–

MOSE: Mas–!

ZINA: Gato, nossa história acabou, Ok? Não quero mais ver você!

MOSE: Zina, isto...! Isto é...! Zina, por favor...!

ZINA: Obrigado, gato. Eu sabia que você entenderia. Você sempre foi tão sensível.

(Mose desliga. Zina sai. Mose corre através do palco.)

MOSE: Walt! Walt...!

(Mose puxa Walt desde a coxia.)

Walt, você pode...? Me ajude com isso!

(Walt olha para Mose.)

Vamos lá, cara!

(Walt olha para Mose.)

Oh, Jesus...

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: E esse tempo, hein!

MOSE: Sim...

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Como você está hoje?

MOSE: Bem... E como vai você?

(Mose dá dinheiro para Walt.)

WALT: Soli-dão é nosso estado existencial, a realidade irremediável de nossa passagem terrena–

MOSE: O qu...? Eu não pedi por...!

(Ele percebe.)

Ah. Me desculpe. Meu erro. Eu dei a quantia errada. Aqui.

(Mose dá dinheiro para Walt.)

Então... Como vai você?

WALT: Cada dia é sagrado.

(Pausa. Walt olha para Mose.)

Você acha que é fácil para mim?

MOSE: Eu—

WALT: Você acha que é digno para mim – servir como seu fantoche?

MOSE: Não, eu—

WALT: Seu autômato? Coloca a moeda na fenda e olha a máquina funcionar?

MOSE: Eu—

WALT: Cadê seus pensamentos sobre mim enquanto uma pessoa? Enquanto um ser humano, com sentimento e com dignidade.

MOSE: Eu – Eu sinto muito—!

WALT: Cadê?

(Walt olha para Mose. Pausa. Walt coloca a mão em seu bolso, tira todo dinheiro. Ele tenta dar para Mose, mas Mose recusa. Walt força o dinheiro sobre Mose até que ele aceita. Pausa.)

MOSE: Tudo vai ficar bem.

WALT: Besteira.

(Walt sai andando. Mose o segue por alguns passos, corre para o turbilhão.)

MOSE: Caras, o que...? Ok – eu – eu vou me afundar no trabalho. Me afundar no trabalho!

(Mose anda depressa para o restaurante, fala com clientes (invisíveis), os leva até suas mesas.)

Olá. Como vai. Por favor, por aqui.

(Mose leva os próximos clientes.)

Olá. Como vai. Por favor, por aqui... Só não deem nenhum passo dentro da cozinha, vocês não encontrarão nada apetitoso lá!

(para si mesmo) Argh!

(Mose corre para o turbilhão.)

Caras – caras, por favor: Vocês já encontraram alguma maneira para que eu contate algum desses grupos que vocês falaram – sabe, os grupos de terapia, aqueles para pessoas com im–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você já mencionou esta questão três vezes.

MOSE: Eu – eu sei–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Por que você gostaria de encontrar um grupo cujas palavras não significariam nada para você?

MOSE: Eu–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Onde toda comunicação tem resultado zero?

MOSE: Eu sei – eu entendi!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Talvez você não queira. Você entraria em um sumidouro: ninguém expressando, ninguém recebendo, uma situação que apenas multiplicaria a sua miséria. Como isso poderia fazer algum bem–?

MOSE: Porque faria! Faria... Mesmo que fosse para estar com pessoas que *sabem* que elas não podem se comunicar umas com as outras.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sr. Eakins, o seu grupo é o mundo inteiro.

(Mose reage, move-se para longe do turbilhão. Ele cai de joelhos, levanta suas mãos fechadas em oração.)

MOSE: Senhor... Senhor...! Você que escuta... Você que escuta a música humana... e considera todas as proposições sobre a vida... Você para quem nada é flugabuga...! No começo havia o mundo!

(Mose se levanta, escuta.)

O que é isso...?

(pausa)

O que é isso...?

(Pausa.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com Daniel Dennett de Tufts, as consolações da fé são ainda mais necessárias em nosso mundo mecanizado, econômico e dissecado.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Muito embora, ultimamente, elas não satisfazem.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Enquanto C.S. Lewis diz que a fé é a permanente comunicação humana.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Mas você não deve escutá-los—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Todas as coisas significativas você deve encontrar por si mesmo!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Lembre de Benjamin Franklin: Independência de pensamento! Liberdade de julgamento! Pensamento livre como o único caminho para verdade e identidade—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: E Hegel! História é a progressiva realização da liberdade—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Spinoza! A medida da humanidade é a autonomia!

MEMBRO DO TURBILHÃO: De fato, a tradição remonta a Agostinho—

MEMBRO DO TURBILHÃO: —que diz: Autoridade é a mais fraca forma de prova.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Acredite nele!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Dê autoridade total para qualquer homem que denuncia a autoridade!

(Mose reage. Então reflete, perdido em pensamento.)

MOSE: De fato... Você está certo. Você está certo! Liberdade — me foi dada liberdade!

Liberdade extraordinária, talvez uma liberdade maior que qualquer um jamais conheceu! Eu posso dizer exatamente o que eu quero, sem medo de riscos políticos ou mutilações sociais. Quer dizer, finalmente eu posso dizer — para qualquer um! — todas as coisas que eu sempre quis dizer!

(ANGELA, uma jovem mulher, entra e senta em uma cadeira, lê um livro. Mose corre até ela, senta, fala com ela.)

Senhora, eu sou pequeno, e ansioso, e loucamente temeroso... Eu me sinto tão frágil e inconstante, um sopro de vento no furacão da história... E algumas vezes minhas habilidade de viver com essa — algumas vezes o mecanismo de proteção que eu

arnei para bloquear minha consciência sobre isso diminui – mesmo que por um microsegundo – e eu sou invadido por medos e pavores e uma vergonha de abalar o coração tão horrível que eu–!

ANGELA: Amém para isso!

MOSE: Senhora, algumas vezes eu me sinto tão inadequado... E meu sofrimento é uma prova: eu sou inadequado até mesmo para proteger a mim mesmo de meus sentimentos de inadequação!

ANGELA: Hum.

(*pausa*)

MOSE: Eu... Perdoe-me... Eu estou bem, Eu...

(*Pausa.*)

ANGELA: Umás coisas bem pesadas você tem vivido.

MOSE: De verdade, eu estou Ok–

ANGELA: O tipo de sentimento que a ninguém está permitido confessar.

MOSE: Só estou falando sozinho.

ANGELA: Então o que está comendo você por dentro assim?

MOSE: Oh... Eu acho que é algo no trabalho. Ruim a situação lá.

ANGELA: Normalmente é o caso. Quer dizer, no meu trabalho–

MOSE: E não sei o que posso fazer sobre isso – hei! Espere! Você me entende–?

ANGELA: Quer dizer, meu chefe, ele é só um grande canalha. Um grande–

MOSE (*desapontado*): Sim. Claro. O que eu estava pensando?

ANGELA: Tipo uma vez ele–

MOSE: Siga... Apenas siga.

ANGELA: Obrigado. Então, sim, no meu emprego, uma vez–

MOSE: Espere – você entende...? Você me escuta?

ANGELA: Hei, não tem nada de errado com os meus ouvidos!

MOSE: Eu–!

ANGELA: Então o meu chefe – eu também tenho esse chefe que é o pior–

MOSE: Eu – eu não acredito!

ANGELA: De verdade – ele é o pior!

MOSE: Não não – é que...! Mas siga, por favor. Siga!

ANGELA: Eu vou, se você me deixar!

(Angela sorri para Mose. Ele sorri e acena de volta.)

Então, sim, esse cara para que eu trabalho–

MOSE: Na verdade, poderia segurar por um segundo? Segure essas palavras!

(Mose corre para um HOMEM passando.)

Com licença, você sabe que horas são?

HOMEM: Meu governo certo ou errado!

(Mose volta-se para Angela.)

MOSE: Não vá a lugar nenhum!

(Mose corre de volta para Angela, se senta. O homem sai.)

Desculpe. Então, você estava dizendo.

ANGELA: Sim. Então, tipo, meu chefe–

MOSE *(com excessivo interesse)*: Sério? Oh, sério?

(Angela olha para Mose confusa.)

Desculpe! Por favor – continue.

ANGELA: Então, sim, meu chefe, seu nome é Lumbo – você acredita nisso, o primeiro nome do cara é Lumbo! – de qualquer forma, nós estamos na Seguradora Stevens – e eu posso te garantir que a única coisa que eles asseguram são os lucros finais deles... Quer dizer, você não acreditaria como eles distorcem os números... Números! Eles deveriam ser objetivos!

MOSE: Nem me diga. Eu trabalhava em uma companhia de petróleo. Mas agora eu estou trabalhando em um restaurante, e o que eu vejo–

ANGELA: Sim – restaurantes. Todo mundo sabe o que acontece neles. E eles não sabem. Não querem saber sobre isso.

MOSE: Bem, eu sei sobre isso agora—

ANGELA: As pessoas: pura falação e nada de ação.

(pausa)

MOSE: Então, hum... Qual o seu nome?

ANGELA: É Angela. Você?

MOSE: Mose. Prazer conhecê-la.

ANGELA: Prazer conhecê-la —essa é original!

(Ela sorri.)

Desculpe. Hei, sabe como eles perguntam seu nome na França? Comment tu t'appelles. Significa, como você se chama a si mesmo.

MOSE: Sim.

ANGELA: Não é sagaz? Sua identidade é como você chama a si mesmo. Pode estar certo.

MOSE: Hum. Escute, Angela, eu, tipo, sinto muito, mas eu tenho que voltar para o trabalho.

ANGELA: Não precisa se desculpar—

MOSE: Quer dizer, eu adoraria ficar aqui com você — você não imagina o quanto — mas não posso perder este emprego.

ANGELA: Este é um clichê que eu entendo.

MOSE: Sim. Então, hum, você vem aqui com frequência?

ANGELA: Você vem aqui com frequência...? Já ouvi essa antes também!

MOSE: Me desculpe. Eu—

ANGELA: Eu chego aqui a maior parte dos dias por volta das 5:15. Desintoxicação depois do trabalho.

MOSE: Sim. Então, Ok — talvez nos vejamos. Então: foi bom conhecê-la. De verdade, foi bem bom.

ANGELA: E voltamos para a conversa fiada novamente. Não consegue fazer melhor que isso?

MOSE: Sim. Me desculpe. Farei melhor na próxima vez.

ANGELA: Oh, está Ok. Não se preocupe comigo. Eu gosto de conversa fiada. Conversa fiada, diversão garantida.

(Ela ri. Mose anda para longe dela enquanto ela sai.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Às 6:12 da noite Eakins retorna ao restaurante Chez Jackie–

MEMBRO DO TURBILHÃO: –recentemente revigorado.

(Mose fala animado com os clientes (invisíveis), os leva para suas mesas.)

MOSE: Bem vindos! Por favor, venham por este – oh, vão até a droga da mesa sozinhos! Eu sei que vocês conseguem!

(Mose corre para a cozinha. A equipe, trabalhando, agora inclui BOB 3.)

Hei, caras – caras! Nós temos que...!

Oh, olá. Quem é–?

BOB 1: Homem da frente, deixe-me introduzir a vós... Bob. Um bom homem. Veio essa tarde.

BOB 3: Como vai.

(Bob 3 aperta a mão de Mose.)

MOSE: Hei, Bob, bem-vindo. Prazer conhecê-lo. Você é de onde?

(Bob 3 retorna ao trabalho. Mose reage, aborda Bob 1.)

Bob – caras... Desculpe por me intrometer, mas, sabe, eu, tipo, estava pensando... Por que vocês aguentam as condições aqui? Como vocês aguentam–?

BOB 1: Alcança aquela toalha ali, homem da frente.

(Mose recua, dá a toalha a Bob 1.)

MOSE: Caras, de verdade. A base de pagamento – quatro dólares por hora! A proibição contra comer qualquer coisa. Você está morrendo de fome para... Isto é–!

BOB 1: Eu sei o que pensas, homem da frente. Eu sei em alto e bom som. Tempos difíceis, sim senhor, sim senhor. E em tempos difíceis, um homem não reclama.

MOSE: Mas–

BOB 1: Aqui temos nosso salário, você tem sua posição–

BOB WEAVER: Você tem suas gorjetas. Todo dia você recebe suas gorjetas—

MOSE: Claro. Mas ontem à noite, depois, o que, de dez horas de trabalho, um longo, longo dia, o que recebemos de gorjetas – dezoito dólares? Não foi isso? Dezoito dólares por cabeça! Caras, isso não é nada! É injusto!

(aponta para Bob Weaver)

É injusto para você!

(aponta para Bob 1)

É injusto para você—!

BOB 1: NÃO gesticule dessa maneira na frente da câmera, homem da frente!

(indica a parede dos fundos)

NUNCA gesticule dessa maneira na frente da câmera!

MOSE: Caras – caras! Vocês têm que – nós temos que—!

(Mose sai, corre para o turbilhão.)

Eu – caras! Eles não vão ouvir! Eles não—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você está suando—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você está aflito!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Seus batimentos estão acima de 180 por—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sua pressão sanguínea está acima de vinte por—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com a Revista da Associação Médica Americana, essas são consequências fisiológicas da imparlência—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Respostas corporais—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Agudas—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Degradações físicas—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Pesquisas mostram que, como resultado do stress social resultante, oitenta e cinco por cento dos imparlentes sofrem com declínios significativos em suas defesas corporais—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Em sua capacidade de repelir predadores!

MEMBRO DO TURBILHÃO: É como se seu sistema imunológico estivesse terminando—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Desligando—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Vírus e outros invasores não podem ser neutralizados—

MEMBRO DO TURBILHÃO: De acordo com Val Moreno de John Hopkins, a imparlência pode levar à total incapacitação de seu mensageiro RNA!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Levando rapidamente a uma degradação pan-somática meta-genética!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Também não é a melhor coisa para o ácido estomacal!

MOSE: Ai...!

(pausa)

Mas... Ok. É – é importante saber. Obrigado.

(Mose fica perturbado. Ele então vê Angela andando. Ele vai até ela.)

Hei, Angela!

ANGELA: Oh, Mose – oi! Hei, você está me seguindo?

MOSE: Não não – não mesmo. Apenas passando para ver se você estava aqui – você disse 5:15, certo? Então, hum, talvez você queira passear?

ANGELA: Passear...? Claro.

(Eles perambulam.)

Então como vai?

MOSE: Estou Ok... Estou bem.

(Angela olha para ele.)

Sim, me desculpe – sem conversa fiada.

(oficiosamente) Meus humores estão variando dentro dos parâmetros aceitáveis.

(Angela ri.)

Sério. Não posso reclamar. Literalmente!

(para si mesmo) Hei: talvez tenha um lado bom desta—

ANGELA: O que você—?

MOSE: Me desculpe. No mais estou feliz em te ver.

ANGELA: Obrigado.

MOSE: E você?

ANGELA: Estou bem. Dia difícil no trabalho. James, um colega meu – cara realmente legal – ele foi demitido. Inacreditável. Não cumpriu algum tipo de cota ou algo assim. Cara, eles nos mantêm em rédeas curtas. Muito triste.

MOSE: Sinto por ouvir isso.

ANGELA: Isso é verdade? Isso é verdadeiramente verdade?

MOSE: Bem, eu sinto sobretudo por você estar chateada com isso.

ANGELA: Vê só- você consegue... Eu compensei meu dia difícil da melhor maneira que eu sei – no almoço, comprei um grande waffle com sorvete de morango.

(Ela começa a chorar.)

MOSE: Angela! O que—?

ANGELA: Não – estava bom... O sorvete estava muito bom...

MOSE: Mas qual é...?

(Angela vai até as cadeiras, senta, chora. Mose a segue.)

ANGELA: Me desculpe... Minha mãe, tipo, ela perdeu uma parcela da hipoteca – malditos aqueles caras! Ela mandou no vigésimo dia do mês – como ela sempre faz, como ela fez por dezoito anos! É quando ela recebe o cheque por incapacidade. E eles afirmam que nunca receberam o pagamento. A companhia da hipoteca está dizendo que eles nunca receberam—!

MOSE: Horrí—!

(Angela começa a chorar novamente.)

ANGELA: Me desculpe...! Eu não queria que você me visse assim!

MOSE: Angela – isto é —!

ANGELA: Eles são monstros – eles são...! O que eles estão fazendo é totalmente óbvio! É tudo um pretexto! Minha mãe vai ser jogada na rua!

MOSE: Meu Deus—

ANGELA: Ela não pode pagar nenhum advogado para defendê-la! Eles sabem disso, eles sabem disso perfeitamente!

MOSE: Então o que podemos—?

ANGELA: E eu não posso, eu não tenho—

MOSE: Você tem família—?

ANGELA: Quer dizer, eu ajudo ela tanto quanto posso – mais do que posso – mas eu tenho que fazer essa pequena cirurgia nas minhas costas—

MOSE: Oh, Ange—

ANGELA: –e eu não posso, eu não tenho...!

(Ela se recompõe.)

Me desculpe. De verdade, sinto muito, Mose. Mas essa coisa nas costas é... Eu não gosto de falar sobre isso. Já me dói o suficiente, não preciso fazer outras pessoas se sentirem mal.

MOSE: Não, por favor—

ANGELA: Mose, sério, me desculpe por—

MOSE: Por favor, não se desculpe! Você não tem que fazer isso. É pra isso que são os amigos – pessoas com quem você não tem que se segurar.

ANGELA: Obrigado. Então, Ok...?

(Ela se levanta, leva Mose para um passeio.)

MOSE: Então o que você vai...?

ANGELA: Gostaria de saber. Gostaria de saber.

MOSE: Quer dizer, eu ajudaria você, eu adoraria ajudar—

ANGELA: Oh, deixa disso—

MOSE: Sério! Eu—

ANGELA: Mose, você não tem que—

MOSE: Mas eu estou meio que em uma situação difícil no momento.

ANGELA: Hum. Sinto ouvir isso.

MOSE: Sim. É difícil admitir, mas eu estou, tipo, no final de minhas–

ANGELA: Por favor, Mose, eu não estava pedindo para você – isso só me deixaria mais triste. Humf. Existir é ser mal compreendido.

MOSE: Mas Angela... eu entendo você. Cada palavra.

ANGELA: Oh, pare.

(pausa)

Você é querido, sabe.

(Ela beija Mose na bochecha.)

Então – estávamos dizendo... Como você está?

(Ela pega o braço de Mose, passeiam.)

MOSE: Bem, já que estamos falando nisso – estou um pouco preocupado com minha situação financeira.

ANGELA: Você não está sozinho nessa!

MOSE: Mas eu vou ficar bem. Eu vou–

ANGELA: Sabe, eu decidi me voluntariar para esse novo projeto onde–

MOSE: Ah – me desculpe. Eu não deveria estar falando de mim novamente–

ANGELA: –onde, sabe, as crianças nas escolas têm de ter aula de justiça social.

MOSE: Legal. E isso é–?

ANGELA: Na verdade, eu espero que eles tenham que ter algumas aulas – sabe, é um grande tema –

MOSE: Grande ideia –

ANGELA: – talvez na terceira e quarta série, talvez na quarta série.

MOSE: Espere. Angela –

ANGELA: Sabe, quando eles são velhos o suficiente para entenderem.

MOSE: Eu... Espere. Hei, Angela – você conhece a Fatamorgana? É uma excelente sorveteria–

ANGELA: Eu espero poder ajudar com o currículo—

MOSE: É bem aqui perto —

ANGELA: — sabe, planejando o que as crianças aprendem —

MOSE: — bem na rua Libera. Eles têm waffles!

ANGELA: Por mais que aqueles educadores — rapaz, eles não deixam você entrar na —

MOSE: Não! Angela —!

(Mose dá um passo para longe de Angela.)

ANGELA: — aqueles professores são tipo super-protetivos com suas posições e —

MOSE: Angela...! Aonde você foi? Aonde você —?

ANGELA: Mas eu vou tentar...

(Angela, encarando Mose, começa a andar de costas, para longe dele.)

Com certeza eu vou me entregar para isso—

MOSE: Angie, não—!

ANGELA: Porque isso é algo bom, algo que eu —

(Angela, andando para trás, sai.)

MOSE: Angela! Eu — eu vou tentar te ajudar! Eu tenho algumas economias sobrando!
Você, ou sua mãe, eu vou dar...!

(Mose reage. Billings entra com seu telefone. O celular de Mose toca. Ele pega, atende.)

Olá —

BILLINGS: *(com urgência):* Mose — olá. É o Billings. Escute, há novidades sobre a Crandall Energy, a companhia que você comprou tão pesadamente—

MOSE: Claro —

BILLINGS: Mose, escute, os rumores se esvaíram —

MOSE: O que —

BILLINGS: Os rumores sobre informação interna, que levaram o preço a baixar tão terrivelmente —

MOSE: Então–

BILLINGS: A CVM⁹ determinou que não há nada por trás dos rumores. Era só ar, inflado por um competidor–

MOSE: Então–!

BILLINGS: Mose, eles estão limpos! A companhia é boa! E agora eles estão em tratativa para serem comprados! Mose, o preço está nas alturas – subiu oito por cento só hoje!

MOSE: Então venda –!

BILLINGS: Mose, você recuperou todas as suas perdas – e mais alguma coisa! Você está na –

MOSE: Então venda! Venda imedia–!

BILLINGS: Claro, você tem alguns ganhos de capital para pensar, mas –

MOSE: Billings, venda as ações! Venda tudo!

BILLINGS: Mose, por favor, me dê um sinal – eu acho que essa é uma boa hora para sair fora!

MOSE: Ok! Saia–!

BILLINGS: Você vai sair com uma coisa legal – dezenas de milhares, muitas delas! Mose, por favor, me escute!

MOSE: Billings – Eu estou escutando você! E eu estou lhe dizendo para vender cada ação que eu tenho! Não desligue esse telefone até você vender!

(Billings desliga seu telefone com frustração, sai. Mose reage, corre para o turbilhão.)

Angela me deixou – ela se transformou! O que–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Nas palavras do cantor, ator e líder de banda, Louis Prima: O endereço da vida é a tristeza.

MOSE: Então não há ninguém? Nem um corpo que respira que–?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Bem, sim. Há.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Certamente há!

⁹ Comissão de Valores Mobiliários, também conhecida como Security and Exchange Commission (SEC), agência federal dos EUA responsável pela regulação do setor de valores mobiliários. N. do T.

MOSE: Então –

MEMBRO DO TURBILHÃO: *Há* alguém que escuta tudo que você diz.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Alguém que presta uma extasiada atenção em cada palavra sua –!

MEMBRO DO TURBILHÃO: – que vive por suas opiniões!

MOSE: Então como eu –?

MEMBRO DO TURBILHÃO: E você o conhece.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você pode até conhecê-lo muito bem.

MOSE: Quem é essa pessoa?

(Simultaneamente, todos os membros do turbilhão apresentam espelhos e apontam eles para Mose. Ele reage.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Alguém que atenta para todas as suas sugestões–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Alguém que confere a cada uma das suas preferências uma absoluta autoridade –

MEMBRO DO TURBILHÃO: Que considera a mais singela das suas ideias inviolável–

MEMBRO DO TURBILHÃO: Que organiza toda sua vida ao redor dos seus caprichos e humores!

MEMBRO DO TURBILHÃO *(pausa)*: Mas Eakins... Qual o bem que ele faz para você?

(Mose corre para a cozinha.)

MOSE: Caras – caras!

BOB 1: Calma aí, homem da frente. Calma aí. Estamos em um período de luto.

MOSE: O que aco –?

BOB WEAVER: Aqui nós estamos entristecidos.

MOSE: Mas...

BOB 1: O Senhor G decidiu aumentar seu corte.

MOSE: O que?

BOB WEAVER: Subir sua tomada.

BOB 1: Retirar, toda noite, ainda mais do jarro de gorjetas.

MOSE: Espera. O Senhor G – ele pega das gorjetas? Das nossas gorjetas?

BOB 1: Não era mais suficiente os cinquenta por cento. A gerência agora requer sessenta por cento!

MOSE: Eu não – ele sempre...?

BOB 1: Sentimos que devemos contar a vós, homem da frente – que devemos vos preparar. Esta noite, sua renda divisível será divisivelmente reduzida.

BOB WEAVER: Cortada para quase nada. Isto é o que o Senhor G quer dizer com dividir!

BOB 1: Obrigado, Bob Weaver. Isto é o que o Senhor G quer dizer com dividir.

MOSE: Mas – isto é totalmente... É, tipo, abominável!

BOB 1: Homem da frente, há uma relação inversa entre dinheiro e verdade.

BOB 3: Sim. Quanto mais há de um, menos do outro.

MOSE: Mas caras... Caras! Como vocês aguentam isso? Por que vocês aguentam isso?

(A equipe volta a trabalha.)

Vocês têm de fazer alguma coisa. Nós temos de—!

BOB 1: Não olhe para mim desse jeito, homem da frente! Não lance vossos olhos de homem da frente sobre mim de tal maneira!

MOSE: Eu—!

BOB 1: Você está preocupado com nós, homem da frente? Vosso coração está chorando por vossos distintos colegas? Vós e quem mais?

(Bob 1 dá as costas a Mose e a equipe volta ao trabalho. Mose corre para o turbilhão.)

MOSE: Eles são...! Quer dizer, eles ganham migalhas! Eles não são permitidos a comer!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Assim é.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Tal, nos foi dito, é a ordem natural!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Então é contigo—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Contigo!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Mose Eakins—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: É a hora!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Realize a sua independência de pensamento—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sua independência de ser!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Diz Joseph Addison: Liberdade de pensamento compele à liberdade de ação!

MOSE: Mas eu... Eu nunca—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Agora!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Faça agora!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Milhões movem-se e agem e fazem enquanto você se senta imobilizado—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Inerte!

MOSE: Mas Gobetz é... Ele é—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele é um abusador—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Um explorador—!

MOSE: Sim!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Mas ele acredita em você.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele confia em você.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele te deu um emprego.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Ele está te pagando!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Centenas de pessoas gostam do seu restaurante—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Uma instituição duradoura e amada por sua comunidade!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Seus colegas de trabalho têm de cuidarem de si mesmos—

MEMBRO DO TURBILHÃO: De cuidarem de suas famílias—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Dezenas vão cair!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Suas vidas, suas existências – precárias e frágeis!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Acima de tudo, não cause dano.

MEMBRO DO TURBILHÃO: Não seja mal!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Honre vossa—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Dê a outra—

MEMBRO DO TURBILHÃO: Não matarás—!

MOSE: Silêncio! Por favor — chega! Eu—!

(Mose sai, corre para a cozinha. A equipe está trabalhando.)

Caras — chega! Chega disso! Vocês vão receber o que é devido. O que qualquer um na terra diria que é sua parte justa.

(A equipe continua a trabalhar.)

É o seu direito pegar alguma coisa para comer. Dividir da comida que suas mãos preparam. Tal como qualquer outra pessoa que vem a esse restaurante!

BOB 1: Hei, Bob Weaver, joga a toalha?

(Bob Weaver lança a toalha.)

BOB WEAVER: Aqui vai.

MOSE: Caras! Vocês não serão mais prisioneiros!

(Mose pega uma cadeira. Os membros do turbilhão entram em cena. Mose move a cadeira até a parede do fundo, embaixo da câmera.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Eakins!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Pense antes que você—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Não aja com pressa!

(Mose sobe na cadeira. A equipe do restaurante começa a notar.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Contrapor injustiça com injustiça leva a—!

BOB 1: Homem da frente!

BOB 3: Homem da frente, o que você—?

MEMBRO DO TURBILHÃO: Liberdade sem disciplina recai em caos!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Possibilidade não é licenciosidade!

MOSE (*para a equipe do restaurante*): Mesmo se for por dois minutos, você, e você, e você—

(*indicando os três membros da equipe*)

—vocês poderão pegar alguma coisa para comer.

(*Mose alcança, remove a câmera do muro. Desce da cadeira.*)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você tem um contrato com o seu empregador!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Sua palavra é o seu contrato!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Isto não é sua propriedade!

(*Mose arrebenta a câmera contra o chão.*)

MOSE: Ok...!

(*tornando-se inseguro*)

Ok... Caras, eu, por vocês... Eu nunca—

MEMBRO DO TURBILHÃO: É uma coisa ótima e magnífica revidar contra a opressão!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Você lutou por seus princípios—!

MEMBRO DO TURBILHÃO: Levantou-se nobremente pela nobre igualdade humana!

MEMBRO DO TURBILHÃO: A única coisa necessária para o triunfo do mal é que homens de bem fiquem em silêncio!

(*pausa*)

MOSE: Obrigado.

(*para a equipe*) Então, Ok...! Caras, agora vocês podem—

(*A equipe ataca Mose, batendo e chutando ele. Ele é espancado até o chão. Gobetz entra correndo.*)

GOBETZ: Hei — o que? A imagem caiu!

(*Gobetz vê o corpo estendido de Mose, a câmera ao seu lado.*)

O que — o que aconteceu aqui? O que...?

(*Pausa.*)

BOB 1: Ele caiu da cadeira.

BOB WEAVER: Caiu bem feio!

GOBETZ: Eu – eu estou vendo! É – é terrível! Ele está Ok?

(Bob 3 se ajoelha até Mose, olha, balança sua cabeça.)

Oh, meu–

BOB 3: Caiu bem feio.

GOBETZ: Então, o que...? Quer dizer... Mas – aconteceu. Acontece todo dia! Acidente industrial. O sal de mesa armazenado lá em cima.

(Bob 3 coloca a cadeira ao seu lado, próximo do corpo de Mose.)

Eu tenho que chamar a polícia.

(Gobetz começa a sair – então para quando Bob 1 pega a câmera.)

BOB 1: Olha. A câmera quebrou.

GOBETZ: Hum.

BOB 1: Ainda funcionando. Ainda inteira.

(Bob 1 e Gobetz olham uma para o outro. Bob 1 derruba a câmera, quebra ela com seu pé. Olha para Gobetz.)

Ele – ele deve ter caído em cima dela.

(Bob 1 dá a câmera para Gobetz.)

GOBETZ: Sim. Caiu bem feio.

(Gobetz se vira para sair, para, olha para a equipe.)

BOB 1: Você vai ter que comprar uma nova.

(Gobetz sai.)

Ok!

(A equipe retorna ao trabalho. Bob Weaver avança até Mose e pega seu celular de seu bolso. Então retorna ao seu posto.)

Hei, Bob Weaver... Você tem aquele tapenade de azeitona?

(Bob Weaver acena. A equipe trabalha. Pausa. O turbilhão vem para frente.)

MEMBRO DO TURBILHÃO: Duas horas depois, Jack Gobetz está na delegacia de polícia.

(Gobetz senta-se ereto na cadeira que restou, entre DOIS POLICIAIS.)

GOBETZ: ...terrível... Terrível! Foi uma terrível tragédia... Uma cara legal, um cara muito legal... Realmente querido pelos clientes... Sempre alegre, sempre pronto para ajudar.

POLICIAL 1: Então por que você acha que ele estava escalando daquela maneira?

GOBETZ: Provavelmente procurando por um ingrediente em uma estante por lá... Ele estava ajudando os caras na cozinha... Sempre disposto a ajudar... Eu estava tentando ajudá-lo, também, se você se lembra... Tirei ele do parque. Um sem-teto, lembra. Não tinha nada.

POLICIAL 2: Sim. Nós vimos nos registros.

GOBETZ: Eu pensei que podia fazer algo por ele. Então, vocês, hum, acham que vai ter algo tipo uma autópsia aqui?

POLICIAL 2: Nós – em casos assim, caras com nenhuma conexão, não há razão.

POLICIAL 1: Não é um uso sábio dos recursos públicos.

GOBETZ: Hum. Terrível... Escute, obrigado, rapazes. Não deve ser fácil para vocês.

POLICIAL 1: Só fazendo nosso trabalho.

GOBETZ: Passem lá mais tarde, se quiserem. Nós temos um bom cordon bleu no menu hoje. Bem saboroso.

(Gobetz se levanta, começa a sair.)

POLICIAL 2: Hei, Jack – uma coisa que não conseguimos encontrar. Como era o nome do cara?

GOBETZ: Não sei... Ele não disse.

POLICIAL 1: Você nunca perguntou?

(Os três olham um para o outro, então se separam. Um por um, todos os membros do elenco vêm à frente e juntam-se ao turbilhão enquanto falam.)

1 MEMBRO DO TURBILHÃO: Escute aqui! Mose Eakins era o maître d' do muito popular restaurante Chez Jackie—

2 MEMBROS DO TURBILHÃO: —um lugar de luxo especializado em comida simples e camponesa da região francesa do Languedoc.

3 MEMBROS DO TURBILHÃO: Amado pelos clientes do restaurante, Eakins se encaixou facilmente–

4 MEMBROS DO TURBILHÃO: –com os homens de negócio e socialites que frequentavam o restaurante.

(Mose junta-se ao turbilhão.)

4 MEMBROS DO TURBILHÃO MAIS MOSE: Jack Gobetz – Jackie, do nome do restaurante – estava orgulhoso por ter descoberto Eakins–

5 MEMBROS DO TURBILHÃO MAIS MOSE: –quando Eakins, sem-teto e vivendo com uma mão na frente e outra atrás no Parque Leddy, estava trabalhando como um artista de rua.

TODOS OS MEMBROS DO TURBILHÃO MAIS MOSE: Disse Gobetz, “eu imediatamente reconheci os dons naturais de Eakins.” Eakins era um trabalhador diligente e um membro bem quisto do dedicado quadro de funcionários do restaurante–

(Mose sai do turbilhão, vira-se para ele.)

MOSE: Não! Negativo...!

(pausa)

TODOS OS MEMBROS DO TURBILHÃO: Eakins–

MOSE: Isto não é...!

(pausa)

TODOS OS MEMBROS DO TURBILHÃO: Eakins era–

MOSE: Vocês não sabem.

(pausa)

TODOS OS MEMBROS DO TURBILHÃO: Mose Eakins era–

MOSE: Vocês não sabem!

(Pausa.)

TODOS OS MEMBROS DO TURBILHÃO: Mose Eakins é–

A LUZ SE APAGA

REFERÊNCIAS

DARA, Evan. *Provisional Biography of Mose Eakins* (2018). Website:
<http://aurora148.com/eakins.php> .

Se tu acreditas que é por meu gosto! Diálogo-Meio Ato

Jacinto Benavente

Tradução de Rodrigo Conçole Lage¹
UNISUL

¡Si creerás tú que es por mi gusto! foi publicada em 1925 no volume 30 do *Teatro*² juntamente com as peças *La virtud sospechosa* e *Nadie sabe lo que quiere o El bailarín y el trabajador*. Curiosamente, ao contrário do que comumente acontecia, ela ainda não havia sido representada. A primeira representação foi feita no dia 29 de dezembro de 1928 pela *El Caracol (Compañía Anónima Renovadora del Arte Cómico Organizada Librementemente)*, que foi criada por Cipriano de Rivas Cherif³ (FRUTOS; DOUGHERTY, 1997, p. 196).

PERSONAGENS

OLIVIA ж MATEO

Se tu acreditas que é por meu gosto!

Uma sala de estar qualquer.

OLIVIA Não cumprimente, não digas nada! Que amável! Que imbecil!

MATEO Isso sim. Imbecil, mas que imbecil! Imbecil, como todos os que confiam numa mulher!

OLIVIA Temos cena? Pois não! Isso não! (*Preparando-se para sair.*) Até que tu me chames, até que tu digas, e para dizer o contrário, porque não pense que vou suportar ceninhas a esta altura.

¹ Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL). Professor de História da SEEDUC-RJ no Colégio Estadual Governador Roberto Silveira. E-mail: rodrigo.lage@yahoo.com.br

² BENAVENTE, Jacinto. *Teatro*. Tomo vigésimo octavo. Madrid: Livraria de los sucesores de Hernando, 1923. Disponível em: <<https://archive.org/details/teatrobe28benaunft>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

³ FRUTOS, María Francisca Vilches de; DOUGHERTY, Dru. *La Escena Madrileña Entre 1926 y 1931: Un Lustró de Transición*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

MATEO Não sairás daqui.

OLIVIA Ameaças não! Isso eu não tenho consentido a ninguém, e muito menos a ti!

MATEO Menos a mim, não é verdade? Porque eu sou menos que ninguém; porque eu sou o mais ridículo, o mais crédulo, a quem se engana como não te atreveste a enganar o teu marido.

OLIVIA E por que eu enganei o meu marido? Se acha que foi por meu gosto...!

MATEO Pelo seu não seria... Suponho...

OLIVIA Estou por dizer que sim; porque quando um marido não tem dinheiro, nem trabalha para tê-lo, mas não pode prescindir de gastá-lo e de que o gaste sua mulher, e quando vê que nada traz a sua casa e nada falta nela, e não pergunta de onde sai, o natural, o lógico é acreditar que não lhe importa, e até que lhe agrada. E isso eu fazia: agradá-lo.

MATEO Mas como eu não sou teu marido, não estou no mesmo caso.

OLIVIA No caso de ser meu marido, não, por sorte. No caso de não te importar aonde se gasta o que tu não pagas, exatamente como ele.

MATEO Como nunca me pediste nada, sempre pensei que de nada precisavas.

OLIVIA Delicadeza por delicadeza. Eu tinha a de não pedir; tu tiveste a de não oferecer.

MATEO Eu sempre acreditei que me querias por mim mesmo.

OLIVIA Ah! Não pode duvidar disso; mas devia supor que, por isso, porque te queria com absoluto desinteresse, de algo tinha que viver. É disso que você está informado, ou foste informado agora? Diga que agora te convém sabê-lo, mas não digas que não sabia.

MATEO Eu sempre pensei que vivias de tua orfandade⁴.

OLIVIA Mas não sabes que minha orfandade é de oitenta pesetas? Pensavas que eu podia viver com oitenta pesetas?

MATEO Uma mulher só...

⁴ Isto é, que vivia da pensão que por direito, ou por algum outro motivo, os órfãos recebem.

OLIVIA É que eu não sou uma mulher como as outras. Almoço⁵ e como todos os dias; tenho um pequeno apartamento em que vivo; uma criada que também almoça e come como eu.

MATEO Não brinque com isso. Eu sei muito bem que com oitenta pesetas não se vive. Mas tu tens boas amizades que podiam ajudar-te em algo.

OLIVIA Se você acredita que ninguém ajuda, como tu dizes, pelo lindo rosto dum. Quer dizer, se ajudam é por isso.

MATEO E te vendeste?

OLIVIA Isso, que o digam os outros. Tu só deves dizer: «E tens dado?»

MATEO E dizes os outros? Não era um só?

OLIVIA Suponhamos que foram muitos. Tu achas que foi por meu gosto? O que mais queria a modista era que uma só cliente lhe comprasse todos os vestidos; o que mais queria o médico do que um só enfermo que lhe pagasse tudo o que ele precisa para viver; o que mais queria o empresário do que um só espectador que lhe tirasse todos os ingressos; o que mais queria o Governo do que um só contribuinte que pegasse todos os encargos do Estado.

MATEO Que comparações ridículas!

OLIVIA Então, sem comparações. O que mais eu queria era que um só me desse tudo o que eu preciso, e esse foi tu.

MATEO Então seria só eu, não é? Um afeto interessado.

OLIVIA Mas, se o queres desinteressado, tenho que te enganar, e se queres que deixe de te enganar, tem que deixar de ser desinteressado. Escolhe.

MATEO As mulheres, em qualquer assunto, não compreendem mais do que os extremos.

OLIVIA A média nesta questão seria que eu te enganasse um pouco menos, e tu pagasses um pouco mais. O resultado, o mesmo. Diz que nós as mulheres temos um sentido mais claro da realidade, e os homens não tens mais senso que o de vosso egoísmo. Compreenderás que, posta a enganar-te, teria te enganado a meu gosto: com o

⁵ O termo é ambíguo porque pode se referir tanto ao almoço quanto ao café da manhã.

chofer de minha amiga Julia, que é um belo rapaz; com o encanador que veio no outro dia a arrumar o banheiro, que é um Apolo. Mas os demais... Se os conhecesse compreenderias que não pode ter sido por gosto. De quem te falaram? O que sabes?

MATEO Eu suspeitava de um só. Agora vejo com horror que tu mesma não podes contá-los.

OLIVIA Ah! Sim, sim. Os contarei se quiseres. As situações claras.

MATEO Chamas clareza ao cinismo?

OLIVIA A mim, me parece mais cinismo a obscuridade.

MATEO Que obscuridade?

OLIVIA A tua. Na que você gostava de viver, porque era mais cômodo.

MATEO Que queres dizer com isso de comodidade?

OLIVIA Meu filho, que de tolo ou canalha não foges. Escolhe.

MATEO Pois não sou tolo nem canalha, para sua informação.

OLIVIA Já sabes que eu estudei o curso de Comércio, e sei um pouco de Matemáticas. Tu não, pelo visto.

MATEO O que teriam a ver as Matemáticas com tudo isto?

OLIVIA Ah! Mas neste mundo tudo pode ser explicado pelas Matemáticas. Equação de primeiro grau: oitenta pesetas de minha orfandade, mais afeição desinteressada, igual X. Neste X ponha tudo o que eu precisei para viver nesse tempo, e terás a equação resolvida. Quer mais claro?

MATEO És uma miserável!

OLIVIA Suponho que essa increpação lha dirigirás a tua consciência, que é a que tem estado te enganando miseravelmente. Eu não. Eu não engano. Supunha, devia supor que imaginavas tudo. Agradecia-te que não me preguntasses nada. «Aceita a situação porque a compreendeu», eu pensava. Pelo visto, a aceitavas sem compreendê-la, e não a teria compreendido nunca se o sem-vergonha do teu amigão não tivesse te inteirado do que ele, e como ele muitos outros, estavam inteirados. E isso é o que te importa: a

opinião dos demais. A minha, a tua, a nossa, essa não importa. Eu só pensava: – Eu o quero e ele me quer, e porque nos queremos estamos nos lixando para tudo.» Porque eu não me parecia má; tu me parecias bom. Agora eu te pareço má, tu tens que me parecer pior. Se tu me qualificas como me cabe, eu te qualificarei reciprocamente. Do conceito que tu tiveres de mim depende o que eu deva ter de ti. Se pensas que por achar que eu quis a alguns mais que a ti te dignificas com teus ciúmes, perdes o tempo, porque eu não quero a ninguém mais que a ti. Sacrifiquei-me porque te queria, e queria que minha afeição fosse desinteressada, para que não duvidasses nunca dela.

MATEO Você se sacrificou?

OLIVIA Sacrificado, sacrificado. Se acha que foi por meu gosto! E a única vez que deixei de sacrificar-me, aqui tens o resultado; porque, é bom que o saibas, se o sem-vergonha de teu amigão, já sabes que me refiro a Pérez Méndez, saiu te contando coisas, muito mal contadas; porque ele só te falou de um, para que tu acreditasses que eu tenho um amante.

MATEO E não é um: são muitos.

OLIVIA Não são tantos; mas é como se fosse; isso te provará que não pode ser um amante. Mas isso é o de menos; o que importa é que saibas que se o sem-vergonha do Pérez Méndez tem-te perturbado foi porque andava atrás de mim; e como eu, alguma vez eu tinha que fazer meu gosto, não consenti em dormir com ele, por isso... Não me negarás o direito de não ser sempre eu a que se sacrifica... E como pode ver, a única vez que não me sacrifico, é para que tenhamos um desgosto. Vê como os homens são uns egoístas?

MATEO Então Pérez Méndez andava atrás de ti?

OLIVIA Aí está a garota; ela te dirá se não tive que chamá-la uma tarde que, aqui mesmo, sentada eu onde tu estás, quis violar-me como um selvagem. Lembra-te que quando vieste achou estranho ver-me com outro vestido. Como me fez um rasgo na blusa egípcia! Já deve ter notado que não voltei a vesti-la.

MATEO Que seja verdade!

OLIVIA E, além disso, deve ter-te pedido dinheiro, e tu lhe terá dado.

MATEO Ele te disse?

OLIVIA Quinhentas pesetas. Atreveu-se a me oferecê-las.

MATEO Miserável! Havia me tirado mil!

OLIVIA Se chegasse a sabê-lo! Vê? A única vez que não me sacrifiquei, custou-te o dinheiro e temos um desgosto. Vê como são os homens? Deixam-se enganar por qualquer um, e logo vem pedir contas a uma pobre mulher quando se sacrifica por vocês; contas de sua fidelidade... Mas, o que é a fidelidade? Eu fui fiel a tua afeição, embora não tenha sido a ti. Se eu tivesse te desrespeitado por meu gosto, teria sido a mulher mais desprezível; mas como vocês não sabem fazer mais do que vosso gosto, como não dais nenhuma importância a vossas infidelidades, acham que nós as mulheres também não lhes damos nenhuma, que é por capricho, por vaidade, por diversão, como vocês. Não, filho, para uma mulher estas coisas são muito sérias. A mim me diriam que uma mulher tinha dormido com um regimento, e nunca me ocorreria pensar mal dela. Diria: «Desgraçada; estou segura de que não foi por seu gosto; levava uma ideia, uma ideia grande. És uma Joana d'Arc.»

MATEO Abusas dos textos históricos. Joana d'Arc⁶ distinguiu-se pelo contrário.

OLIVIA E tu acreditas que isso a engrandece aos meus olhos? Da outra maneira seria maior; eu a teria canonizado duas vezes.

MATEO És enorme, Olivia. Nietzsche⁷ e tu...

OLIVIA Não; eu sou só uma mulher que ha lido um pouco e que viu muito.

MATEO Sobretudo isso; mas és enorme, grandiosa; reduz-me a nada. (*Dirigindo-se ao público.*) Que te perdoem estes senhores como eu te perdo.

CORTINA

⁶ Ele se refere ao fato dela ser comumente conhecida como a *La Pucelle d'Orleans* (A virgem de Orleans), enquanto Olivia admite ter tido relações com vários homens.

⁷ Essa comparação com o filósofo alemão diz respeito às ideias que ele desenvolveu. As ações de Olivia podem ser vistas como uma manifestação do que Nietzsche chamou de “Vontade de Poder” e ela seria um exemplo do *Übermensch*, termo que costuma ser traduzido como “super-homem” ou como “além-do-homem”.

¡SI CREERÁS TÚ QUE ES POR MI GUSTO!
DIÁLOGO-MEDIO ACTO

Jacinto Benavente

PERSONAJES

OLIVIA ж MATEO

¡Si creerás tú que es por mi gusto!

Una salita cualquiera.

OLIVIA ¡No saludes, no digas nada! ¡Qué amable! ¡Qué imbécil!

MATEO Eso sí. ¡Imbécil, más que imbécil! ¡Imbécil, como todo el que se fía de una mujer!

OLIVIA ¿Escena tenemos? ¡Pues no! ¡Eso no! (*Disponiéndose a salir.*) Hasta que tú me llames, hasta que tú digas, y para decir otra cosa, por que no pienses que voy a soportar escenitas a estas alturas.

MATEO No saldrás de aquí.

OLIVIA ¡Amenazas no! ¡Eso no se lo he consentido a nadie, y menos a ti!

MATEO Menos a mí, ¿verdad? Porque yo soy menos que nadie; porque yo soy el más ridículo, el más confiado, al que se engaña como no te atreviste a engañar a tu marido.

OLIVIA ¿Y por qué engañó yo a mi marido? ¡Si crees que fué por mi gusto...!

MATEO Por el suyo no sería... Supongo...

OLIVIA Estoy por decir que sí; porque cuando un marido no tiene dinero, ni trabaja por tenerlo, pero no puede prescindir de gastarlo y de que lo gaste su mujer, y cuando ve que nada trae a su casa y nada falta en ella, y no pregunta de dónde sale, lo natural, lo lógico es creer que no le importa, y hasta que le complace. Y eso hacía yo: complacerle.

MATEO Pero como yo no soy tu marido, no estoy en el mismo caso.

OLIVIA En el caso de ser mi marido, no, por suerte. En el caso de no importarte de dónde se gasta lo que tú no pagas, exactamente a él.

MATEO Como nunca me has pedido nada, he creído siempre que nada necesitabas.

OLIVIA Delicadeza por delicadeza. Yo tenía la de no pedir; tú has tenido la de no ofrecer.

MATEO He creído siempre que me querías por mí mismo.

OLIVIA ¡Ah! No puedes dudarle; pero debiste suponer que, por eso, porque te quería con absoluto desinterés, de algo tenía que vivir. ¿Es eso de lo que te has enterado, o te han enterado ahora? Di que ahora te conviene saberlo, pero no digas que no lo sabías.

MATEO Yo creí siempre que vivías de tu orfandad.

OLIVIA ¿Pero no sabes que mi orfandad es de ochenta pesetas? ¿Creías que yo podía vivir con ochenta pesetas?

MATEO Una mujer sola...

OLIVIA Es que yo no soy una mujer como las otras. Almuerzo y como todos los días; tengo un pisito en que vivo; una criada que también almuerza y come como yo.

MATEO No lo echas a broma. Demasiado sé yo que con ochenta pesetas no se vive. Pero tú tienes buenas amistades que podían ayudarte en algo.

OLIVIA Si creerás tú que nadie ayuda como tú dices, por la linda cara de una. Es decir, si ayudan es por eso.

MATEO ¿Y te has vendido?

OLIVIA Eso que lo digan los otros. Tú sólo debes decir: «¿Y te has regalado?»

MATEO ¿Y dices los otros? ¿No era uno solo?

OLIVIA Supongamos que han sido muchos. ¿Crearás tú que ha sido por mi gusto? Qué más quisiera la modista que una sola cliente le comprara todos los vestidos; qué más quisiera el médico que un solo enfermo le pagara todo lo que él necesita para vivir; qué más quisiera el empresario que un solo espectador le tomara todas las localidades; que

más quisiera el Gobierno que un solo contribuyente sostuviera todas las cargas del Estado.

MATEO ¡Qué ridículas comparaciones!

OLIVIA Pues sin comparaciones. Qué más quisiera yo que uno solo me diera todo lo que yo necesito, y ése fueras tú.

MATEO Entonces sería yo solo, ¿verdad? Un cariño interesado.

OLIVIA Pues si lo quieres desinteresado, tengo que engañarte, y si quieres que deje de engañarte, tiene que dejar de ser desinteresado. Elige.

MATEO Las mujeres, en cualquier cuestión, no comprendéis más que los extremos.

OLIVIA El término medio en esta cuestión sería que yo te engañara un poco menos, y tú pagaras un poco más. El resultado, el mismo. Di que las mujeres tenemos un sentido más claro de la realidad, y los hombres no tenéis más sentido que el de vuestro egoísmo. Comprenderás que, puesta a engañarte, te hubiera engañado a mi gusto: con el chófer de mi amiga Julia, que es un buen mozo; con el fontanero que vino el otro día a componer el baño, que es un Apolo. Pero los demás... Si los conocieras comprenderías que no pudo haber sido por gusto. ¿De quién te han hablado? ¿Qué sabes?

MATEO Yo sospechaba de uno sólo. Ahora veo con horror que tú misma no puedes contarlos.

OLIVIA ¡Ah! Sí, sí. Los contaré si quieres. Las situaciones claras.

MATEO ¿Llamas claridad al cinismo?

OLIVIA A mí me parece más cinismo la obscuridad.

MATEO ¿Qué obscuridad?

OLIVIA La tuya. En la que a ti te gustaba vivir, porque era más cómodo.

MATEO ¿Qué quieres decir con eso de la comodidad?

OLIVIA Hijo mío, que de tonto o sinvergüenza no te escapas. Elige.

MATEO Pues no soy tonto ni sinvergüenza, que te conste.

OLIVIA Ya sabes que yo he estudiado la carrera de Comercio, y sé algo de Matemáticas, Tú no, por lo visto.

MATEO ¿Qué tendrán que ver las Matemáticas con todo esto?

OLIVIA ¡Ah! Pues en este mundo todo puede explicar-se por Matemáticas. Ecuación de primer grado: ochenta pesetas de mi orfandad, más cariño desinteresado, igual equis. En esa equis pon todo lo que yo he necesitado para vivir en ese tiempo, y tendrás la ecuación resuelta. ¿Lo quieres más claro?

MATEO ¡Eres una miserable!

OLIVIA Supongo que esa increpación se la dirigirás a tu conciencia, que es la que te ha estado engañando miserablemente. Yo no. Yo no engaño. Suponía, debía suponer que te lo figurabas todo. Te agradecía que no me preguntases nada. «Acepta la situación porque la ha comprendido», pensaba yo. Por lo visto, la aceptabas sin comprenderla, y no la hubieras comprendido nunca si el sinvergüenza de tu amigóte no te hubiera enterado de lo que él, y como él otros muchos, estaban enterados. Y eso es lo que te importa: la opinión de los demás. La mía, la tuya, la nuestra, ésa no importa. Yo sólo pensaba: – Le quiero y me quiere, y porque nos queremos todo nos tiene sin cuidado.» Porque yo no me parecía mal; me parecías tú bien. Ahora te parezco yo mal, tú tienes que parecerme peor. Si tú me calificas como me corresponde, yo te calificaré recíprocamente. Del concepto que tú tengas de mí depende el que yo deba tener de ti. Si piensas que por creer que yo he querido a algunos más que a ti te dignificas con tus celos, pierdes el tiempo, porque yo no quiero a nadie más que a ti. Me he sacrificado porque te quería, y quería que mi cariño fuera desinteresado, para que no dudara nunca de él.

MATEO ¿Te has sacrificado?

OLIVIA Sacrificado, sacrificado. ¡Si creerás que ha sido por mi gusto! Y la única vez que he dejado de sacrificarme, aquí tienes el resultado; porque, bueno es que lo sepas, si el sinvergüenza de tu amigóte, ya sabes que me refiero a Pérez Méndez, te ha ido contando cosas, muy mal contadas; porque él sólo te ha hablado de uno, para que tú creyeras que yo tengo un amante.

MATEO Y no es uno: son muchos.

OLIVIA No son tantos; pero como si lo fueran; eso te probará que no puede ser un amante. Pero eso es lo de menos; lo que importa que sepas es que si el sinvergüenza de Pérez Méndez te ha soliviantado ha sido porque andaba detrás de mí; y como yo, alguna vez tenía yo que hacer mi gusto, no he consentido en acostarme con él, por eso... No me negarás el derecho a no ser yo siempre la que se sacrifique... Y ya lo ves, para una vez que no me sacrifico, es para que tengamos un disgusto. ¿Lo ves cómo los hombres sois unos egoístas?

MATEO ¿Qué Pérez Méndez andaba detrás de ti?

OLIVIA Ahí está la muchacha; ella te dirá si no tuve que llamarla una tarde que, aquí mismo, sentada yo donde estás tú, quiso atropellarme como un salvaje. Acuérdate que cuando viniste te extrañó verme con otro vestido. ¡Como que me hizo un desgarrón en la blusa egipcia! Ya habrás notado que no he vuelto a ponérmela.

MATEO ¡Como sea verdad!

OLIVIA Y además te habrá pedido dinero, y tú se lo habrás dado.

MATEO ¿Te lo ha dicho él?

OLIVIA Quinientas pesetas. Se atrevió a ofrecérmelas.

MATEO ¡Miserable! ¡Me había sacado mil!

OLIVIA ¡Si llego a saberlo! ¿Lo ves? Para una vez que no me he sacrificado, te cuesta el dinero y tenemos un disgusto. ¿Ves como sois los hombres? Os dejáis engañar de cualquiera, y luego venís a pedir cuentas a una pobre mujer cuando se sacrifica por vosotros; cuentas de su fidelidad... Pero ¿qué es la fidelidad? Yo he sido fiel a tu cariño, aunque no te lo haya sido a ti. Si yo te hubiera faltado por mi gusto, hubiera sido la mujer más despreciable; pero como vosotros no sabéis hacer más que vuestro gusto, como no dais ninguna importancia a vuestras infidelidades, creéis que las mujeres tampoco les damos ninguna, que es por capricho, por vanidad, por diversión, como vosotros. No, hijo, para una mujer estas cosas son muy serias. A mí me dirían que una mujer se había acostado con un regimiento, y nunca se me ocurriría pensar mal de ella. Diría: «Desgraciada; estoy segura de que no ha sido por su gusto; llevaba una idea, una idea grande. Es una Juana de Arco.»

MATEO Abusas de los textos históricos. Juana de Arco se distinguió por lo contrario.

OLIVIA ¿Y crees tú que eso la engrandece a mis ojos? De la otra manera sería más grande; yo la hubiera canonizado dos veces.

MATEO Eres enorme, Olivia. Nietzsche y tú...

OLIVIA No; yo sólo soy una mujer que ha leído un poco y que ha visto mucho.

MATEO Eso sobre todo; pero eres enorme, grandiosa; me anonadas. (*Dirigiéndose al público.*) Que te perdonen estos señores como yo te perdono.

TELÓN

REFERÊNCIAS

BENAVENTE, Jacinto. *Teatro*. Tomo vigésimo octavo. Madrid: Livraria de los sucesores de Hernando, 1923. Disponível em: <<https://archive.org/details/teatrobe28benauoft>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

FRUTOS, María Francisca Vilches de; DOUGHERTY, Dru. *La Escena Madrileña Entre 1926 y 1931: Un Lustró de Transición*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

O estábulo de Eva

Vicente Blasco Ibañez

Tradução e apresentação de Rosângela Fernandes Eleutério¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Vicente Blasco Ibañez (1867-1928) foi um romancista, político e jornalista espanhol que viveu entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Sua obra literária passou entre Valência, Paris e Argentina. Ele era membro do partido republicano e conseguiu o cargo de deputado dos tribunais em vários períodos legislativos. Em seu papel como jornalista, ele escreveu textos em espanhol e catalão. Durante sua juventude, ele fundou o jornal *El Pueblo*, em Valência.

“El establo de Eva” conta a breve história de como Eva cometeu seu segundo grande pecado e como que isso deu origem à hierarquia atual das sociedades no mundo. Ibañez, com tons de ironia, faz o Senhor Deus descer a Terra para conversar com Adão e Eva em sua pobre moradia.

Seguindo com olhar faminto o arroz fervendo na paella, os ceifadores da casa de fazenda, escutavam o tio Correchola, um velhote ossudo que mostrava pela camisa entreaberta, um matagal de cabelos cinza.

As caras vermelhas, envernizadas pelo sol, brilhavam com o reflexo das chamas do lugar: os corpos transpiravam o suor da penosa jornada, saturando de grosseira vitalidade a atmosfera ardente da cozinha. E através da porta da casa, sob um céu de cor violeta, no que começavam a brilhar as estrelas, viam-se os campos pálidos e indecisos na penumbra do crepúsculo, uns já ceifados, exalando pelas rachaduras de sua casca o calor do dia, outras com ondulantes mantos de espigas, estremecendo sob os primeiros sopros da brisa noturna.

O velho se queixava da dor em seus ossos. Quanto custava ganhar-se o pão!... E este mal não tinha remédio: sempre existiram pobres e ricos, e quem nasce para vítima

¹ Doutoranda em Estudos da Tradução no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista CAPES. E-mail: rosangelaeleuterio@gmail.com

tem que resignar-se. Já dizia sua avó: a culpa era de Eva, da primeira mulher... De que elas não terão culpa?

E ao ver que seus companheiros de trabalho, muitos dos quais conhecia a pouco tempo, mostravam curiosidade para inteirar-se da culpa de Eva, o tio Correchola começou a contar, com extravagante sotaque valenciano, a má partida jogada aos pobres pela primeira mulher.

O acontecido se remontava nada menos que a alguns anos depois de o casal rebelde terem sido expulsos do Paraíso, com a sentença de ganhar-se o pão trabalhando. Adão passava os dias estripando terrenos e tremendo por suas colheitas; Eva arrumava, na porta de sua casa, seu vestido de folhas..., e a cada ano um pequeno a mais ia se formando entre eles num enxame de bocas que só sabiam pedir pão, colocando em apuros o pobre pai.

De vez em quando pairava por ali algum serafim, que vinha dar uma olhada pelo mundo para contar ao Senhor como andavam as coisas por aqui abaixo depois do primeiro pecado.

– Menino!.... Pequenino! Gritava Eva com o melhor dos seus sorrisos. Vem de cima? Como está o Senhor? Quando falar com ele, diga que estou arrependida de minha desobediência... Tão bem vivíamos no Paraíso!... Diga-lhe que trabalhamos muito, e só desejamos voltar a vê-lo para convencer-nos de que não nos guarda rancor.

– Farei como me pede – respondia o serafim.

E com duas batidas de asas, visto e não visto, se perdia entre as nuvens. Era frequente os recados deste gênero, sem que Eva fosse atendida. O Senhor permanecia invisível, e segundo as notícias, andava muito ocupado na arrumação de seus infinitos domínios, que não lhe deixavam um momento para descanso.

Uma manhã, um fofoqueiro celeste se deteve em frente à casa.

– Olhe, Eva: se essa tarde fizer um bom tempo, é possível que o Senhor desça para dar uma voltinha. À noite, falando como o Arcanjo Miguel, perguntava: – “Como será que estão aqueles perdidos?”

Eva ficou maravilhada com tanta honra. Chamou Adão aos gritos, que estava como sempre no terreno vizinho, dobrando, como sempre, o espinhaço. A que se armou na casa! Como se fosse véspera da festa do povoado, quando as mulheres voltam de Valência com suas compras. Eva varreu e regou a entrada da casa, a cozinha e os quartos. Colocou a colcha nova na cama, esfregou as cadeiras com sabão e terra, e

entrando no asseio das pessoas, vestiu sua melhor saia, ajeitando para Adão um casaquinho de folhas de figueira que havia arrumado para as festas de domingo.

Acreditava já ter tudo certo, quando lhe chamou a atenção a gritaria de sua numerosa prole. Eram vinte ou trinta..., ou Deus sabe quantos! E quão feios e repugnantes para receber ao Todo Poderoso! O cabelo emaranhado, o nariz com crostas, os olhos remelentos, o corpo com escamas de sujeira.

– Como apresento esta molecada, gritava Eva. O Senhor dirá que sou descuidada, uma mãe ruim. Claro, os homens não sabem o que é lidar com tanta criancinha!

Depois de muitas dúvidas, escolheu os preferidos (e que mãe não os tem!), lavou os três mais bonitinhos, e a palmadas levou até ao retábulo todo aquele rebanho triste e sarnento, trancando-os, apesar de seus protestos.

Bem na hora. Uma nuvem branquíssima e luminosa descia pelo horizonte, e o espaço vibrava com o rumor das asas e a melodia de um coro que se perdia no infinito, repetindo com mística monotonia:

Hosana! Hosana! Já metiam os pés na terra, já vinham pelo caminho, com tal esplendor que parecia que todas as estrelas do céu haviam baixado para passear entre as bancadas de trigo.

Primeiro chegou um grupo de arcanjos: o pelotão de honra. Embainharam as espadas de fogo, dirigiram uns quantos galanteios a Eva, assegurando que para ela os anos não passavam e ainda estava bonita de se ver, e com marcial franqueza se espalharam depois pelos campos, subindo-se nas figueiras, enquanto por debaixo Adão maldizia, já dando por perdida sua colheita.

Depois chegou o Senhor: as barbas de resplandecente prata, e na cabeça um triângulo que brilhava como o sol. Atrás dele, São Miguel, os ministros e os altos funcionários da corte celestial.

O Senhor acolheu Adão com um sorriso bondoso, e a Eva deu uma batidinha na cara dizendo-lhe:

– Olá, pedaço de mau caminho! Deixou de ser tão namoradeira?

Emocionados com tanta amabilidade, os esposos ofereceram ao Senhor uma cadeira confortável. Que cadeira, meus filhos! Larga, cômoda, de alfarroba forte e com um assento de trancinhas de esparto do mais fino, como pode ter um pároco do povoado.

O Senhor acomodado muito à vontade, se inteirava dos negócios de Adão, do muito que lhe custava ganhar o sustento dos seus.

Bem, muito bem, dizia. Isto te ensinará a não aceitar conselhos da tua mulher. Acreditava que tudo seria como a moleza do Paraíso? Raiva, meu filho; trabalha e sua; assim aprenderá a não se atrever com teus senhores.

Mas o Senhor, arrependido pela sua dureza, acrescentou com tom bondoso:

– Para o que não há remédio, remediado está, e minha maldição deve cumprir-se. Eu só tenho uma palavra. Mas já que entrei em vossa casa, não quero ir-me sem deixar uma lembrança da minha bondade. Vamos ver, Eva: aproxima-me esses meninos.

Os três pequeninos formaram fila em frente ao Todo Poderoso, que os examinou atentamente por um bom tempo.

– Tu, disse ao primeiro, um gorducho muito sério, que lhe escutava com as sobrancelhas franzidas e um dedo no nariz, tu serás o encarregado de julgar seus semelhantes. Fabricará a lei, dirá o que é delito, mudando de opinião a cada século, e submeterá todos os delinquentes a uma mesma regra, que é como se fosse possível curar todos os enfermos com um mesmo medicamento.

Depois apontou ao outro, um moreninho esperto, sempre com um pau para bater em seus irmãos.

– Tu serás um Guerreiro, um líder. Levarás atrás de ti os homens como o rebanho que caminha para o matadouro, e, no entanto, te solicitarão: as pessoas, ao verte coberto de sangue, te admirará como um semideus. Se os outros matam, serão criminosos; se tu matas, serás herói. Inunda os campos de sangue, passa os povoados a ferro e fogo, destrói, mata, e os poetas te cantarão e os historiadores escreverão suas façanhas. Os que fizerem o mesmo que tu, arrastarão correntes.

O Senhor refletiu por um momento e se dirigiu ao terceiro.

– Tu monopolizarás as riquezas do mundo, serás comerciante, emprestará dinheiro aos reis, tratando-os como iguais, e se arruínas a todo um povo, o mundo inteiro admirará sua habilidade.

O pobre Adão chorava de agradecimento, enquanto Eva, inquieta e trêmula, tentava dizer algo, sem decidir-se a isso. Em seu coração de mãe se agitava o remorso; pensava nos pobrezinhos trancados no estábulo que iam ficar excluídos da repartição de bens.

– Vou apresentá-los – dizia baixo a seu marido.

E este tímido sempre, se opunha murmurando:

– Seria muito atrevimento. O Senhor se aborrecerá.

Justamente, o Arcanjo Miguel, que tinha vindo de má vontade à casa daqueles reprováveis, apressava seu Amo.

– Senhor, já é tarde.

O Senhor se levantou; à escolta de arcanjos, descendo das árvores, apressou correndo para apresentar armas à saída.

Eva, por impulso do seu remorso, correu ao estábulo, abrindo a porta.

– Senhor, ainda tem mais. Algo para estes pobrezinhos.

O Todo Poderoso olhou com estranheza aquela molecada suja e asquerosa que se agitava no esterco como um montão de besouros.

– Não tenho mais nada para dar, disse. Seus irmãos levaram tudo. Já pensarei mulher, já veremos mais adiante.

São Miguel empurrava Eva para que não importunasse mais ao Amo; mas ela seguia suplicando:

– Algo, Senhor; dá-lhes qualquer coisa. Que vão fazer esses pobres no mundo?

O Senhor desejava ir-se e saiu da casa.

– Eles já têm destino, disse à mãe. Estes se encarregarão de servir e sustentar a outros.

– E daqueles infelizes – terminou o velho ceifador, que nossa primeira mãe escondeu no estábulo, descendemos nós que vivemos sobre a terra.

FIM

El establo de Eva

Siguiendo con mirada famélica el hervor del arroz en la paella, los segadores de la masía, escuchaban al tío Correchola, un vejete huesudo que enseñaba por la entreabierta camisa un matorral de pelos grises.

Las caras rojas, barnizadas por el sol, brillaban con el reflejo de las llamas del hogar: los cuerpos rezumaban el sudor de la penosa jornada, saturando de grosera vitalidad la atmósfera ardiente de la cocina, y a través de la puerta de la masía, bajo un cielo de color violeta en el que comenzaban a brillar las estrellas, veíanse los campos pálidos e indecisos en la penumbra del crepúsculo, unos segados ya, exhalando por las

resquebrajaduras de su corteza el calor del día, otras con ondulantes mantos de espigas, estremeciéndose bajo los primeros soplos de la brisa nocturna.

El viejo se quejaba del dolor de sus huesos. ¡Cuánto costaba ganarse el pan! ... Y este mal no tenía remedio: siempre existían pobres y ricos, y el que nace para víctima tiene que resignarse. Ya lo decía su abuela: la culpa era de Eva, de la primera mujer... ¿De qué no tendrán culpa ellas?

Y al ver que sus compañeros de trabajo - muchos de los cuales lo conocían poco tiempo - mostraban curiosidad por enterarse de la culpa de Eva, el tío Correchola comenzó a contar, con pintoresco valenciano, la mala partida jugada a los pobres por la primera mujer.

El suceso se remontaba nada menos que a algunos años después de haber sido arrojado del Paraíso el rebelde matrimonio, con la sentencia de ganarse el pan trabajando. Adán se pasaba los días destripando terrones y temblando por sus cosechas; Eva arreglaba, en la puerta de su masía, sus zagalejos de hojas..., y cada año un chiquillo más formándose en tomo de ellos un enjambre de bocas que sólo sabían pedir pan, poniendo en un apuro al pobre padre.

De cuando en cuando revoloteaba por allí algún serafín, que venía a dar un vistazo al mundo para contar al Señor cómo andaban las cosas de aquí abajo después del primer pecado.

– Niño!... ¡Pequeñín! – gritaba Eva con la mejor de sus sonrisas –. ¿Vienes de arriba? ¿Cómo está el Señor? Cuando le hables, dile que estoy arrepentida de mi desobediencia... ¡Tan ricamente que lo pasábamos en el Paraíso!... Dile que trabajamos mucho, y sólo deseamos volver a verle para convencernos de que no nos guarda rencor.

– Se hará como se pide – contestaba el serafín.

Y con dos golpes de ala, visto y no visto, se perdía entre las nubes. Menudeaban los recados de este género, sin que Eva fuese atendida. El Señor permanecía invisible, y según noticias, andaba muy ocupado en el arreglo de sus infinitos dominios, que no le dejaban un momento de reposo.

Una mañana, un correveidile celeste se detuvo ante la masía.

– Oye, Eva: si esta tarde hace buen tiempo, es posible que el señor baje a dar una vueltecita. Anoche, hablando con el arcángel Miguel, preguntaba: “¿Qué será de aquellos perdidos?”

Eva quedó como anonadada por tanto honor. Llamó a gritos a Adán, que estaba en un bancal vecino doblando, como siempre, el espinazo. ¡La que se armó en la casa!

Lo mismo que en víspera de la fiesta del pueblo, cuando las mujeres vuelven de Valencia con sus compras. Eva barrió y regó la entrada de la masía, la cocina y los estudios; puso a la cama la colcha nueva, fregoteó las sillas con jabón y tierra, y entrando en el aseo de las personas, se plantó su mejor saya, endosando a Adán una casaquilla de hojas de higuera que le había arreglado para, los domingos.

Ya creía tenerlo todo corriente, cuando le llamó la atención el griterío de su numerosa prole. Eran veinte o treinta..., o Dios sabe cuántos. ¡Y cuán feos y repugnantes para recibir al Todopoderoso! El pelo enmarañado, la nariz con costras, los ojos pitarrosos, el cuerpo con escamas de suciedad.

– Cómo presento esta pillería – gritaba Eva –. El Señor dirá que soy una descuidada, una mala madre... ¡Claro, los hombres no saben lo que es bregar con tanto chiquillo!

Después de muchas dudas, escogió los preferidos (¡qué madre no los tiene!), lavó los tres más guapitos, y a cachetes llevó hasta el retablo a todo aquel rebaño triste y sarnoso, encerrándolo, a pesar de sus protestas.

Ya era hora. Una nube blanquísima y luminosa descendía por el horizonte, y el espacio vibraba con rumor de alas y la melodía de un coro que se perdía en el infinito, repitiendo con mística monotonía:

¡Hosanna!, ¡hosanna!...Ya echaban pie a tierra, ya venían por el camino, con tal resplandor que parecía que todas las estrellas del cielo habían bajado a pasear por entre los bancales de trigo.

Primero llegó un grupo de arcángeles: el piquete de honor. Envainaron las espadas de fuego, dirigieron unos cuantos chicoleos a Eva, asegurando que por ella no pasaban años y aún estaba de buen ver, y con marcial franqueza se esparcieron después por los campos, subiéndose a las higueras, mientras Adán maldecía por lo bajo, dando ya por perdida su cosecha.

Después llegó el Señor: las barbas de resplandeciente plata, y en la cabeza un triángulo que deslumbraba como el sol. Tras él, San Miguel y todos los ministros y altos empleados de la corte celestial.

Acogió el Señor a Adán con una sonrisa bondadosa, y a Eva le dió un golpecito en la barba, diciéndole:

– ¡Hola, buena pieza! ¿Ya no eres tan ligera de cascos?

Emocionados por tanta amabilidad los esposos ofrecieron al Señor una silla de brazos. ¡Qué silla, hijos míos! Ancha, cómoda, de algarrobo fuerte, y con un asiento de

trencilla de esparto del más fino, como la pueda tener el cura del pueblo.

El Señor arrellanado muy a su gusto, se enteraba de los negocios de Adán, de lo mucho que le costaba ganar el sustento de los suyos

– Bien, muy bien – decía—. Esto te enseñará a no aceptar los consejos de tu mujer.

¿Creías que todo iba a ser la sopa boba del Paraíso? Rabia, hijo mío; trabaja y suda; así aprenderás a no atreverte con tus mayores.

Pero el Señor, arrepentido de su rudeza, añadió con tono bondadoso:

– Lo hecho, hecho está, y mi maldición debe cumplirse. Yo sólo tengo una palabra. Pero ya que he entrado en vuestra casa, no quiero irme sin dejar un recuerdo de mi bondad. A ver, Eva: acércame esos chicos.

Los tres arrapiezos formaron en fila frente al Todopoderoso, que los examinó atentamente un buen rato.

– Tú – dijo al primero, un gordiflón muy serio, que le escuchaba con las cejas fruncidas y un dedo en la nariz-, tú serás el encargado de juzgar a tus semejantes. Fabricarás la ley, dirás lo que es delito, cambiando cada siglo de opinión, y someterás todos los delincuentes a una misma regla, que es como si a todos los enfermos los curasen con el mismo medicamento.

Después señaló al otro, un morenito vivaracho, siempre con un palo para sacudir a sus hermanos.

– Tú serás un guerrero, un caudillo. Llevarás tras de ti a los hombres como el rebaño que marcha al matadero, y, sin embargo, te reclamarán: la gente, al verte cubierto de sangre, te admirará como un semidiós. Si los otros matan, serán criminales; si tú matas, serás héroe. Inunda de sangre los campos, pasa los pueblos a hierro y fuego, destruye, mata, y te cantarán los poetas y escribirán tus hazañas los historiadores. Los que sin ser tú hagan lo mismo, arrastrarán cadenas.

Reflexionó el Señor un momento, y se dirigió al tercero.

– Tú acapararás las riquezas del mundo, serás comerciante, prestarás dinero a los reyes, tratándolos como iguales, y si arruinas a todo un pueblo, el mundo entero admirará tu habilidad.

El pobre Adán lloraba de agradecimiento, mientras Eva, inquieta y temblorosa, intentaba decir algo, si decidirse a ello. En su corazón de madre se agitaba el remordimiento; pensaba en los pobrecitos encerrados en el establo que iban a quedar excluidos del reparto de mercedes.

– Voy a enseñárselos – decía por lo bajo a su marido.

Y éste, tímido siempre, se oponía murmurando.

– Sería demasiado atrevimiento. Se enfadará el Señor.

Justamente, el arcángel Miguel, que había venido de mala gana a la casa de aquellos réprobos, daba prisas a su Amo.

– Señor, que es tarde.

El Señor se levantó; la escolta de arcángeles, bajando de los árboles, acudió corriendo para presentar armas a la salida.

Eva, impulsada por su remordimiento, corrió al establo, abriendo la puerta.

– Señor, que aún quedan más. Algo para estos pobrecitos.

El Todopoderoso miró con extrañeza aquella caterva sucia y asquerosa que se agitaba en el estiércol como un motón de gusanos.

– Nada me queda que dar – dijo –. Sus hermanos se lo han llevado todo. Ya pensaré, mujer; ya veremos más adelante.

San Miguel empujaba a Eva para que no importunase más al Amo; pero ella seguía suplicando.

– Algo, Señor; dadles cualquier cosa. ¿Qué van a hacer estos pobres en el mundo?

El Señor deseaba irse, y salió de la masía.

– Ya tienen destino – dijo a la madre. Estos se encargarían de servir y mantener a otros.

– Y de aquellos infelices – terminó el viejo segador –, que nuestra primera madre ocultó en el establo, descendemos nosotros que vivimos sobre la tierra.

FIN

REFERÊNCIAS

IBAÑEZ, Vicente Blasco. “El establo de Eva. Barcelona”, 1902. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000027.pdf>. Acesso em: 09 mai. 2020.

Jornada da noitemarinha

John Barth

Apresentação e tradução de Carlos Eduardo Heinig¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Qual é a maior e mais importante jornada que um indivíduo pode fazer em sua vida? Provavelmente, muitos dirão as grandes competições, sejam de corrida ou natação. Uma viagem ao redor do globo, como na famosa história de J. Verne. A luta contra uma doença, etc. Todas essas opções são corretas e até nobres. Mas, há uma jornada que todos percorreram para estar lendo essas linhas: o fato de ser um espermatozoide e – ser o único – a chegar ao útero e conceber o milagre da vida.

Sim, este conto do livro *Lost in the Funhouse* (que eu traduzo por *Perdido no Parque de Diversões*) é narrado por um espermatozoide e – inclusive – possui traços e questionamentos freudianos. Pode-se inferir também que consiste num narrador-espermatozoide com crises existenciais: ele não sabe exatamente quem é, como chegou ali, por que seus companheiros morrem como moscas.

Barth não usa esta metáfora à toa, o livro é lançado no *zeitgeist* da Guerra do Vietnã, em que os próprios homens eram enviados à uma floresta escura, em uma jornada noturna e acabavam sem identidade, sem saber como chegaram ali e por que seus companheiros morriam em covas punji, num suplício cheio de estacas. Outros morriam afogados no Mekong, como os companheiros do narrador.

O livro é uma forma de complementar o *Flower Power* e o movimento Hippie, antiviolença. Precisamente este conto é o dos mais obscuros. Afinal, de fato, o espermatozoide não faz a menor ideia do que está fazendo; no entanto, pode ser um vencedor.

Está, tal como todo ser humano, em busca de respostas.

“A jornada é invenção minha? A noite, o mar, existem, pergunto-me, além da minha experiência com eles? Eu mesmo existo, ou isto é um sonho? Às vezes, eu me pergunto. E se eu sou, quem sou eu? A Herança que supostamente transporto? Mas como eu posso ser ambos:

¹ Graduado em Letras Português-Inglês pela Universidade Regional de Blumenau (FURB), Mestrando em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: cc.eduardohhhh@gmail.com.

embarcação e conteúdo? Tais são as perguntas que cercam meus momentos de descanso.” (BARTH, 1969, p. 01 – tradução nossa.)

Como dito, a questão onírica freudiana está bem presente no decorrer do conto (o tradutor deixa ao leitor a tarefa de procurar as pistas...). É preciso trazer o espírito daquele tempo, do fim da década de sessenta para agora. O que mudou? As perguntas, ao que parece, são as mesmas. A *Jornada da noite marinha* é circular. Todos percorreram e percorrerão, não há escapatória. A diferença é que Barth dá ao leitor uma esperança: é possível sair dela como um vencedor. Talvez o único. Mas, como vencedor.

John Barth nasceu em Maryland, em 1930. Coursou a renomada Johns Hopkins University. Conhecido pelas influências Faulknerianas e Joycianas, seus trabalhos tratam de uma realidade à parte que se funde lentamente à realidade a qual pertencemos. Muitos o associam ao Pós-Modernismo. Suas obras máximas são os romances *Floating Opera* e *Giles Goat-Boy* e a coletânea de contos, a qual “Jornada da Noite marinha” pertence, *Lost in the Funhouse*.

“De um jeito ou de outro, não interessa qual teoria da nossa jornada é correta, eu dirijo-me a mim mesmo; a quem eu ensaio como a um estranho nossa história e condição, vou revelando meu segredo e espero que eu me afogue por isso.

“A jornada é invenção minha? A noite, o mar, existem, pergunto-me, além da minha experiência com eles? Eu mesmo existo, ou isto é um sonho? Às vezes, eu me pergunto. E se eu sou, quem sou eu? A Herança que supostamente transporto? Mas como eu posso ser ambos: embarcação e conteúdo? Tais são as perguntas que cercam meus momentos de descanso.

“Meu problema é que me falta convicção. Muitas questões da nossa situação parecem plausíveis para mim – onde e o que nós somos, porque nós nadamos e para onde. Mas as implausíveis também, talvez especialmente elas – as implausíveis, devo admitir, como as possivelmente corretas. É mesmo provável. Se, às vezes, em certos humores - marcando em uníssono, digamos, com meus vizinhos e cantando com eles ‘Para cima!’ – Eu suponho que nós temos, afinal, um Criador em comum, cuja natureza e motivos talvez não conheçamos, mas que nos gerou numa misteriosa sabedoria e

lançou-nos em direção a algum fim conhecido, mas para Ele se (por apenas um pouco de humor) fui capaz de acolher essas noções, muito populares em certos setores, é porque nossa jornada de noittemarinha toma seu absurdo. Pode-se até dizer: posso acreditar neles *porque* são absurdos.

“Isso já foi dito antes?”

“Um outro paradoxo: parece que são esses intervalos da natação que me mantêm nadando. Duas medidas para frente e para arriba, agitando-se com o resto, então eu flutuo exausto e desanimado, o bando em direção à noite, ao mar, à jornada, enquanto a inundação me leva um tanto para trás e para baixo: o progresso é lento, mas eu vivo, e escolho meu caminho, sempre, depois de muitos camaradas afogados no final, mais fortes e mais valorosos do que eu, vítimas de sua incessante *joie de nager*. Eu vi os melhores nadadores de minha geração irem abaixo. Incontáveis os números dos mortos. Milhares se afogaram, eu imagino enquanto descanso antes de voltar a nadar. E pontuações, centenas de milhões expiraram desde que nós surgimos, bravos em nossa inocência, sobre o nosso terrível caminho. “Amor! Amor” nós cantamos então, um quarto de bilhão de força agitou o mar quente com a alegria de nadar! Agora, todos estão descendo - os bêbados, os encharcados, os líderes e seguidores - todos submergindo, enquanto eu, desgraçado, nado. Ainda que esses mesmos intervalos reflexivos é que me fazem continuar à tona, têm me levado a suspeitar... que essa jornada de noittemarinha não tem sentido algum.

“De fato. Se eu ainda tiver de me juntar aos anfitriões dos suicídios, é porque (fadiga à parte) não acho que seja significativo se afogar do que continuar nadando.

“Eu sei que existem aqueles que parecem realmente gozar a noittemarinha; que afirmam amar nadar pelo seu próprio prazer, ou que sinceramente acreditam que ‘alcançando a Margem’, ‘transmitirão a Herança’ (*Qual Herança, eu gostaria de saber? E para quem?*) e isso vale o esforço impressionante. Eu não. Nadar, em si, não acho que seja uma atividade particularmente desagradável, acho mais cansativa que o normal, não é raro ser um tormento. Argumentos sobre a importância e o design não me impressionam: levando em consideração que podemos e nadamos, porque – de certa forma – nossas longas caudas e nossas cabeças aerodinâmicas são ‘feitas para’ a natação, de algum modo, parece-me, que *devemos* nadar, ou de outra maneira nos esforçarmos para ‘cumprir o nosso destino”. Quer dizer, o destino de Alguém Mais; pois o nosso, até onde eu posso ver, é meramente perecer, de um jeito ou de outro, cedo ou tarde. O zelo sem coração de nossos (falecidos) líderes, como a ambição cega e o

bom ânimo da minha juventude, assustam-me agora e pela morte dos meus companheiros estou inconsolável. Se a jornada de noittemarinha tiver alguma justificação, não é – definitivamente – para nós, nadadores, descobrirmos isso.

“Oh, certamente, ‘Amor!’ ouve-se isso de todos os lados: ‘O amor é o que nos dirige e nos sustenta!’ Eu traduzo: nós não sabemos *O Que* nos dirige e nos sustenta, apenas que somos mais miseravelmente dirigidos e, imperfeitamente, sustentados. *Amor* é como chamamos nossa ignorância àquilo que nos açoitava. ‘Para alcançar a Margem,’ então: mas, e se a Margem só existe na nossa fantasia de nadadores, que sonhamos que isso exista pelo terrível fato de que nadamos, sempre e somente nadamos e continuaremos nadando sem pausa (exceto eu) até morrer? Supondo que, mesmo que houvesse uma Margem – como um cínico companheiro meu uma vez imaginou, nós levantamos dos afogados para descobrir todas aquelas superstições vulgares e as metáforas exageradas para ser verdade literal: o nosso grande Criador, as Margens de luz além da nossa jornada de noittemarinha! O que poderia fazer um nadador por lá? O fato é que, quando nós imaginamos a Margem, o que nos vem à cabeça é uma oposição à nossa condição: chega de noite, chega de mar, chega de jornadas. Em suma, o estado feliz do afogado.

“Nós não paramos e pensamos; nossa, mas nadar e afundar...’ Porque um momento de pensamento revela logo a falta de sentido na natação. ‘Não importa’, eu ouvi alguns dizerem, mesmo quando o último deles se afogou: ‘A jornada da noittemarinha pode ser um absurdo, mas aqui estamos nós nadando, nós nadamos nada, contra esse jorro, para cima e adiante, em direção à margem que pode não existir e que poderia nunca ser alcançada. As escolhas do nadador inteligente, então, dizem, são duas: desistir de se debater e afundar para sempre pelo bem, ou abraçar o absurdo; afirmar em e para si a jornada da noittemarinha; nadar com ou sem motivo ou destino, por uma mera questão de natação, e apiedado – além disso – com seu colega nadador, nós estamos todos no mesmo barco e na mesma escuridão. E não acho nenhum trajeto aceitável. Se nem mesmo a Margem hipotética pode justificar um mar cheio de camaradas afogados, falar do nado apenas me parece algo obscuro. Eu continuo a nadar, mas só porque o hábito cego, o instinto cego, o medo cego de se afogar são ainda mais fortes que os horrores dessa nossa jornada. E se, na ocasião, eu tiver auxiliado um colega abatido, juntado-me aos aplausos e canções, até passando ao longo dos outros golpes do grande afogado, que eu me encolho por forma de temperamento, fazendo-me de notável. Para remar na própria direção, afirme seu direito de passagem independente,

ultrapasse seus companheiros sem remorsos, ou dedique-se inteiramente aos prazeres e diversões sem se preocupar com a consciência – eu não posso condenar definitivamente aqueles que viajam desta maneira; no fim das contas, eu os invejo e desprezo a minha fraca força de vontade de evitar seguir o exemplo deles. Mas, em momentos mais razoáveis, eu me lembro do que é em sua liberdade e auto responsabilidade que eu rejeito, como o mais dramático absurdo, em nossa insensata circunstância, do que seguir adiante de maneira convencional. Suicidas, rebeldes, afirmadores do paradoxo, pessimistas e otimistas de modo idêntico em nossa viagem fatal - Eu finalmente balancei a cabeça para eles. E os salpicos batendo em seus cadáveres, um a um, como uma centena de outros: amigos, inimigos, irmãos; tolos sábios, brutos e ninguéns, milhões e milhões. Eu invejo todos eles.

“Uma pobre ironia: eu que acho repugnante e tautológica a doutrina da sobrevivência dos mais aptos (aptidão que significa, na minha experiência, nada mais do que a capacidade de sobrevivência, um talento cuja demonstração é o fato da sobrevivência, mas que os ingredientes principais parecem ser a força, a insensibilidade...), e pode ser o único nadador restante! Mas a doutrina é falsa e repulsiva: o acaso afunda o que é digno com o indigno junto, sustenta o inapto com o ajuste por qualquer definição, e faz a viagem da noittemarinha essencialmente ao acaso, bem como homicida e injustificada.

“‘Você só nada uma vez.’ Por que se preocupar então?

“‘A não ser que vos afogueis, não atingireis a Margem de luz.’ Encheção de língua.

“Um dos meus últimos companheiros – aquele cínico com a fantasia curiosa, que foi um dos primeiros a se afogar, manteve-nos com estranhas conjecturas enquanto esperávamos para começar nossa jornada. A teoria favorita dele era a de que o Pai realmente existe e fez a gente e o mar em que nadamos – mas não se equiparou nem mesmo conscientemente; Ele nos fez, por assim dizer, apesar Dele mesmo, enquanto ondulamos nossa caudaondulante, e pode não ter consciência da nossa existência. A outra teoria foi que Ele sabe que nós estamos aqui, mas não se importa com o que nos acontece, à medida em que cria (voluntariamente ou não) outros mares e nadadores em intervalos mais ou menos regulares. Em alguns momentos mais amargos, como antes de ele se afogar, meu amigo até supôs que o nosso Criador nos desejava acabados; havia, de fato, uma Margem, ele disse, que poderia salvar, pelo menos, alguns de nós do afogamento e que era a nossa função lutar, mas por razões desconhecidas para nós Ele

queria desesperadamente evitar que alcançássemos um lugar feliz e cumpríssemos o nosso destino. Nosso ‘Pai’, em resumo, foi nosso adversário e pretense assassino! E não menos ultrajantes e ofensivas à opinião tradicional foram as especulações do camarada sobre a natureza do nosso Criador: que Ele poderia muito bem não ser um nadador, mas algum tipo de monstruosidade, talvez até sem cauda; que Ele pode ser estúpido, malicioso, insensível, perverso ou adormecido e sonhador; que a razão para a qual Ele nos criou e nos lançou, e que nós nos flagelamos, talvez fosse imoral e até obscena! Etc., etc.: houve uma infinidade de conjecturas desse camarada, ou indelicadeza de suas fantasias; tenho motivos para suspeitar que seu falecimento prematuro, planejado ou não por “nosso Criador”, foi acelerado por alguns companheiros indignados pelas blasfêmias que ele dizia.

Em outros estados de humor, todavia (ele não era tão dado a humores como eu), sua teoria se tornaria um tanto séria, então, pareceu-me, especialmente sobre assuntos de Destino e Imortalidade, aos quais conversas pueris muitas vezes se transformaram. Então seus discursos, se não menos fantásticos, cresceram solenes e obscuros, e ele ainda nos estava iscando, sua paixão desfez a piada. Sua objeção às opiniões populares frente ao futuro, ele declararia, era uma reivindicação de validade geral. Porque era necessário que se sustentasse a ideia de que todos os afogados se levantam para serem julgados no final da jornada, e os não-crentes que o afogamento final é sem exceção? Na sua opinião (pelo menos ele juraria), o destino de quase todo mundo foi morte permanente; na realidade, ele teve um prazer amargo em supor que o ‘Criador’ fez milhares de mares em seu criativo tempo de vida, cada um habitado por seres como nós, milhões de nadadores, e que em quase todos os casos o mar e os nadadores foram totalmente aniquilados, acidentalmente ou por um esquema maléfico. Nada se não fosse pluralístico, ele imaginou que poderiam ser milhões e bilhões de “Pais”, talvez em alguma noite-marinha deles mesmos!) Todavia – e aqui virou os infieis contra ele mesmo junto dos fiéis – ele acreditava na possibilidade de uma única noite-marinha por mil, diga-se, um dos seus 250 bilhões de nadadores (isto é, um nadador em duzentos e cinquenta bilhões alcançaram uma imortalidade qualificada. Em alguns casos, a taxa pode ser um tantinho mais alta; em outros, muitíssimo menor, pois assim como existem nadadores de todos os graus proficiência, incluindo alguns que se afogam antes do início da jornada, incapazes de nadar e outros criados já afogados, por assim dizer, então ele imaginou o que só pode ser chamado de Criadores impotentes, Criadores incapazes de fazer, assim como os incomumente férteis e em todas as ordens

intermediárias. E agradou-lhe negar qualquer relação necessária entre a produtividade de um Criador e Suas outras virtudes – incluindo a qualidade de Suas criaturas.

“Eu poderia continuar (ele claramente o fez) com a conspiração dessas ideias malucas – como a de que nadadores, em outras noitesmarinhas, não precisam ser da nossa espécie; que os próprios Criadores podem pertencer a outras espécies, por assim dizer; que nosso Criador, em particular, não seja um imortal, ou que possamos não ser apenas Seus emissários, mas a Sua ‘imortalidade’, continuando Sua vida e a nossa, numa mudança apenas aparente, além de nossas mortes individuais. Mesmo essa imortalidade modificada (sem sentido para mim) ele concebeu como relativa e contingente, sujeita a acidente ou rescisão deliberada: sua hipótese favorita era de que Criadores e nadadores *geram um ao outro* - contra todas as probabilidades, seu número é tão grande e que qualquer ‘cadeia de imortalidade’ poderia terminar após qualquer número de ciclos, de modo que era ‘imortal’ (ainda falando relativamente) apenas o processo cíclico da encarnação, que por si só pode ter um começo e um fim. Como alternativa, ele gostava de imaginar ciclos dentro de ciclos, finitos ou infinitos: por exemplo, o ‘a noitemarinha’, por assim dizer, no qual os Criadores ‘nadavam’ e criavam ‘noitesmarinhas’ e nadadores, como nós, podem ser a criação de um Criador maior e - ele mesmo - um dos muitos, etc. O próprio tempo, que ele considerava relativo à nossa experiência, como magnitude: quem sabia que, a cada golpe de nossas caudas, mares minúsculos e nadadores, eternidades inteiras, aconteceram - como a nossa, talvez, e a do Criador de nosso Criador, estava decorrendo entre os golpes de alguma supercauda, em uma ordem mais lenta do tempo?

"Naturalmente, eu brinquei com os outros nessa tolice. Nós éramos jovens na época e tínhamos apenas a vaga noção do que viria pela frente; em nossa ignorância, imaginávamos que a viagem da noitemarinha fosse um empreendimento positivamente heróico. Seu significado e valor que nunca questionamos; para ter certeza, alguns devem ter ficado pelo caminho; pena, sem dúvida, mas vencer uma corrida exige que outros percam e, como todo torneio, meus companheiros davam por certo que eu seria o vencedor. Nós moemos e pululamos, impacientes por estarmos fora, não importa onde ou por quê, apenas para tentar nossa juventude contra as realidades da noite e do mar; se nós fôssemos indulgentes com o cético, era como um droll, um mascote meio desprezível. Quando ele morreu na primeira matança, ninguém se importou.

"E, mesmo agora, não subscrevo todas as opiniões dele, mas não lhe zombo mais. O horror da nossa história me expurgou de opiniões, como vaidade, confiança,

espírito, caridade, esperança, vitalidade, tudo, exceto o pavor aborrecido e uma espécie de persistência melancólica e atordoada. O que me leva a recordar que a sua fantasia é a minha suspeita crescente de que eu, entre todos os nadadores, possa ser o único sobrevivente dessa jornada, portadora de toda uma geração. Essa suspeita, juntamente com a recente mudança radical, sugere agora que nada é impossível, nem mesmo as visões mais loucas do meu falecido companheiro, e traz para uma certa resolução desesperada, o ponto do meu cronograma.

"Muito provavelmente eu perdi meus sentidos. A carnificina em nossa partida; nossa dizimação pelo redemoinho, a catarata envenenada, a convulsão no mar; o pânico debandado, motins, massacres, suicídios em massa; as evidências crescentes de que ninguém sobreviverá à jornada – acrescente tudo isso a essas angústias e fadigas; foi um milagre se a sanidade se mantivesse à tona. Assim, admito, com as outras possibilidades, que o presente adoça e acalma o mar, e o que parece ser uma espécie de presença, música ou convocação do próximo rio acima, pode haver alucinações de sensibilidade desordenada...

"Talvez até eu já esteja afogado. Certamente, não fui feito para a agitação do nadar; e não é impossível que eu pereci desde o início e só imaginei a viagem da noite-marinha de alguma profundidade final. De qualquer forma, eu não sou mais jovem e nem mais vulnerável aos sonhos; passamos nadadores velhos, livres de toda ilusão.

“Às vezes, penso que sou meu amigo afogado.

"Além disso, comecei a acreditar, não apenas que Ela existe, mas que Ela não está muito à frente, e acalma o mar e me atrai para o lado! Cheio de horror, lembro-me de sua idéia mais louca: de que nosso destino (que existiam, lembre-se, em apenas uma noite-marinha, centenas e milhares) não teria uma costa como todo mundo pensava que existia mas um ser misterioso, indescritível, exceto pelo paradoxo e pelo mais vaga figura: totalmente diferente de nós nadadores, mas nosso complemento; a morte de nós, mas a nossa salvação e ressurreição; simultaneamente o fim, o ponto médio e o início da nossa jornada; não membro e se debatendo como nós; sim, uma esfera imóvel ou imensamente planadora de inimaginável dimensão; independente, mas totalmente dependente, de alguma maneira, da chance (sempre monstruosamente improvável) que um de nós sobreviva à jornada da noite-marinha e a alcance... Ela! *Dela*, ele chamou, ou *Ela*, ou seja, Diferente-de-um-ele. Eu balancei minha cabeça; esse troço é muito absurdo; sou eu quem falo para manter minha razão nessa terrível escuridão. Ela não

existe! Você não existe! Eu me divirto; porque somente a morte é quem ouve e convoca. Para os afogados, todos mares são calmos...

"Ouça essa: meu amigo afirmou que, em toda ordem de criação, existem dois tipos de criadores, contrários e complementares, um dos quais dá origem aos mares e nadadores, o outro à Noite, que contém o mar e o que nos espera no final da jornada: o primeira, em resumo, para destino, este último ao destino (e ambos de maneira profana, involuntária, talvez indiferente ou inconscientemente). O 'propósito' da jornada da noittemarinha - mas não necessariamente do viajante ou do Criador! Meu camarada só poderia descrever em abstrações: consumação, transfiguração, união de contrários, transição de categorias. Quando ríamos, ele dava de ombros e admitia que ele não entendeu o negócio melhor do que nós e achou ridículo, triste, possivelmente obsceno. 'Mas um de vocês', ele acrescentava, com seu sorriso irônico, 'pode ser o Herói destinado a completar a jornada noittemarinha e se tornar Um com Ela. As chances, é claro, são de você não conseguir.' Ele próprio, ele declarou, que nem iria nem tentar; a ideia toda o repeliu; se escolhermos descartar a teoria dele como uma ficção barata, tanto melhor para nós; debater, espirrar e ser feliz, seríamos logo afogados. Mas lá estava, ele não sabia mais dizer como sabia. Ou por que se preocupou em nos contar o que aconteceria depois quando Ela e o Herói, Costa e Nadador, 'identidades' com o intuito de se tornar algo: ambos e nenhum. Ele concordou bastante comigo que, se a questão que a união mágica não se lembrava sa jornada da noittemarinha, por exemplo, desfrutava de um tipo pobre de imortalidade; ainda mais pobre se, como ele imaginava, um Herói nadador e Ela igualou ou tornou-se apenas mais um Criador das futuras noitesmarinhas e do resto, a uma despesa tão incrível de vida. Sendo esse o caso, ele estava convencido de que a coisa mais misericordiosa a se fazer era recusar-se a participar; os heróis genuínos, na sua opinião, eram os suicidas. E, o herói dos heróis, seria o nadador que, na própria presença do Outro, recusou a Sua "imortalidade" e, assim, a dar cabo a, pelo menos, um ciclo de catástrofes.

"Como nós gozamos dele! Nosso momento chegou, nós avançamos, fingimos aproveitar a aventura, golpeando, cantando, xingando, estrangulando, racionalizando, resgatando, matando, inventando regras e histórias e relacionamentos, desistindo, lutando, mas morrendo todos, e ainda, na escuridão, até apenas um remanescente agredido foi deixado a resmungar "para a frente, para arriba", como um eco amargo. Então eles também caíram como vítimas silenciosas, só posso presumir, da última onda assustadora - e chegou o momento em que eu também, completamente desolado e gasto,

debati o meu último e me entreguei à corrente, a afundar ou flutuar como pode ser, mas não nada mais. É maravilhoso dizer que, em um instante, o mar ficou parado! Então, calorosamente, gentilmente, a grande maré virou, começou a me carregar, como agora, para frente e para arriba, à vontade, como uma inundação de alegria - e lembrei, com consternação, os ensinamentos do meu camarada morto.

"Não estou enganado. Essa nova emoção é o que Ela faz; o desejo que me possui é o dela. Um feitiço. A lucidez passa por mim; daqui a pouco vou chorar 'Amor!' Enterrando-me ao Seu lado, e sendo 'transfigurado'. Ou seja, eu morro logo; esse sujeito transportado pela paixão não sou eu; eu sou quem abjura e rejeita a jornada noturna-marítima! Eu...

"Eu sou todo amor. 'Venha!' – Ela sussurra, e eu não tenho vontade.

"Você é quem eu posso estar prestes a me tornar, seja o que for: com a última contração do meu eu real, eu imploro para Você me ouvir. Não é o amor que me sustenta! Não! Embora Sua mágica me faça loucamente querer cantar o contrário, e, embora eu me afogue, ainda hoje, pela blasfêmia, direi a verdade. O que me fez cruzar este terrível mar é uma singela esperança, dada como presente pelo meu pobre camarada morto: para que sejas mais forte do que eu, e que por pura força de concentração posso transmitir a Você, juntamente com Sua Herança oficial, um legado particular de lembranças terríveis e determinações negativas. Por mais louco que meu sonho possa ser de uma personificação inimaginável de mim mesmo (ou de mim mesmo mais Dela, se é assim que deve ser) virá a se expressar, por mais que seja uma tradução ilegível ou radical, alguma reflexão dessas reflexões. Se, contra todas as probabilidades, isto acontecer, você a quem, através de com quem falo, faça o que não posso: encerre esse negócio brutal e sem objetivo! Pare de ouvir a música Dela! Odeie o amor!

"Ainda vivo, na superfície, em chamas. Adeus, então, minha penúltima esperança: que alguém seja afundado por mais blasfêmias na própria costa da costa. Pode ser (meu velho camarada, sorria) que apenas quem diz 'não interessa' sobrevive à noite? Mas, mesmo isso, era Sentido, e não há sentido, apenas amor sem sentido, morte sem sentido. Seja quem for ecoar essas reflexões: por favor, seja mais corajoso que seu autor! O fim das jornadas da noitemarinha! Não façam mais! E me perdoem, quando devo perdoar eu mesmo, nego a mim mesmo, mergulhe Nele, que convoca, cantando...

"Amor Amor amor!"

Night-sea journey

By John Barth

"One way or another, no matter which theory of our journey is correct, it's myself I address; to whom I rehearse as to a stranger our history and condition, and will disclose my secret hope though I sink for it.

"Is the journey my invention? Do the night, the sea, exist at all, I ask myself, apart from my experience of them? Do I myself exist, or is this a dream? Sometimes I wonder. And if I am, who am I? The Heritage I supposedly transport? But how can I be both vessel and contents? Such are the questions that beset my intervals of rest.

"My trouble is, I lack conviction. Many accounts of our situation seem plausible to me- where and what we are, why we swim and whither. But implausible ones as well, perhaps especially those, I must admit as possibly correct. Even likely. If at times, in certain humors- striking in unison, say, with my neighbors and chanting with them 'Onward! Upward!'- I have supposed that we have ever after all a common Maker, Whose nature and motives we may not know, but Who engendered us in some mysterious wise and launched us forth toward some end known but to Him- if (for a moodlength only) I have been able to entertain such notions, very popular in certain quarters, it is because our night-sea journey partakes of their absurdity. One might even say: I can believe them because they are absurd.

"Has that been said before?

"Another paradox: it appears to be these recesses from swimming that sustain me in the swim. Two measures onward and upward, flailing with the rest, then I float exhausted and dispirited, brood upon the night, the sea, the journey, while the flood bears me a measure back and down: slow progress, but I live, I live, and make my way, aye, past many a drowned comrade in the end, stronger, worthier than I, victims of their unremitting joie de nager. I have seen the best swimmers of my generation go under. Numberless the number of the dead! Thousands drown as I think this thought, millions as I rest before returning to the swim. And scores, hundreds of millions have expired since we surged forth, brave in our innocence, upon our dreadful way. 'Love! Love!' we sang then, a quarter-billion strong, and churned the warm sea white with joy of swimming! Now all are gone down- the buoyant, the sodden, leaders and followers, all

gone under, while wretched I swim on. Yet these same reflective intervals that keep me afloat have led me into wonder, doubt, despair- strange emotions for a swimming!- have led me, even, to suspect . . . that our night-sea journey is without meaning.

"Indeed, if I have yet to join the hosts of the suicides, it is because (fatigue apart) I find it no meaningfuller to drown myself than to go on swimming.

"I know that there are those who seem actually to enjoy the night-sea; who claim to love swimming for its own sake, or sincerely believe that 'reaching the Shore,' 'transmitting the Heritage' (Whose Heritage, I'd like to know? And to whom?) is worth the staggering cost. I do not. Swimming itself I find at best not actively unpleasant, more often tiresome, not infrequently a torment. Arguments from function and design don't impress me: granted that we can and do swim, that in a manner of speaking our long tails and streamlined heads are 'meant for' swimming; it by no means follows- for me, at least- that we should swim, or otherwise endeavor to 'fulfill our destiny.' Which is to say, Someone Else's destiny, since ours, so far as I can see, is merely to perish, one way or another, soon or late. The heartless zeal of our (departed) leaders, like the blind ambition and good cheer of my own youth, appalls me now; for the death of my comrades I am inconsolable. If the night-sea journey has justification, it is not for us swimmers to discover it.

"Oh, to be sure, 'Love!' one heard on every side: 'Love it is that drives and sustains us!' I translate: we don't know what drives and sustains us, only that we are most miserably driven and, imperfectly, sustained. Love is how we call our ignorance of what whips us. 'To reach the Shore,' then: but what if the Shore exists in the fancies of us swimmers merely, who dream it to account for the dreadful fact that we swim, have always and only swum, and continue swimming without respite (myself excepted) until we die? Supposing even that there were a Shore- that, as a cynical companion of mine once imagined, we rise from the drowned to discover all those vulgar superstitions and exalted metaphors to be literal truth: the giant Maker of us all, the Shores of Light beyond our night-sea journey! -whatever would a swimmer do there? The fact is, when we imagine the Shore, what comes to mind is just the opposite of our condition: no more night, no more sea, no more journeying. In short, the blissful estate of the drowned.

" 'Ours not to stop and think; ours but to swim and sink. ' Because a moment's thought reveals the pointlessness of swimming. 'No matter,' I've heard some say, even as they gulped their last: 'The night-sea journey may be absurd, but here we swim, will-we

nill-we, against the flood, onward and upward, toward a Shore that may not exist and couldn't be reached if it did.' The thoughtful swimmer's choices, then, they say, are two: give over thrashing and go under for good, or embrace the absurdity; affirm in and for itself the night-sea journey; swim on with neither motive nor destination, for the sake of swimming, and compassionate moreover with your fellow swimmer, we being all at sea and equally in the dark. I find neither course acceptable. If not even the hypothetical Shore can justify a sea-full of drowned comrades, to speak of the swim-in-itself as somehow doing so strikes me as obscene. I continue to swim- but only because blind habit, blind instinct, blind fear of drowning are still more strong than the horror of our journey. And if on occasion I have assisted a fellow-thrasher, joined in the cheers and songs, even passed along to others strokes of genius from the drowned great, it's that I shrink by temperament from making myself conspicuous. To paddle off in one's own direction, assert one's independent right-of-way, overrun one's fellows without compunction, or dedicate oneself entirely to pleasures and diversions without regard for conscience- I can't finally condemn those who journey in this wise; in half my moods I envy them and despise the weak vitality that keeps me from following their example. But in reasonabler moments I remind myself that it's their very freedom and self-responsibility I reject, as more dramatically absurd, in our senseless circumstances, than tailing along in conventional fashion. Suicides, rebels, affirmers of the paradox- nay-sayers and yea-sayers alike to our fatal journey- I finally shake my head at them. And splash sighing past their corpses, one by one, as past a hundred sorts of others: friends, enemies, brothers; fools, sages, brutes- and nobodies, million upon million. I envy them all.

"A poor irony: that I, who find abhorrent and tautological the doctrine of survival of the fittest (fitness meaning, in my experience, nothing more than survival-ability, a talent whose only demonstration is the fact of survival, but whose chief ingredients seem to be strength, guile, callousness), may be the sole remaining swimmer! But the doctrine is false as well as repellent: Chance drowns the worthy with the unworthy, bears up the unfit with the fit by whatever definition, and makes the night-sea journey essentially haphazard as well as murderous and unjustified.

"'You only swim once.' Why bother, then?

"'Except ye drown, ye shall not reach the Shore of Light.' Poppycock.

"One of my late companions- that same cynic with the curious fancy, among the first to drown- entertained us with odd conjectures while we waited to begin our

journey. A favorite theory of his was that the Father does exist, and did indeed make us and the sea we swim- but not a- purpose or even consciously; He made us, as it were, despite Himself, as we make waves with every tail-thrash, and may be unaware of our existence. Another was that He knows we're here but doesn't care what happens to us, inasmuch as He creates (voluntarily or not) other seas and swimmers at more or less regular intervals. In bitterer moments, such as just before he drowned, my friend even supposed that our Maker wished us unmade; there was indeed a Shore, he'd argue, which could save at least some of us from drowning and toward which it was our function to struggle- but for reasons unknowable to us He wanted desperately to prevent our reaching that happy place and fulfilling our destiny. Our 'Father,' in short, was our adversary and would-be killer! No less outrageous, and offensive to traditional opinion, were the fellow's speculations on the nature of our Maker: that He might well be no swimmer Himself at all, but some sort of monstrosity, perhaps even tailless; that He might be stupid, malicious, insensible, perverse, or asleep and dreaming; that the end for which He created and launched us forth, and which we flagellate ourselves to fathom, was perhaps immoral, even obscene. Et cetera, et cetera: there was no end to the chap's conjectures, or the impoliteness of his fancy; I have reason to suspect that his early demise, whether planned by 'our Maker' or not, was expedited by certain fellow-swimmers indignant at his blasphemies.

"In other moods, however (he was as given to moods as I), his theorizing would become half- serious, so it seemed to me, especially upon the subjects of Fate and Immortality, to which our youthful conversations often turned. Then his harangues, if no less fantastical, grew solemn and obscure, and if he was still baiting us, his passion undid the joke. His objection to popular opinions of the hereafter, he would declare, was their claim to general validity. Why need believers hold that all the drowned rise to be judged at journey's end, and non-believers that drowning is final without exception? In his opinion (so he'd vow at least), nearly everyone's fate was permanent death; indeed he took a sour pleasure in supposing that every 'Maker' made thousands of separate seas in His creative lifetime, each populated like ours with millions of swimmers, and that in almost every instance both sea and swimmers were utterly annihilated, whether accidentally or by malevolent design. (Nothing if not pluralistical, he imagined there might be millions and billions of 'Fathers,' perhaps in some 'night-sea' of their own!) However- and here he turned infidels against him with the faithful- he professed to believe that in possibly a single night-sea per thousand, say, one of its quarter-billion

swimmers (that is, one swimmer in two hundred fifty billions) achieved a qualified immortality. In some cases the rate might be slightly higher; in others it was vastly lower, for just as there are swimmers of every degree of proficiency, including some who drown before the journey starts, unable to swim at all, and others created drowned, as it were, so he imagined what can only be termed impotent Creators, Makers unable to Make, as well as uncommonly fertile ones and all grades between. And it pleased him to deny any necessary relation between a Maker's productivity and His other virtues- including, even, the quality of His creatures.

"I could go on (he surely did) with his elaboration of these mad notions- such as that swimmers in other night-seas needn't be of our kind; that Makers themselves might belong to different species, so to speak; that our particular Maker mightn't Himself be immortal, or that we might be not only His emissaries but His 'immortality,' continuing His life and our own, transmogrified, beyond our individual deaths. Even this modified immortality (meaningless to me) he conceived as relative and contingent, subject to accident or deliberate termination: his pet hypothesis was that Makers and swimmers each generate the other- against all odds, their number being so great- and that any given 'immortality-chain' could terminate after any number of cycles, so that what was 'immortal' (still speaking relatively) was only the cyclic process of incarnation, which itself might have a beginning and an end. Alternatively he liked to imagine cycles within cycles, either finite or infinite: for example, the 'night-sea,' as it were, in which Makers 'swam' and created night-seas and swimmers like ourselves, might be the creation of a larger Maker, Himself one of many, Who in turn et cetera. Time itself he regarded as relative to our experience, like magnitude: who knew but what, with each thrash of our tails, minuscule seas and swimmers, whole eternities, came to pass- as ours, perhaps, and our Maker's Maker's, was elapsing between the strokes of some supertail, in a slower order of time?

"Naturally I hooted with the others at this nonsense. We were young then, and had only the dimmest notion of what lay ahead; in our ignorance we imagined night-sea journeying to be a positively heroic enterprise. Its meaning and value we never questioned; to be sure, some must go down by the way, a pity no doubt, but to win a race requires that others lose, and like all my fellows I took for granted that I would be the winner. We milled and swarmed, impatient to be off, never mind where or why, only to try our youth against the realities of night and sea; if we indulged the skeptic at all, it was as a droll, half-contempible mascot. When he died in the initial slaughter, no

one cared.

"And even now I don't subscribe to all his views- but I no longer scoff. The horror of our history has purged me of opinions, as of vanity, confidence, spirit, charity, hope, vitality, everything- except dull dread and a kind of melancholy, stunned persistence. What leads me to recall his fancies is my growing suspicion that I, of all swimmers, may be the sole survivor of this fell journey, tale-bearer of a generation. This suspicion, together with the recent sea-change, suggests to me now that nothing is impossible, not even my late companion's wildest visions, and brings me to a certain desperate resolve, the point of my chronicling.

"Very likely I have lost my senses. The carnage at our setting out; our decimation by whirlpool, poisoned cataract, sea-convulsion; the panic stampedes, mutinies, slaughters, mass suicides; the mounting evidence that none will survive the journey- add to these anguish and fatigue; it were a miracle if sanity stayed afloat. Thus I admit, with the other possibilities, that the present sweetening and calming of the sea, and what seems to be a kind of vasty presence, song, or summons from the near upstream, may be hallucinations of disordered sensibility....

"Perhaps, even, I am drowned already. Surely I was never meant for the rough-and-tumble of the swim; not impossibly I perished at the outset and have only imaged the night-sea journey from some final deep. In any case, I'm no longer young, and it is we spent old swimmers, disabused of every illusion, who are most vulnerable to dreams.

"Sometimes I think I am my drowned friend.

"Out with it: I've begun to believe, not only that She exists, but that She lies not far ahead, and stills the sea, and draws me Herward! Aghast, I recollect his maddest notion: that our destination (which existed, mind, in but one night-sea out of hundreds and thousands) was no Shore, as commonly conceived, but a mysterious being, indescribable except by paradox and vaguest figure: wholly different from us swimmers, yet our complement; the death of us, yet our salvation and resurrection; simultaneously our journey's end, mid-point, and commencement; not membered and thrashing like us, but a motionless or hugely gliding sphere of unimaginable dimension; self-contained, yet dependent absolutely, in some wise, upon the chance (always monstrously improbable) that one of us will survive the night-sea journey and reach. Her! Her, he called it, or She, which is to say, Other-than-a-he. I shake my head; the thing is too preposterous; it is myself I talk to, to keep my reason in this awful darkness.

There is no She! There is no You! I rave to myself; it's Death alone that hears and summons. To the drowned, all seas are calm...

"Listen: my friend maintained that in every order of creation there are two sorts of creators, contrary yet complementary, one of which gives rise to seas and swimmers, the other to the Night-which-contains-the-sea and to What-waits-at-the-journey's-end: the former, in short, to destiny, the latter to destination (and both profligately, involuntarily, perhaps indifferently or unwittingly). The 'purpose' of the night-sea journey- but not necessarily of the journeyer or of either Maker! -my friend could describe only in abstractions: consummation, transfiguration, union of contraries, transcension of categories. When we laughed, he would shrug and admit that he understood the business no better than we, and thought it ridiculous, dreary, possibly obscene. 'But one of you,' he'd add with his wry smile, 'may be the Hero destined to complete the night- sea journey and be one with Her. Chances are, of course, you won't make it' He himself, he declared, was not even going to try; the whole idea repelled him; if we chose to dismiss it as an ugly fiction, so much the better for us; thrash, splash, and be merry, we were soon enough drowned. But there it was, he could not say how he knew or why he bothered to tell us, any more than he could say what would happen after She and Hero, Shore and Swimmer, 'merged identities' to become something both and neither. He quite agreed with me that if the issue of that magical union had no memory of the night-sea journey, for example, it enjoyed a poor sort of immortality; even poorer if, as he rather imagined, a swimmer-hero plus a She equaled or became merely another Maker of future night-seas and the rest, at such incredible expense of life. This being the case- he was persuaded it was the merciful thing to do was refuse to participate; the genuine heroes, in his opinion, were the suicides, and the hero of heroes would be the swimmer who, in the very presence of the Other, refused Her proffered 'immortality' and thus put an end to at least one cycle of catastrophes.

"How we mocked him! Our moment came, we hurtled forth, pretending to glory in the adventure, thrashing, singing, cursing, strangling, rationalizing, rescuing, killing, inventing rules and stories and relationships, giving up, struggling on, but dying all, and still in darkness, until only a battered remnant was left to croak 'Onward, upward,' like a bitter echo. Then they too fell silent- victims, I can only presume, of the last frightful wave- and the moment came when I also, utterly desolate and spent, thrashed my last and gave myself over to the current, to sink or

float as might be, but swim no more. Whereupon, marvelous to tell, in an instant the sea grew still! Then warmly, gently, the great tide turned, began to bear me, as it does now, onward and upward willy-nilly, like a flood of joy- and I recalled with dismay my dead friend's teaching.

"I am not deceived. This new emotion is Her doing; the desire that possesses me is Her bewitchment. Lucidity passes from me; in a moment I'll cry 'Love!' bury myself in Her side, and be 'transfigured.' Which is to say, I die already; this fellow transported by passion is not I; I am he who abjures and rejects the night-sea journey! I...

"I am all love. 'Come!' She whispers, and I have no will.

"You who I may be about to become, whatever You are: with the last twitch of my real self I beg You to listen. It is not love that sustains me! No; though Her magic makes me burn to sing the contrary, and though I drown even now for the blasphemy, I will say truth. What has fetched me across this dreadful sea is a single hope, gift of my poor dead comrade: that You may be stronger-willed than I, and that by sheer force of concentration I may transmit to You, along with Your official Heritage, a private legacy of awful recollection and negative resolve. Mad as it may be, my dream is that some unimaginable embodiment of myself (or myself plus Her if that's how it must be) will come to find itself expressing, in however garbled or radical a translation, some reflection of these reflections. If against all odds this comes to pass, may You to whom, through whom I speak, do what I cannot: terminate this aimless, brutal business! Stop Your hearing against Her song! Hate love!

"Still alive, afloat, afire. Farewell then my penultimate hope: that one may be sunk for direst blasphemy on the very shore of the Shore. Can it be (my old friend would smile) that only utterest nay-sayers survive the night? But even that were Sense, and there is no sense, only senseless love, senseless death. Whoever echoes these reflections: be more courageous than their author! An end to night-sea journeys! Make no more! And forswear me when I shall forswear myself, deny myself, plunge into Her who summons, singing...

"Love! Love! Love!"

REFERÊNCIAS

BARTH, John. *Lost in the funhouse*. New York: Bantam Books, 1969.

A generosa rã

Madame d’Aulnoy

Tradução de Ana Carolina de Freitas¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Brenda Bressan Thomé²
Universidade Federal de Santa Catarina

Cristina Moura³
Universidade Federal do Pará

Mwewa Lumbwe⁴
Universidade Federal de Santa Catarina

Madame d’Aulnoy foi a criadora do gênero Conto de fadas na França, esta nasceu no século XVII, em 1650, e faleceu em 1705. O livro *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode tome I* foi publicado em 1698. Neste livro há três contos, “La Princesse Carpillon”, “La Biche au Bois” e o que apresentamos nesta tradução para o português: “La Grenouille Bienfaisante”.

Era uma vez um rei, que há muito tempo sustentava uma guerra contra seus vizinhos. Depois de várias batalhas, colocaram os militares diante de sua cidade. Ele temeu pela rainha, e vendo-a grávida, pediu para que se retirasse para um castelo que tinha mandado fortificar, e para onde só tinha ido uma vez. A rainha se serviu de preces e de lágrimas para persuadi-lo a deixá-la perto dele; queria compartilhar da sua sorte, e deu gritos intensos enquanto ele a colocava na sua charrete para fazê-la partir. No entanto, ele ordenou aos seus guardas que a acompanhassem, e prometeu escapar o mais secretamente possível para ir vê-la: era uma esperança que ele a dava; pois o castelo era

¹ Mestranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: anacarolzen9@gmail.com.

² Mestranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: brenadathome@gmail.com.

³ Graduada em Língua e Literatura francesa pela Universidade Federal do Pará. E-mail: moura_cristina@yahoo.fr.

⁴ Doutoranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: mwewaster@gmail.com.

muito longe, cercado de uma espessa floresta, e somente aquele que sabia bem os caminhos conseguia chegar lá.

A rainha partiu muito comovida por deixar seu marido em tempos de guerra; a conduziam em pequenas jornadas, com medo que ficasse doente do cansaço de uma longa viagem. Por fim, ela chegou em seu castelo, bem inquieta e bem triste. Depois de ter repousado o suficiente, quis passear nos arredores e não encontrou nada que pudesse diverti-la. Deu uma olhada para todos os lados, via grandes desertos que lhe causavam mais tristeza do que alegria. Ela os olhava tristemente, e às vezes dizia:

— Que comparação entre minha atual estadia e o lugar onde estive por toda minha vida! Se ainda ficar aqui por muito tempo, é necessário que eu morra: com quem falar nestes lugares solitários? Com quem posso calmar minhas inquietudes? O que fiz ao rei para me ver assim exilada? Parece que ele quis me fazer sentir muita decepção por sentir sua falta enquanto me relega a um castelo super desagradável.

Assim ela reclamava, e embora ele lhe escrevesse todos os dias, e lhe desse boas notícias do exército, ela se afligia cada vez mais. Tomou a decisão de voltar para perto do rei, mas como os oficiais que a acompanhavam tinham ordens de só trazê-la de volta no momento em que recebessem uma carta formal, ela não disse suas intenções; e mandou fazer um pequeno transporte, onde só tinha lugar para ela, dizendo que queria ir algumas vezes à caça. Ela mesma conduzia os cavalos, e seguia os cachorros de tão de perto que os condutores de caça seriam mais lentos do que ela: por este meio, tornou-se mestre de seu transporte, e partia quando queria. Só tinha uma dificuldade: não conhecia as estradas da floresta; mas ela acreditava que os deuses a conduziriam em segurança, e depois de ter-lhes feito alguns pequenos sacrifícios, disse que queria que fizessem uma grande caça e que todo mundo viesse, que ela montaria em seu transporte, e que cada um iria por diferentes estradas, para não deixar nenhum lugar às bestas selvagens. Assim, as pessoas se dividiram: a jovem rainha, que acreditava rever logo seu esposo, pegara uma roupa muito interessante; seu chapéu era coberto de plumas de diferentes cores, sua roupa, toda forrada de pedrarias, e sua beleza, que não tinha nada de comum, a fazia parecer uma segunda Diane.⁵

No momento em que as pessoas estavam mais ocupadas com o prazer da caça, ela deixou cair a cela de seus cavalos, e os incitou com a voz e com alguns golpes de chicote. Depois de terem andado rápido o suficiente, pegaram o galope, então

⁵ Diana, deusa romana da caça. [N. das T]

dispararam. O transporte parecia conduzido pelos ventos, os olhos teriam dificuldade para segui-los; a pobre rainha se arrependeu, mas tarde demais, com medo:

— O que eu pretendia?— dizia ela — Podia eu convir que conduziria sozinha cavalos tão orgulhosos e pouco dóceis? Ah! O que vai acontecer comigo? Ah! Se o rei soubesse do perigo a que estou exposta, como ficaria? Ele que me ama tão ternamente, e que me distanciou da cidade apenas para me colocar em maior segurança; eis como respondi aos seus delicados cuidados, e esta cara criança que carrego no meu seio vai estar tão bem quanto eu, vítima de minha imprudência.

O ar produziu o som das suas dolorosas reclamações; ela invocava os deuses, chamava as fadas a seu socorro. Os deuses e as fadas a tinham abandonado; o transporte tombou, ela não teve força de se jogar rapidamente ao chão, seu pé permaneceu preso entre a roda e o eixo; é fácil acreditar que só um milagre a salvaria depois de um tão terrível acidente.

Por fim ela ficou estendida sobre o chão, ao pé de uma árvore; não tinha nem pulso, nem voz, sua face estava coberta de sangue; seu rosto permaneceu um longo tempo neste estado. Quando abriu os olhos, viu perto de si uma mulher gigantesca, coberta somente com a pele de um leão, seus braços e suas pernas estavam nus, seus cabelos amarrados com uma pele seca de serpente, cuja cabeça pendia sob os ombros. Tinha um taco de pedra na mão, que lhe servia de bengala para se apoiar, e um suporte cheio de flechas ao lado. Uma figura tão extraordinária levou a rainha acreditar que estava morta, pois pensava que depois de um tão grande acidente não poderia ainda estar viva, e disse baixinho:

— Não estou surpresa — disse ela — que tenhamos tanta dificuldade em aceitar a morte, o que se vê no outro mundo é bem horrroso.

A gigante que a escutava não pôde reter uma risada da opinião dela de que estaria morta:

— Reconstitua-te — disse-lhe ela — saibas que tu estás ainda entre os vivos: mas tua sorte não será menos triste. Sou a fada Leoa, que mora perto daqui; é necessário que venhas passar tua vida comigo.

A rainha a olhou tristemente, e disse-lhe:

— Se quiserdes, senhora Leoa, levar-me de volta ao meu castelo, e dizer ao rei o que desejas em troca de minha libertação, ele me ama tão ternamente que não se recusaria a dar-vos até a metade de seu reino.

— Não — respondeu-lhe ela — sou rica o suficiente, há algum tempo me aborreço em estar sozinha, tu tens espírito, pode ser que me divirtas.

Terminando de falar, tomou a figura de uma leoa, e carregando a rainha sobre suas costas, levou-a até o fundo de sua terrível gruta, e curou-a com um licor que pressionou sobre seus ferimentos.

Que surpresa e que dor para a rainha de se ver neste horrível momento! Desciam por dez mil degraus que conduziam até o centro da terra; não havia outra luz senão a de várias tochas fortes que refletiam sob um lago de mercúrio. Ele estava coberto de monstros, cujas diferentes figuras teriam espantado uma rainha menos tímida; as corujas machos e fêmeas, alguns corvos e outros pássaros de presságio sinistro se fizeram ouvir; de longe se percebia uma montanha de onde corriam águas quase adormecidas; estas são todas as lágrimas que os infelizes amantes nunca derramaram, e com as quais os tristes amores encheram reservatórios. As árvores estavam sempre descobertas de folhas e de frutas, o chão coberto de plantas, de espinhos eurtigas. A comida convinha ao clima de um país tão maldito; algumas raízes secas, castanhas da Índia e frutos de rosa-canina, isso é tudo que se oferecia para adoçar a fome dos azarados que caíam nas mãos da fada Leoa.

Assim que a rainha se encontrou pronta para trabalhar, a fada disse-lhe que ela poderia fazer uma cabana, porque esta ficaria a vida toda com ela. Com estas palavras, a princesa não teve forças para reter suas lágrimas:

— Ei! O que vos fiz— gritou ela— para que me guardeis aqui? Se o fim da minha vida, que sinto se aproximar, vos causa algum prazer, dai-me a morte, é tudo que ousou esperar de vossa piedade; mas não me condeneis a passar uma longa e deplorável vida sem meu esposo.

A Leoa zombou de sua dor, e disse que a aconselhava a enxugar suas lágrimas, e a tentar agradá-la; que se tomasse uma outra direção, ela seria a pessoa mais infeliz do mundo.

— O que é necessário fazer então — respondeu a rainha — para tocar vosso coração?

— Eu gosto — disse-lhe ela — dos patês de mosca: eu quero que encontre um meio de ter moscas o suficiente para me fazer um grande e excelente patê.

— Mas, — disse-lhe a rainha—, não vejo moscas aqui; e mesmo quando elas estiverem aqui, o ambiente não é claro o suficiente para pegá-las; quando eu as pegar, nunca fiz “pâtisserie”: de maneira que me dais ordens que não posso executar.

— Não importa! — disse a impiedosa Leoa. Eu quero o que eu quero!

A rainha não respondeu nada: pensou que apesar da cruel fada, ela só tinha uma vida para perder, e no estado em que estava, o que poderia temer? Então, no lugar de buscar moscas, sentou-se sob um teixo, e começou com suas tristes reclamações:

— Qual será vossa dor, meu caro esposo — dizia ela— quando vierdes me buscar, e não me encontrardes mais! Me tomaríeis por morta ou infiel, prefiro que choreis a perda da minha vida do que a perda de minha ternura; pode ser que as pessoas encontrem meu transporte em pedaços e todos os ornamentos que peguei para vos agradar na floresta; ao virdes estes destroços, não duvidareis mais da minha morte; e o que farei se derdes à outra a parte que tinha me dado do vosso coração? Mas ao menos não saberei, já que não devo mais retornar ao mundo.

Ela teria continuado muito tempo falando consigo mesma desta maneira, se não tivesse ouvido o triste grasnar de um corvo acima de sua cabeça. Ela levantou os olhos, e com o auxílio da pouca luz que clareava a orla, viu um gordo corvo que segurava uma rã e tinha intenção de abocanhá-la.

— Mesmo que não tenha nada para me consolar — disse ela —, não quero deixar de salvar uma pobre rã, que está tão aflita quanto eu.

Ela pegou o primeiro bastão que tinha à sua frente e fez o corvo derrubar sua presa. A Rã caiu, ficou algum tempo sem saber o que fazer, e ao retomar suas faculdades batráquias, disse:

— Bela rainha, vós sois a única pessoa generosa que vi nestes lugares, desde que a curiosidade me conduziu até aqui.

— Que maravilha! Vós falais, Rãzinha? — respondeu a rainha. E quem são as pessoas que se pode ver por aqui? Pois ainda não encontrei nenhuma.

— Todos os monstros que cobrem o lago — retomou a rãzinha — uma vez estiveram no mundo; uns sobre o trono, outros confidentes de seus soberanos, há até mesmo senhoras de alguns reis, que custaram muito sangue ao estado: são elas que você vê metamorfoseadas em sanguessugas: por algum tempo o destino as envia aqui, para que se corrijam e para que retornem melhores.

— Entendi — disse a rainha — que vários maldosos juntos não ajudam a se corrigir; mas e quanto a vós, minha comadre Rã, o que fazeis aqui?

— A curiosidade me fez vir — respondeu ela —, sou meio fada, meu poder é limitado para certas coisas e muito amplo para outras; se a fada Leoa me reconhecesse com este aspecto, me mataria.

— Como é possível — disse-lhe a rainha — que sendo fada ou meio-fada, um corvo estava prestes a vos comer?

— Duas palavras vos farão entender — respondeu a rã — quando uso meu capuz de rosas sobre a cabeça, não temo nada, já que ele consiste em minha maior virtude. Mas infelizmente eu o tinha deixado no manguê quando este maldito corvo veio atrás de mim: confesso, senhora, que sem vossa ajuda não estaria mais viva, e já que vos devo a vida, se puder fazer algo para vos consolar, ordenai tudo que vos agradar.

— Ah! Minha cara Rã — disse a rainha —, a maldosa fada que me mantém encarcerada quer que eu prepare um patê de moscas, mas não há moscas aqui; quando houver, como não há claridade suficiente, não se enxerga para pegá-las, corro o grande risco de morrer sob seus golpes.

— Deixe-me fazer isso — disse a Rã — antes que seja tarde, eu vos darei as moscas.

Ela esfregou um tanto de açúcar em si, e mais de 6 mil rãs, suas amigas, fizeram o mesmo: em seguida, ela foi para um lugar cheio de moscas; a maldosa fada tinha uma loja, especialmente para atormentar certos infelizes. A partir do momento em que elas sentiram o aroma do açúcar, se agarraram a ele, e as prestativas Rãs voltaram a galope para onde a rainha estava.

Nunca houve uma tamanha captura de moscas nem um melhor patê do que o que ela fez para a fada Leoa. Quando ela o apresentou, a fada ficou muito surpresa, não entendendo onde ela poderia ter conseguido pegá-las.

A rainha, que estava exposta às más condições do ar, pois este estava envenenado, cortou alguns ciprestes para começar a construir sua casinha. A Rã veio lhe oferecer generosamente seus serviços, e se colocando à frente de todas as moscas que lhe tinham auxiliado, ajudaram a rainha a levantar um pequeno prédio, o mais bonito do mundo; mas ela mal tinha deitado ali quando os monstros do lago, com ciúme dela, vieram atormentá-la, e aconteceu um tumulto horrível, como jamais se ouvira até então. Ela levantou-se, toda assustada, e fugiu— pois era o que os monstros pediam. Um dragão, antigo tirano de um dos reinos mais belos do universo, tomou posse da casinha.

A pobre rainha aflita quis reclamar; mas na verdade, eles zombavam dela, os monstros gritaram, e a fada Leoa disse que se no futuro ela lhe incomodasse, bateria nela com extrema violência. Foi necessário calar-se e recorrer à Rã, que era a melhor pessoa do mundo. Elas choraram juntas; pois quando vestia seu capuz de rosas, era capaz de rir e de chorar como qualquer pessoa.

— Eu tenho — disse ela — uma enorme amizade por vós, quero recomeçar vosso prédio, todos os monstros do lago vão se desesperar por ele.

Assim, em pouquíssimo tempo, cortou madeira do bosque e o pequeno palácio da rainha estava pronto, logo esta pôde descansar na mesma noite.

A Rã, atenta a tudo o que era necessário para a rainha, fez-lhe uma cama de serpilho e de tomilho selvagem. Quando a maldosa fada soube que a rainha não se deitava mais sobre o chão, mandou alguém buscá-la:

— Então, quais são os homens ou os deuses que vos protegem? — Disse-lhe ela. Este chão, sempre regado por chuva de ácido sulfúrico e de fogo, nunca deu um produto que valesse uma folha de sálvia; fiquei sabendo, apesar disso, que as ervas perfumadas crescem sob vossos passos!

— Ignoro a causa, senhora — disse-lhe a rainha — e se eu puder atribuir esses feitos à alguma coisa, atribuo à criança que estou esperando, que será talvez menos infeliz que eu.

— A vontade de ter um buquê das flores das mais raras, me toma — disse a fada. Talvez a sorte da vossa jovem criança vos fornecerá as flores; se a sorte faltar, não lhes faltarão golpes, pois os dou com frequência e perfeitamente.

A rainha começou a chorar por causa das ameaças que ouvia e pela impossibilidade de encontrar flores, que a colocava em uma situação de desespero.

Ela deu meia volta e foi para sua casinha; logo apareceu sua amiga Rã:

— Por que estais triste? — perguntou à rainha.

— Ah! Minha cara comadre, o que mais pode ser? A fada quer um buquê das mais belas flores; onde as encontrarei? Vede as que nascem aqui; no entanto, se eu não satisfizer sua vontade, minha vida estará em jogo.

— Amável princesa — disse graciosamente a Rã —, é preciso fazer um esforço para tirá-la da situação embaraçada em que estais: há aqui uma morcego, que é o único com que eu tenho negócios; é uma boa criatura, ele vai mais rápido que eu; eu o darei meu capuz de folhas de rosas.

A rainha lhe fez uma profunda reverência; pois não tinha meios de abraçar a Rãzinha. Esta, no mesmo momento, foi falar com o morcego, e algumas horas depois, voltou escondendo nas asas as flores admiráveis. A rainha entregou-as bem rápido para a malvada fada, que ficou ainda mais surpresa e não pode compreender por qual milagre a rainha estava tão bem servida.

Esta princesa sonhava incessantemente com meios para poder fugir. Ela contou sua vontade à boa Rã, que lhe disse:

— Senhora, permita, antes de tudo, que eu consulte meu pequeno chapéu, e nós agiremos depois, segundo seus conselhos.

Ela o pegou, e tendo-o sobre um raminho de palha, queimou também algumas bagas de zimbros, alcaparras e duas ervilhas verdes; ela cruzou-o cinco vezes. Depois, com a cerimônia terminada, recolocando o chapéu de rosas, começou a falar como um oráculo:

— O destino, mestre de tudo — disse ela — vos impede de sair destes lugares; você terá aqui uma princesa mais bela que a mãe dos amores; não fique abatida; só o tempo pode vos consolar.

A rainha baixou os olhos, algumas lágrimas caíram; mas ela decidiu acreditar em sua amiga:

— Pelo menos— disse-lhe ela — não me abandone, estejais comigo durante e depois do parto, já que estou condenada até-lo aqui.

A honesta rã se comprometeu de ser sua Lucina⁶, e consolou-a o melhor que pôde.

Mas é tempo de falar do rei. Enquanto seus inimigos o tinham cercado na sua cidade, não podia enviar cartas à rainha: no entanto, tendo feito várias saídas, os obrigou a se retirarem, e sentiu bem menos felicidade com este evento do que sentia alegria pela sua cara rainha, a quem ele podia buscar sem temor. Ele ignorava seu desastre, nenhum dos seus oficiais tiveram a ousadia de avisá-lo. Na floresta, eles tinham encontrado o carro em pedaços, os cavalos fugidos, e toda a roupa de Amazona com a qual ela estava vestida para encontrá-lo.

Como eles não duvidaram de sua morte, e acreditaram que ela tinha sido devorada, convenceram-se entre eles e convenceram o rei de que ela tinha morrido subitamente. Com estas notícias funestas, ele mesmo pensou morrer de dor; cabelos arrancados, lágrimas espalhadas, gritos penosos, espasmos respiratórios, suspiros e outros pequenos direitos da viuvez, nada foi poupado nesta ocasião.

Depois de ter passado vários dias sem ver ninguém, e sem querer ser visto, retornou para sua cidade, levando com ele uma longa aflição, que carregava mais no coração do que nas suas roupas. Todos os embaixadores dos reis vizinhos vinham cumprimentá-lo; e depois das cerimônias, que são inseparáveis destes tipos de

⁶ Nome dado à Diana Lucina, deusa que presidia os partos. [N. das T]

catástrofes, ele se apegou a oferecer descanso aos seus súditos, exonerando-os da guerra oferecendo-lhes grandes negócios.

A rainha ignorava todas essas coisas: o momento do seu parto chegou, elas ficaram muito felizes: o céu lhe deu uma princesinha, tão bela quanto a Rã tinha anunciado. Elas a nomearam Muféte, e a rainha, com muita dificuldade, obteve a permissão da fada Leoa para nutri-la; pois esta tinha uma vontade enorme de comê-la, por ser feroz e bárbara.

Muféte, a maravilha dos seus tempos, já tinha seis meses; e a rainha, olhando-a com uma mistura de ternura e piedade, dizia sem parar:

— Ah! Se o rei teu pai te visse minha pobre pequenina, como ficaria alegre, como tu serias cara a ele! Neste momento, pode ser que ele comece a me esquecer; acredita que estamos enterradas para sempre nos horrores da morte: pode ser, digo eu, que uma outra ocupe no seu coração o lugar que era meu.

Estas tristes reflexões lhe custaram muitas lágrimas: a Rã, que a amava de boa-fé, vendo-a chorar assim, disse-lhe um dia:

— Se quiserdes, senhora, irei encontrar o rei vosso esposo; a viagem é longa; caminho lentamente; mas por fim, mais cedo ou mais tarde, espero chegar.

Essa proposta não podia ser mais agradavelmente recebida do que foi; a rainha juntou suas mãos, e fez o mesmo com as mãos de Muféte para afirmar à senhora Rã a obrigação que teria em começar uma tal viagem. Ela assegurou que o rei não lhe seria ingrato:

— Mas — continuou ela —, de que utilidade poderá ser ele saber da minha triste condição? Será impossível que ele me retire daqui.

—Senhora — retomou a Rã — é preciso deixar isto por conta dos deuses, e fazer a nossa parte, que depende de nós.

No mesmo momento, elas se disseram adeus: a rainha escreveu ao rei com seu próprio sangue sobre um pequeno pedaço de tecido, pois não tinha nem tinta, nem papel. Ela pedia para que ele acreditasse em todas as notícias que a virtuosa Rã daria.

Ela ficou um ano e quatro dias para subir os dez mil degraus que existiam desde a planície negra onde havia deixado a rainha até o mundo, e demorou um outro ano para mandar confeccionar seu transporte, pois era orgulhosa demais para querer aparecer em uma grande corte como uma maldosa Rã de mangues. Ela mandou fazer uma carruagem-leito suficientemente grande para colocar confortavelmente dois ovos; estava toda coberta de casco de tartaruga por fora, forrada com pele de jovens lagartos; tinha

cinquenta damas de honra; eram destas rainhazinhas verdes que saltavam não muito longe; cada uma estava montada em um caracol, com uma cela à inglesa, a perna sobre a armadura com um ar maravilhoso; vários ratos de água, vestidos de pajens, precediam os caracóis, aos quais tinha confiado a guarda de sua pessoa: enfim, nada jamais foi tão bonito, sobretudo seu chapéu de rosas maravilhosas, sempre frescas e abertas, ele lhe caía muito bem, era o melhor do mundo. Ela estava um pouco vaidosa com a sua tarefa, isso a tinha obrigado a colocar rouge e sinais de beleza; disseram mesmo que ela estava maquiada como a maioria das damas deste país; mas de uma maneira mais aprofundada, via-se que eram seus inimigos que falavam assim.

Ela ficou sete anos viajando enquanto a pobre rainha sofria de males e de tristezas indescritíveis; e sem a bela Muféte, que a consolava, estaria morta cem vezes. Essa maravilhosa criaturinha não abria a boca, e não dizia uma só palavra que não exercesse um charme sobre sua mãe, ela tinha cativado até a fada Leoa, e ao completar 6 anos que a rainha estava neste horrível lugar, quis muito conduzi-la à caça, sob a condição de que tudo o que matasse seria para ela.

Que alegria para a pobre rainha poder rever o sol! Tinha perdido totalmente o hábito, pensou que ficaria cega. Quanto à Muféte, ela tinha tanta habilidade que, aos cinco ou seis anos, nada escapava aos golpes que desferia; por este meio, mãe e a filha acalmavam um pouco a selvageria da fada.

A Rãzinha caminhava por montes e vales, dia e noite; enfim chegou perto da cidade onde o rei estava, ficou surpresa ao ver por toda parte apenas danças e refeições de festa, as pessoas riam, cantavam; e quanto mais se aproximava da cidade, mais encontrava alegria e satisfação. Seu transporte estava cheio de lama do pântano, o que surpreendia todo mundo. Todos a seguiam; e a loucura tornou-se tão grande quando entrou na cidade, que teve dificuldade para chegar até o palácio: neste lugar, tudo era luxo.

O rei, viúvo há nove anos, por fim tinha se deixado curvar às súplicas de seus súditos: na verdade ia se casar com uma princesa menos bela que sua esposa, mas que não deixava de ser bem agradável.

A boa Rã, tendo descido de sua carruagem, entrou na casa do rei, seguida de todo seu grupo de pessoas. Não precisou pedir uma audiência ao monarca, pois ele, sua noiva e todos os príncipes tinham muita vontade de saber o assunto de sua vinda para interrompê-la:

— Senhor — disse ela —, não sei se a notícia que vos trago dará alegria ou tristeza; o casamento que estais a ponto de realizar me leva a crer que sois infiel à vossa rainha.

— Sua lembrança me é sempre cara, disse o rei (derramando algumas lágrimas que não pôde reter): mas é necessário que saiba, gentil Rã, que os reis não fazem sempre o que querem; há nove anos que meus súditos dizem para que me case de novo, eu lhes devo herdeiros: assim, olhei para esta jovem princesa que me pareceu muito charmosa.

— Eu não vos aconselho a casar com ela, pois a poligamia é um caso condenável: a rainha não está morta; eis uma carta escrita de seu sangue, e foi ela quem me encarregou de entrega-la: vós tendes uma princesinha, Muféte, que é mais bela que todos os céus juntos.

O rei pegou o velho tecido no qual a rainha tinha escrito algumas palavras, beijou-o, regou-o com suas lágrimas, fez com que toda a reunião de pessoas o visse, dizendo que nele reconhecia muito bem o caráter de sua esposa. Fez mil perguntas à Rã, às quais ela respondeu com tanto espírito quanto vivacidade.

A princesa noiva, e os embaixadores, encarregados de celebrar seu casamento, faziam contorções feias:

— Como, senhor — disse o mais famoso entre eles — podeis acreditar nas palavras de uma perereca como essa aqui e romper assim um himeneu tão solene? Essa espuma de mangue tem a insolência de vir mentir sob vossa corte e experimentar o prazer de ser escutada!

— Senhor Embaixador — respondeu a Rã —, saiba que não sou espuma de mangue, e já que é necessário aqui expor minha ciência, vamos fadas e féos⁷, apareçam.

Todas as rãzinhas, ratos, caracóis, lagartos e ela liderando, apareceram, de fato; mas eles não tinham a figura destes pequenos vis animais, o tamanho deles era altivo e majestoso, o rosto agradável, os olhos mais brilhantes que as estrelas, cada um trazia uma coroa de pedrarias sobre a cabeça, e sobre seus ombros, um manto real de veludo forrado de pele de arminho, com uma longa cauda, que anões e anãs carregavam. Ao mesmo tempo, eis que se ouvem trompetes, timbales, oboés e tambores que rompem as nuvens com sons agradáveis e guerreiros: todas as fadas e fados começaram um balé tão levemente dançado que o menor salto de alegria os carregava até o cume do salão. O rei

⁷ Neologismo para “Fados”. Entidades fadas masculinas. Pode ser derivado do radical FÉ, de fadas + o sufixo -Us greco-latino = féus, e pensando em manter a sonoridade clássica, a autora trocou para -Os = Féos, dessa forma teríamos fados. [N. das T]

atento e a futura rainha estavam um mais surpreso do que o outro, quando de repente viram estes honoráveis saltimbancos metamorfoseados em flores, que não arlequinavam⁸ menos: eram jasmims, narcisos, violetas, cravos e tuberosas que estavam equipados de pernas e de pés. Era um público animado, e todos os movimentos divertiam tanto o olfato quanto a visão.

Um instante depois, as flores desapareceram; várias fontes tomaram o lugar delas; subiram rapidamente, e caíram novamente em um largo canal que se formou no pé do castelo; ele estava coberto de barquinhos pintados e dourados, tão bonitos e tão desejáveis que a princesa convidou seus embaixadores para entrar neles para passear. Eles a queriam muito, e assim o fizeram, compreendendo que tudo isso era um jogo que terminaria em um casamento feliz.

A partir do momento em que eles embarcaram, os barquinhos, o rio e todas as fontes desapareceram; as rãs se tornaram rãs. O rei perguntou onde estava a princesa; a Rã respondeu:

— Senhor, vós não deveis ter outra esposa que não seja a rainha; se eu fosse menos amiga dela, não me preocuparia com o casamento que estava a ponto de se realizar, mas ela tem tanto mérito, e vossa filha Muféte é tão amável, que não deveis perder nem mais um momento para tentar libertá-las.

— Eu vos confesso, senhora Rã — disse o rei —, que se não acreditasse que minha mulher está morta, faria o impossível para revê-la.

— Depois das maravilhas que fiz diante de vós, respondeu ela, parece que vós deveríeis estar convencido do que eu vos disse: deixe vosso reino com todas as ordens; e não atrasai para partir. Eis um anel que vos dará os meios de ver a rainha, e de falar com a fada Leoa, embora ela seja a mais terrível criatura que exista no mundo.

O rei não querendo mais a princesa que lhe era destinada, sentiu que sua paixão por ela enfraquecia muito e que, pelo contrário, o que ele tinha sentido pela a rainha tomava novas forças.

Ele partiu sem querer ser acompanhado por ninguém, e deu presentes muito bons à Rã:

— Não vos desencorajeis — disse-lhe ela —, vós tereis terríveis dificuldades para vencer; mas espero que tenhais êxito no que desejais.

⁸ Dançar como arlequim. [N. das T]

O rei, consolado por suas promessas, não tomou outro guia além de seu anel para ir encontrar sua cara rainha. À medida que Muféte crescia, sua beleza se acentuava muito, todos os monstros do lago de mercúrio se apaixonaram; viam-se dragões, com uma figura espantosa, que vinham rastejar a seus pés. Por mais que ela sempre os tivesse visto, seus belos olhos não podiam acostumar-se, fugia e se escondia para os braços de sua mãe:

— Ficaremos muito tempo aqui? — Dizia-lhe ela. Nossas infelicidades não terminarão?

A rainha dava-lhe esperanças para consolá-la; mas no fundo não tinha nenhuma; o distanciamento da Rã, seu profundo silêncio, com tanto tempo passado sem ter nenhuma notícia do rei; tudo isso, digo eu, a afligia em excesso.

A fada Leoa se acostumou pouco a pouco a levá-las para a caça, era gulosa, gostava dos animais de caça que elas matavam, e como recompensa, dava para elas os pés ou a cabeça; mas já era suficiente dar-lhes a permissão de receber a luz do dia. Esta fada tomava a figura de uma leoa, a rainha e sua filha se sentavam sobre ela, e assim corriam pelas florestas.

O rei, conduzido pelo seu anel, tinha parado em uma floresta, as viu passar rápido como um risco, ele não foi percebido, mas querendo segui-las, viu-as desaparecerem absolutamente aos seus olhos.

Apesar das contínuas tristezas da rainha, sua beleza não tinha sido alterada; ela lhe pareceu mais amável do que nunca. Todos seus sentimentos se iluminaram de novo; e não duvidando que a jovem princesa que estava com ela fosse sua cara Muféte, resolveu antes morrer mil vezes do que abandonar o projeto de revê-las.

O diligente anel o conduziu na obscura residência onde estava a rainha há tantos anos: ele não estava mediocrementemente surpreso por descer até o fundo da terra, mas tudo o que viu surpreendeu-o bem mais. A fada Leoa, que não ignorava nada, sabia o dia e a hora que ele devia chegar: o que ela não teria feito para que o destino inteligente tivesse ordenado de uma outra maneira? Mas ela resolveu ao menos combater com seu poder total.

Ela construiu, no meio do lago de mercúrio, um palácio de cristal que vagava como a onda; trancou ali novamente a pobre rainha e sua filha; depois fez um sermão para todos os monstros que estavam apaixonados por Muféte:

— Vós perdereis esta bela princesa — disse-lhes ela — se não vos interessarem comigo por defendê-la de um cavaleiro que vem sequestrá-la.

Os monstros prometeram não negligenciar nada do que podiam fazer; cercaram o palácio de cristal; os mais leves se colocaram sobre o teto e sobre os muros, os outros às portas, e o resto no lago.

O rei, aconselhado pelo fiel anel, primeiramente foi à caverna da fada; ela o esperava sob a figura de Leoa. A partir do momento que ele apareceu, ela se jogou para cima dele: ele colocou a espada na mão com um valor que ela não tinha previsto; e quando ela alongava sua pata para jogá-lo no chão, ele a cortou na articulação, justamente no cotovelo. Ela deu um grito intenso e caiu. Aproximou-se dela, colocou o pé sobre a sua garganta, jurou pela sua fé que ia matá-la; e apesar de sua imortal fúria, ela não deixou de ter medo.

— O que queres de mim? — Disse-lhe ela. O que me pedes?

— Quero te punir — respondeu ele orgulhosamente — por ter pego à força minha esposa; e quero te obrigar a devolvê-la, ou te estrangularei daqui a pouquinho.

— Dá uma olhada para o lago — disse ela — vejas se ela está em meu poder.

O rei olhou para o lado que ela mostrava, viu a rainha e sua filha no castelo de cristal que vagava sem rumo e sem leme, como um barco, sobre o mercúrio.

Ele pensou morrer de alegria e de dor: chamou-as com toda sua força, e foi escutado; mas como se juntar a elas? Enquanto ele procurava um meio, a fada Leoa desapareceu.

Ele corria ao longo das margens do lago: quando estava de um lado, pronto para entrar no palácio transparente, via-o se distanciar com uma rapidez atroz; e as esperanças morriam. A rainha, que temia que no fim ele se deixasse perecer, gritava para que não perdesse a coragem, que a fada Leoa queria cansá-lo; mas que um verdadeiro amor não pode ser desencorajado por nenhuma dificuldade. Quanto a isso, ela e Muféte lhe estendiam as mãos, de maneira suplicante. Com esta visão, o rei se sentava e tomava novos traços; ele aumentava a voz, jurava por Estige e Aqueronte que poderia passar o resto de sua vida nesse triste lugar, mas que não partiria sem elas.

Era necessário que ele fosse capaz de uma enorme perseverança: passava tão mal seu tempo que o maior rei do mundo — a terra — cheia de amoras selvagens e coberta de espinhos, lhe servia de cama; ele só comia frutas selvagens, mais amargas do que fel, sem interromper os combates contra os monstros do lago. Um marido que tem essa conduta para recuperar sua esposa com certeza pertence ao tempo das fadas, e seu comportamento tem a marca da época do meu conto.

Passaram-se três anos sem que o rei conseguisse tirar nenhuma vantagem; estava desesperado; tomou cem vezes a decisão de se jogar no lago; e teria o feito se tivesse podido enxergar esse último golpe como um remédio para as tristezas da rainha e da princesa. Como de costume, ele corria, tanto de um lado, quanto de outro, até que um dragão horrível o chamou e disse-lhe:

— Se quiserdes jurar pela vossa coroa e pelo vosso cetro, pelo vosso manto real, pela vossa esposa e vossa filha, que me dareis um certo pedaço de comida, da qual gosto muito, quando eu tiver vontade e vos pedir, vou pegar-vos sobre minhas asas, e apesar de todos os monstros que cobrem este lago, e que guardam este castelo de cristal, eu vos prometo que retiraremos a rainha e a princesa Muféte.

— Ah! Caro dragão de minha alma — gritou o rei —, eu vos juro, e por toda vossa espécie draconiana, que vos darei de comer até vos saciar e que ficarei para sempre como vosso pequeno servo.

—Não vos comprometais— respondeu o dragão—, se não estais com vontade de me dar sua palavra; pois aconteceriam infelicidades tão grandes, que vos lembraríeis pelo resto de sua vida.

O rei aumentou em dobro seus protestos; estava morrendo de impaciência para livrar sua cara rainha; subiu nas costas do dragão, como teria feito com o mais belo cavalo do mundo. Ao mesmo tempo, os monstros vieram ao encontro dele para parar a passagem; lutaram, só se escutava o barulho agudo das serpentes, se via fogo, enxofre e nitrato caírem em desordem: por fim, o rei chega ao castelo; os esforços se renovam. Morcegos, corujas, corvos, todos na defesa da entrada; mas o dragão com suas garras, seus dentes e seu rabo, colocou em pedaços os mais ousados. A rainha, que via pelo seu lado a grande batalha, quebra seus muros com um chute, deixando-os em pedaços, faz armas para ajudar seu caro marido; por fim venceram, juntaram-se, e o encantamento acabou com um trovão que caiu no lago e secou-o.

O diligente dragão tinha desaparecido como todos os outros; e sem que o rei pudesse adivinhar por qual meio tinha sido transportado para sua cidade, se encontrou nela com a rainha e Muféte, sentado em um salão magnífico, diante de uma mesa deliciosamente servida. Ele nunca tinha sentido nem uma surpresa e nem uma alegria parecida com essa. Todos os súditos galoparam para ver a sua soberana e a jovem princesa, que por um milagre, estava tão magnificamente vestida que sentia dificuldades para sustentar tantas pedrarias.

É fácil imaginar que todos os prazeres ocuparam essa bela corte: faziam desfiles de pessoas mascaradas, corridas de anel, torneios, que atraíam os maiores príncipes do mundo; e os belos olhos de Muféte faziam parar a todos. Entre os que apareceram, entre os mais bonitos e os mais hábeis, o príncipe Mufí levou vantagem. Por todo lugar sós e ouviam aplausos; todos o admiravam, e a jovem Muféte, que tinha estado até então com as serpentes e os dragões do lago, não pode deixar de dar mérito a Mufí; nenhum dia se passava sem uma cortesia para agradá-la, pois ele a amava apaixonadamente; e colocando-se em posição de estabelecer suas pretensões, fez com que o rei e a rainha conhecessem seu pequeno principado, que era de uma beleza e de uma extensão que merecia uma atenção muito particular.

O rei disse-lhe que Muféte tinha liberdade para escolher um marido, e que ele não queria forçá-la a nada, que teria que trabalhar para agradá-la, que este era o único meio de ser feliz. O príncipe ficou feliz com a resposta, pois soube anteriormente em vários encontros com a princesa, que ela não lhe era indiferente. Enfim explicou-se para ela, que lhe disse que se ele não fosse seu esposo, não teria nunca um outro. Mufí, transbordando de alegria, jogou-se aos seus pés, e suplicou para que lembrasse da palavra que ela lhe dava.

Logo ele correu para o aposento do rei e da rainha; deu conta dos progressos que seu amor tinha feito em Muféte, e suplicou para que não mais atrasassem sua felicidade. Eles consentiram com prazer. O príncipe Mufí tinha tantas qualidades, que somente ele parecia ser digno de possuir a maravilhosa Muféte. O rei quis muito noivá-los antes que o príncipe retornasse à Mufí, onde era obrigado a ir para dar as ordens para seu casamento; mas ele não teria nunca partido sem a segurança de ser feliz quando voltasse. A princesa Muféte não pôde lhe dizer adeus sem espalhar muitas lágrimas; tinha pressentimentos que a afligiam; e a rainha, vendo o príncipe abatido de dor, deu-lhe o retrato de sua filha, pedindo, pelo amor de todos eles, que a entrada que ordenaria fosse magnífica, e que não se atrasasse para voltar. Ele lhe disse:

— Senhora, nunca tive tanto prazer em vos obedecer; meu coração está ocupado demais para que esqueça o que me deixa feliz.

Ele partiu a galope; e a princesa Muféte, esperando seu retorno, preenchia seu tempo com música e instrumentos que tinha aprendido a tocar há alguns meses, e que tocava maravilhosamente bem. Um dia, quando estava no aposento da rainha, o rei entrou, o rosto todo coberto de lágrimas, pegou sua filha em seus braços:

— Ó! Minha criança! — Gritou ele. Ó! Pai azarado! Ó! Infeliz rei!

Ele não pôde dizer mais: os suspiros cortaram o fio que restava de sua voz; a rainha e a princesa, espantadas, perguntavam o que ele tinha. Por fim, disse-lhes que acabara de chegar um gigante de uma grandeza desmedida, que se dizia embaixador do dragão do lago, o qual, seguindo a promessa que tinha exigido do rei para ajudar a combater e a vencer os monstros, exigia a princesa Muféte afim de fazer patê dela. Dizia que o rei tinha se compromissado por juramentos catastróficos a dar tudo o que ele queria; e naquele momento não tinha como faltar com sua palavra.

A rainha, ao ouvir estas tristes notícias, deu gritos atrozes e apertou a princesa entre seus braços:

— Preferia que me arrancassem a vida — disse ela— do que entregar abertamente minha filha a este monstro; que ele pegue vosso reino e tudo o que possuímos. Pai desnaturado, poderíeis concordar com uma tão grande barbárie? O quê! Minha criança seria transformada em patê? Ah! Não posso suportar esse pensamento: enviem-me este bárbaro embaixador; pode ser que minha aflição o toque.

O rei não respondeu nada: foi falar com o gigante, e depois o conduziu até a rainha, que se jogou aos seus pés, ela e sua filha, pedindo para que tivesse piedade delas e para que tentasse convencer o dragão a pegar tudo que tinham, assim salvando a vida de Muféte. Mas ele lhes respondeu que isso não dependia dele, e que o dragão era obstinado e guloso demais; que enquanto ele tinha na cabeça a ideia de comer um bom pedaço, todos os deuses juntos não reduziriam sua vontade e que lhes aconselhava, como amigo, a fazerem a coisa toda de bom grado, porque senão poderiam ainda ter maiores infelicidades. Com estas palavras, a rainha desmaiou, e a princesa teria feito o mesmo se não fosse necessário que socorresse sua mãe.

Foram estas notícias que se espalharam rapidamente pelo palácio e pela cidade toda, as pessoas só escutavam choros e gemidos, pois Muféte era adorada. O rei não podia aceitar entregá-la ao gigante; que já tinha esperado vários dias e começava a perder a paciência, ameaçando-os de maneira terrível. No entanto, o rei e a rainha diziam:

— O que pode acontecer de pior? Quando o dragão do lago vier nos devorar, não estaremos mais aflitos; se fizerem patê da nossa Muféte, estamos perdidos.

Lá de cima, o gigante disse-lhes que tinha recebido notícias de seu mestre, e que se a princesa quisesse casar com um sobrinho seu, consentiria em deixá-la viver; que de resto, este sobrinho era belo e bem feito, era príncipe, e ela poderia viver mais contente com ele.

Essa proposta acalmou um pouco a dor de suas majestades. A rainha contou-a para a princesa, mas ao fim, achou-a muito mais distante da ideia desse casamento do que da ideia da morte:

— Não sou capaz — disse-lhe ela —, senhora, de conservar minha vida por uma infidelidade; vós me prometestes ao príncipe Mufí, eu não serei de nenhum outro: deixe-me morrer: o fim da minha vida garantirá repouso à vossa.

O rei surgiu: ele disse à filha tudo de mais terno que se possa imaginar: ela ficou fechada em seus sentimentos, e para concluir, ficou resolvido que ele a conduziria ao alto de uma montanha, onde o dragão do lago deveria vir pegá-la.

As pessoas prepararam tudo para esse triste sacrifício, nem os de Ifigênia e de Psiquê foram tão sinistros. Só se viam roupas pretas, rostos pálidos e consternados. Quatrocentas jovens garotas de grandes qualidades vestiram-se com longas roupas brancas, e coroaram-se de ciprestes para acompanhá-la: as pessoas carregavam-na em uma carruagem-leito de veludo preto descoberto, afim de que todo mundo visse essa obra prima dos deuses. Seus cabelos estavam dispersos sobre seus ombros, amarrados por tecido de crepe, e a coroa que tinha sobre a cabeça era de jasmim, misturada com algumas calêndulas. Ela só parecia tocada pela dor do rei, que estava na mais profunda tristeza: o gigante, armado com todas as peças, andava ao lado da carruagem-leito onde estava a princesa; e a olhava com um olhar cobiçante, parecia que tinha certeza de que comeria sua parte; o ar ressoava suspiros e choros; o caminho estava incendiado pelas lágrimas que se espalhavam.

— Ah! Rã, Rã — gritava a rainha —, você me abandonou! Ah! Porque me destes vosso socorro na sombra da colina e me negais neste momento? Como eu ficaria feliz de estar morta, então! Não veria hoje todas as minhas esperanças morrerem! Não veria, disse eu, minha cara Muféte a ponto de ser devorada.

Enquanto ela fazia suas queixas, as pessoas continuavam a avançar, andava-se lentamente; e por fim, se encontraram no alto da fatal montanha. Nesse lugar os gritos e as lamentações redobravam com uma enorme força; o gigante convidou todo mundo para dizer adeus e se retirar. Era necessário fazê-lo, pois naquele tempo as pessoas eram muito simples, e não se procurava remédio para nada.

O rei e a rainha estando distanciados, subiram em uma outra montanha, com toda sua corte, porque podiam ver de lá o que ia acontecer à princesa. De fato, não passou muito tempo antes que vissem no ar um dragão que tinha perto de meia-légua de comprimento; mesmo tendo seis grandes asas, quase não podia voar, pois seu corpo era

pesado, todo coberto de grossas escamas azuis e de longos espinhos ardentes. Sua cauda media cinqüenta torres e meia; cada uma de suas garras era do tamanho de um moinho de vento, e na sua goela larga, viam-se três filas de dentes, tão longos quanto os de um elefante.

Mas, enquanto ele avançava pouco a pouco, a cara e fiel Rã, montada em um gavião-da-Europa, voou rapidamente em direção ao príncipe Mufí. Ela tinha seu chapéu de rosas; e embora ele estivesse fechado em seus aposentos; ela entrou sem ter a chave:

— O que fazeis aqui, amante azarado? — disse-lhe ela. Sonhais com as belezas de Muféte, que está neste momento exposta à mais rigorosa catástrofe. Eis então uma folha de rosa: soprando em cima dela, eu crio um cavalo raro, como vereis.

Logo apareceu um cavalo todo verde; tinha doze pés e três cabeças; uma soltava fogo, a outra bombas, e a última, bolas de canhão. A rã deu ao príncipe uma espada que tinha dezoito metros de comprimento, e que era mais leve do que uma pluma; revestiu-o com um só diamante, no qual ele entrou como em uma roupa, e mesmo que fosse mais duro que um rochedo, era tão maleável que não incomodava nada:

— Parti — disse-lhe ela — correi, voai em defesa de quem vós amais; o cavalo verde que vos dou conduzirá até onde ela está, quando a tiverdes libertado, faça-a saber da parte que eu tenho nisso.

— Generosa fada — gritou o príncipe —, neste momento não posso testemunhar todo meu reconhecimento; mas me declaro para sempre vosso escravo fiel.

Ele subiu sobre o cavalo com três cabeças, logo se colocou a galopar com seus doze pés, e foi mais rápido do que três dos melhores cavalos, de maneira que chegou em pouco tempo no alto da montanha, onde viu sua cara princesa totalmente sozinha, e o horrível dragão que se aproximava lentamente. O cavalo verde se pôs a soltar fogo, bombas, e bolas de canhão que não surpreenderam mediocrementemente o monstro; ele recebeu vinte golpes destas bolas na garganta, que cortaram um pouco as suas escamas; e as bombas cegaram um de seus olhos. Ele ficou furioso, e quis se jogar sobre o príncipe; mas a espada de dezoito metros era de uma qualidade tão boa, que a utilizava como queria, fincando-anele algumas vezes até a guarda, ou se servindo dela como um chicote. O príncipe não teria evitado as suas garras sem a roupa de diamante, que era impenetrável.

Muféte o tinha reconhecido de longe, pois o diamante que o cobria era muito brilhante e claro, de maneira que ela foi tomada pela mais mortal apreensão que uma amante pudesse ser capaz; mas o rei e a rainha começaram a sentir em seus corações

alguns raios de esperança, pois era extraordinário ver um cavalo com três cabeças e doze pés, que soltava fogo e flamas, e um príncipe forrado de diamantes, armado com uma espada formidável, vindo em um momento de tanta necessidade combater com tanto ardor. O rei colocou seu chapéu sobre sua bengala, e a rainha ligou um lenço seu na ponta de um bastão para fazerem sinais ao príncipe e encorajá-lo. Na verdade, não era necessário, pois seu coração e o perigo em que via sua amante o motivavam o suficiente.

Quais esforços ele não fez! O chão estava coberto de espinhos, de garras, de chifres, asas e de escamas do dragão; seu sangue corria por mil lugares, era todo azul; e o do cavalo, todo verde; o que fazia um tom singular sobre o chão. O príncipe caiu cinco vezes, ele se levantava sempre, tomava seu tempo para subir de novo no seu cavalo, e depois havia uma série de golpes de canhão e fogo grego como nunca antes visto: por fim o dragão perdeu suas forças e caiu. O príncipe deu um soco na barriga dele e fez uma ferida terrível. As pessoas tinham dificuldade em acreditar, no entanto é tão verdade quanto o resto do conto: saiu por essa larga ferida um príncipe. O mais belo e o mais charmoso que já se tinha visto; sua roupa era de veludo azul com um fundo de ouro, todo bordado de pérolas; ele tinha sobre a cabeça um pequeno elmo grego, coberto de plumas brancas. Ele veio precipitadamente com os braços abertos, beijar o príncipe Mufi:

— O que eu não vos devo, meu generoso libertador! — disse-lhe. Vós acabais de me conceder liberdade da mais abominável prisão, na qual um soberano nunca poderia ter sido trancado. Eu tinha sido condenado pela fada Leoa: por 16 anos defínhei ali, e seu poder era tal que, contra minha própria vontade, ela me forçava a devorar esta bela princesa: conduzi-me aos seus pés, para que eu explique minha infelicidade.

O príncipe Mufi, surpreso e encantado por uma aventura tão surpreendente, não quis ceder em nada às civilidades deste príncipe; apressou-se em se juntar à bela Muféte, que por sua vez, dava mil graças aos deuses por uma felicidade tão inesperada.

O rei, a rainha e toda corte já estavam perto dela; todos falavam ao mesmo tempo, ninguém se escutava, quase choravam tanto de alegria quanto tinham chorado de dor. Por fim, para que nada faltasse à festa, a boa Rã surgiu no céu, montada sobre um gavião-da-Europa que tinha sinos de ouro aos pés. Enquanto as pessoas ouviam o blim-blém, cada um levantou seus olhos; viam brilhar o chapéu de rosas como um sol, e a Rã estava tão bela quanto a aurora. A rainha avançou em direção a ela, e pegou-a por uma

de suas patinhas; logo a sábia Rã se metamorfoseou, e apareceu como uma grande rainha; seu rosto era o mais agradável do mundo:

— Eu venho — gritou ela — para coroar a fidelidade da princesa Muféte. Ela preferiu expor sua vida do que mudar; este exemplo é raro no século em que estamos, mas será ainda mais nos séculos vindouros.

Logo, ela pegou duas coroas de murta, colocou-as sobre a cabeça dos dois amantes que se amavam, e batendo três vezes, como por encanto, viram que todos os ossos do dragão subiram e formaram um arco de triunfo em memória da grande aventura que acabara de acontecer.

Depois, essa bela e numerosa trupe foi em direção à cidade, cantando músicas de casamento e união com tanta alegria quanto tinham celebrado tristemente o sacrifício da princesa. O casamento deles só foi adiado até o dia seguinte, é fácil imaginar a alegria que os acompanhou.

Fim

La Grenouille bienfaisante – Madame D’Aulnoy

Il étoit une fois un roi, qui soutenoit depuis long-temps une guerre contre fes voisins. Après plusieurs batailles, on mit le siège devant sa ville capitale; il craignit pour la reine, & la voyant grosse, il la pria de se retirer dans un château qu'il avoit fait fortifier, & où il n'étoit jamais allé qu'une fois. La reine employa les prières & les larmes pour lui persuader de la laisser auprès de lui; elle vouloit partager sa fortune, & jeta les hauts cris lorsqu'il la mit dans son chariot pour la faire partir; cependant il ordonna à ses gardes de l'accompagner, & lui promit de se dérober le plus secrètement qu'il pourroit, pour l'aller voir : c'étoit une espérance dont il la flattoit; car le château étoit fort éloigné, environné d'une épaisse forêt, & à moins d'en savoir bien les routes, l'on n'y pouvoit arriver.

La reine partit, très-attendrie de laisser son mari dans les périls de la guerre; on la conduisoit à petites journées, de crainte qu'elle ne fut malade de la fatigue d'un si long voyage; enfin elle arriva dans son château, bien inquiète & bien chagrine. Après qu'elle se fut assez reposée, elle voulut se promener aux environs, & elle ne trouvoit rien qui pût la divertir; elle jetoit les yeux de tous côtés; elle voyoit de grands déserts qui lui

donnoient plus de chagrins que de plaisirs; elle les regardoit tristement, & disoit quelquefois : Quelle comparaison du séjour où je suis, à celui où j'ai été toute ma vie ! Si j'y reste encore long-temps, il faut que je meure: à qui parler dans ces lieux solitaires ? Avec qui puis-je soulager mes inquiétudes, & qu'ai-jefait au roi pour m'avoir exilée? Il semble qu'il veuille me faire ressentir toute l'amertume de son absence, lorsqu'il me relègue dans un château si désagréable.

C'est ainsi qu'elle se plaignoit; & quoiqu'il lui écrivit tous les jours, & qu'il lui donnât de fort bonnes nouvelles du siège, elle s'affligeoit de plus en plus, & prit la résolution de s'en retourner auprès du roi, mais comme les officiers qu'il lui avoit donnés, avoient ordre de ne la ramener que lorsqu'il lui enverroit un courrier exprès, elle ne témoigna point ce qu'elle méditoit, & fe fit faire un petit char, où il n'y avoit place que pour elle, disant qu'elle vouloit aller quelquefois à la chasse. Elle conduisoit elle-même les chevaux, & suivoit les chiens de si près, que les veneurs alloient moins vite qu'elle : par ce moyen elle se rendoit maîtresse de son char, & de s'en aller quand elle voudroit. Il n'y avoit qu'une difficulté, c'est qu'elle ne savoit point les routes de la forêt; mais elle se fiait que les dieux la conduiroient à bon port; & après leur avoir fait quelques petits sacrifices, elle dit qu'elle vouloit qu'on fît une grande chasse, & que tout le monde y vînt, qu'elle monteroit dans son char, que chacun iroit routes, pour ne laisser aucune retraite aux bêtes sauvages. Ainsi l'on se partagea: la jeune reine, qui croyoit revoir bientôt son époux, avoit pris un habit très-avantageux; sa capeline étoit couverte de plumes de différentes couleurs, sa veste toute garnie de pierreries, & sa beauté, qui n'avoit rien de commun, la faisoit paroître une seconde Diane.

Dans le temps qu'on étoit le plus occupé du plaisir de la chasse, elle lâcha la bride à ses chevaux, & les anima de la voix & de quelques coups de fouet. Après avoir marché assez vite, ils prirent le galop, & ensuite le mors aux dents, le chariot sembloit traîné par les vents, les yeux auroient eu peine à le suivre; la pauvre reine se repentit, mais trop tard, de sa témérité : qu'ai-je prétendu, disoit-elle ? Me pouvoit-il convenir de conduire toute seule des chevaux si fiers & si peu dociles ? Hélas ! Que va-t-il m'arriver? Ah! Si le roi me croyoit exposée au péril où je suis, que deviendrait-il, lui qui m'aime si chèrement, & qui ne m'a éloignée de sa ville capitale, que pour me mettre en plus grande sûreté; voilà comme j'ai répondu à ses tendres soins, & ce cher enfant que je porte dans mon sein, va être aussi-bien que moi la victime de mon imprudence. L'air retentissoit de ses douloureuses plaintes; elle invoquoit les dieux, elle appeloit les fées à son secours, & les dieux & les fées l'avoient abandonnée: le chariot fut renversé, elle

n'eut pas la force de se jeter assez promptement à terre, son pied demeura pris entre la roue & l'effieu; il est aisé de croire qu'il ne falloit pas moins qu'un miracle pour la sauver après un si terrible accident.

Elle resta enfin étendue sur la terre, au pied d'un arbre; elle n'avoit ni pouls ni voix, son visage étoit tout couvert de sang; elle étoit demeurée long-temps en cet état; lorsqu'elle ouvrit les yeux, elle vit auprès d'elle une femme d'une grandeur gigantesque, couverte seulement de la peau d'un lion; ses bras & ses jambes étoient nus, ses cheveux noués ensemble avec une peau sèche de serpent, dont la tête pendoit sur ses épaules, une massue de pierre à la main, qui lui servoit de canne pour s'appuyer, & un carquois plein de flèches au côté. Une figure si extraordinaire persuada la reine qu'elle étoit morte; car elle ne croyoit pas qu'après de si grands accidens elle dût vivre encore, & parlant tout bas : je ne suis point surprise, dit-elle, qu'on ait tant de peine à se résoudre à la mort, ce qu'on voit dans l'autre monde est bien affreux. La géante qui l'écoutoit, ne put s'empêcher de rire de l'opinion où elle étoit d'être morte : Reprends tes esprits, dit-elle, sache que tu es encore au nombre des vivans : mais ton sort n'en sera guères moins triste. Je suis la fée Lionne, qui demeure proche d'ici; il faut que tu viennes passer ta vie avec moi. La reine la regarda tristement, & lui dit: si vous vouliez, madame Lionne, me ramener dans mon château, & prescrire au roi ce qu'il vous donnera pour ma rançon, il m'aime si chèrement, qu'il ne refuseroit pas même la moitié de son royaume ? Non, lui répondit-elle, je suis suffisamment riche, il m'ennuyoit depuis quelque temps d'être seule, tu as de l'esprit, peut-être que tu me divertiras. En achevant ces paroles, elle prit la figure d'une lionne, & chargeant la reine sur son dos, elle l'emporta au fond de sa terrible grotte. Dès qu'elle y fut, elle la guérit avec une liqueur dont elle la frotta.

Quelle surprise & quelle douleur pour la reine, de se voir dans cet affreux séjour! L'on y descendoit par dix mille marches, qui conduisoient jusqu'au centre de la terre; il n'y avoit point d'autre lumière que celle de plusieurs grosses lampes, qui réfléchissoient sur un lac de vif-argent. Il étoit couvert de monstres, dont les différentes figures auroient épouvanté une reine moins timide; les hibous & les chouettes, quelques corbeaux & d'autres oiseaux de sinistre augure s'y faisoient entendre; l'on appercevoit dans un lointain une montagne d'où couloient des eaux presque dormantes; ce sont toutes les larmes que les amans malheureux ont jamais versées, dont les tristes amours ont fait des réservoirs. Les arbres étoient toujours dépouillés de feuilles & de fruits, la terre couverte de soucis, de ronces & d'orties. La nourriture convenoit au climat d'un pays si maudit;

quelques racines sèches, des marrons d'Inde & des pommes d'églantier, c'est tout ce qui s'offroit pour soulager la faim des infortunés qui tomboient entre les mains de la fée Lionne.

Sitôt que la reine se trouva en état de travailler, la fée lui dit qu'elle pouvoit se faire une cabane, parce qu'elle resteroit toute sa vie avec elle. A ces mots cette princesse n'eut pas la force de retenir ses larmes: Hé! Que vous ai-je fait, s'écria-t-elle, pour me garder ici? Si la fin de ma vie, que je sens approcher, vous cause quelque plaisir, donnez- moi la mort, s'est tout ce que j'ose espérer de votre pitié; mais ne me condamnez point à passer une longue & déplorable vie fans mon époux. La Lionne se moqua de sa douleur, & lui dit qu'elle lui conseilloit d'essuyer ses pleurs, & d'essayer à lui plaire; que si elle prenoit une autre conduite, elle seroit la plus malheureuse personne du monde. Que faut-il donc faire: répliqua la reine, pour toucher votre cœur ? J'aime, lui dit-elle, les pâtés de mouche : je veux que vous trouviez le moyen d'en avoir assez pour m'en faire un très-grand & très-excellent : mais lui dit la reine, je n'en vois point ici; quand il y en auroit, il ne fait pas assez clair pour les attraper, & quand je les attraperois, je n'ai jamais fait de pâtisserie : de sorte que vous me donnez des ordres que je ne puis exécuter. N'importe, dit l'impitoyable Lionne, je veux ce que je veux.

La reine ne répliqua rien : elle pensa qu'en dépit de la cruelle fée, elle n'avoit qu'une vie à perdre, & en l'état où elle étoit, que pouvoit-elle craindre ? Au lieu donc d'aller chercher des mouches, elle s'assit sous un if, & commença ses tristes plaintes : Quelle sera votre douleur, mon cher époux, disoit-elle, lorsque vous viendrez me chercher, & que vous ne me trouverez plus ! Vous me croirez morte ou infidelle, & j'aime encore mieux que vous pleuriez la perte de ma vie que celle de ma tendresse; l'on retrouvera peut-être dans la forêt mon chariot en pièces, & tous les ornemens que j'avois pris pour vous plaire; à cette vue, vous ne douterez plus de mamort; & que fais-je si vous n'accorderez point à une autre la part que vous m'aviez donnée dans votre coeur ? Mais au moins je ne le saurai pas, puisque je ne dois plus retourner dans le monde.

Elle auroit continué long-temps à s'entretenir de cette manière, si elle n'avoit pas entendu au-dessus de sa tête le triste croassement d'un corbeau. Elle leva les yeux, & à la faveur d'un peu de lumière qui éclairoit le rivage, elle vit en effet un gros corbeau qui tenoit une grenouille, bien intentionné de la croquer. Encore que rien ne se présente ici pour me soulager, dit-elle, je ne veux pas négliger de sauver une pauvre grenouille, qui est aussi affligée en son espèce, que je le suis dans la mienne. Elle se servit du premier bâton qu'elle trouva sous sa main, & fit quitter prise au corbeau. La grenouille tomba,

resta quelque temps étourdie, reprenant ensuite ses esprits grenouilliers: belle reine, lui dit-elle, vous êtes la seule personne bienfaisante que j'aie vue en ces lieux, depuis que la curiosité m'y a conduite. Par quelle merveille parlez-vous, petite Grenouille, répondit la reine, & qui sont les personnes que vous voyez ici? Car je n'en ai encore aperçu aucune. Tous les monstres dont ce lac est couvert, reprit Grenouillette, ont été dans le monde; les uns sur le trône, les autres dans la confiance de leurs souverains, y a même des maîtresses de quelques rois, qui ont coûté bien du sang à l'état: ce font elles que vous voyez métamorphosées en sang-sues: le destin les envoie ici pour quelque temps sans qu'aucun de ceux qui y viennent retournent meilleurs & se corrigent. Je comprends bien, dit la reine, que plusieurs méchants ensemble n'aident pas à s'amender; mais à votre égard, ma commère la Grenouille, que faites vous ici ? La curiosité m'a fait entreprendre d'y venir, répliqua-t-elle; je suis demi-fée, mon pouvoir est borné en de certaines choses, & fort étendu en d'autres; si la fée Lionne me reconnoissoit dans ses états, elle me tueroit.

Comment est-il possible, lui dit la reine, que fée ou demi-fée, un corbeau ait été prêt à vous manger ? Deux mots vous le feront comprendre, répondit la grenouille; lorsque j'ai mon petit chaperon de roses sur ma tête, dans lequel consiste ma plus grande vertu, je ne crains rien; mais malheureusement je l'avois laissé dans le marécage, quand ce maudit corbeau est venu fondre sur moi : j'avoue, madame, que sans vous, je ne serois plus; & puisque je vous dois la vie, si je peux quelque chose pour le soulagement de la vôtre, vous pouvez m'ordonner tout ce qu'il vous plaira. Hélas ! ma chère Grenouille, dit la reine, la mauvaise fée qui me retient captive veut que je lui fasse un pâté de mouches; il n'y en a point ici; quand il y en auroit, on n'y voit pas assez clair pour les attraper, & je cours grand risque de mourir sous ses coups. Laissez-moi faire, dit la Grenouille, avant qu'il soit peu, je vous en fournirai. Elle se frotta aussitôt de sucre, & plus de six mille Grenouilles de ses amies en firent autant elle fut ensuite dans un endroit rempli de mouches; la méchante fée en avoit là un magasin, exprès pour tourmenter de certains malheureux. Dès qu'elles sentirent le sucre, elles s'y attachèrent, & les officieuses Grenouilles revinrent au grand galop où la reine étoit. Il n'a jamais été une telle capture de mouches, ni un meilleur pâté que celui qu'elle fit à la fée Lionne. Quand elle le lui présenta, elle en fut très-surprise, ne comprenant point par quelle adresse elle avoit pu les attraper.

La reine, qui étoit exposée à toutes les intempéries de l'air qui étoit empoisonné, coupa quelques cyprès pour commencer à bâtir sa maisonnette. La Grenouille vint lui

offrir généreusement ses services, & se mettà la tête de toutes celles qui avoient été querir les mouches, elles aidèrent à la reine à élever un petit bâtiment, le plus joli du monde ; mais elle y fut à peine couchée, que les monstres du lac, jaloux de son repos, vinrent la tourmenter par le plus horrible charivari que l'on eût entendu jusqu'alors. Elle se leva toute effrayée & s'enfuit; c'est ce que les monstres demandoient. Un dragon, jadis tyran d'un des plus beaux royaumes de l'univers, en prit possession.

La pauvre reine affligée voulut s'en plaindre; mais vraiment on se moqua bien d'elle, les monstres la huèrent, & la fée Lionne lui dit que si à l'avenir elle l'étourdissoit de ses lamentations, elle la roueroit de coups. Il fallut le taire & recourir à la Grenouille, qui étoit bien la meilleure personne du monde. Elles pleurerent ensemble ; car aussitôt qu'elle avoit son chaperon de roses, elle étoit capable de rire & de pleurer tout comme un autre. J'ai lui dit-elle, une si grande amitié pour vous, que je veux recommencer votre bâtiment, quand tous les monstres du lac devroient s'en désespérer. Elle coupa sur-le-champ du bois; & le petit palais rustique de la reine se trouva fait en si peu de temps, qu'elle s'y retira la même nuit.

La Grenouille, attentive à tout ce qui étoit nécessaire à la reine, lui fit un lit de serpolet & de thim sauvage. Lorsque la méchante fée que la reine ne couchoit plus par terre, elle l'envoya querir : Quels sont donc les hommes ou les dieux qui vous protègent, lui dit-elle ? Cette terre, toujours arrosée d'une pluie de soufre & de feu, n'a jamais rien produit qui vaille une feuille de sauge; j'apprends, malgré cela, que les herbes odoriférantes croissent sous vos pas! J'en ignore la cause, madame, lui dit la reine, & si je l'attribue à quelque chose, c'est à l'enfant dont je suis grosse, qui sera peut-être moins malheureux que moi.

L'envie me prend, dit la fée, d'avoir un bouquet des fleurs les plus rares; essayez si la fortune de votre marmot vous en fournira; si elle y manque, vous ne manquerez pas de coups; car j'en donne souvent, & les donne toujours à merveille. La reine se prit à pleurer: de telles menaces ne lui convenoient guère, & l'impossibilité de trouver des fleurs la mettoit au désespoir.

Elle s'en retourna dans sa maisonnette; son amie la Grenouille y vint: Que vous êtes triste, dit-elle à la reine! Hélas ! ma chère commère, qui ne le seroit? La fée veut un bouquet des plus belles fleurs; où les trouverai-je ? Vous voyez celles qui naissent ici ; il y va cependant de ma vie, si je ne la satisfais. Aimable princesse, dit gracieusement la Grenouille, il faut tâcher de vous tirer de l'embarras où vous êtes: il y a ici une chauve-fouris, qui est la seule avec qui j'ai lié commerce; c'est une bonne créature, elle va plus

vîte que moi; je lui donnerai mon chaperon de feuilles de roses, avec ce secourselle vous trouvera des fleurs. La reine lui fit une profonde révérence; car il n'y avoit pas un moyen d'embrasser Grenouillette.

Celle-ci alla aussitôt parler à la chauve-fouris, & quelques heures après elle revint, cachant sous ses aîles des fleurs admirables. La reine les porta bien vite à la mauvaise fée, qui demeura encore plus surprise qu'elle ne l'avoit été, ne pouvant comprendre par quel miracle la reine étoit si bien servie.

Cette princesse rêvoit incessamment aux moyens de pouvoir s'échapper. Elle communiqua son envie à la bonne Grenouille, qui lui dit: madame, permettez-moi avant toutes choses, que je consulte mon petit chaperon, & nous agirons ensuite selon ses conseils. Elle le prit, l'ayant mis sur un fétu, elle brûla devant quelques brins de genièvre, descapres & deux petits pois verts; elle croassa cinq fois, puis la cérémonie finie, remettant le chaperon de roses, elle commença de parler comme un oracle.

Le destin, maître de tout, dit-elle, vous défend de sortir de ces lieux; vous y aurez une princesse plus belle que la mère des amours; ne vous mettez point en peine du reste, le tems seul peut vous soulager.

La reine baissa les yeux, quelques larmes en tombèrent; mais elle prit la résolution de croire son amie; tout au moins, lui dit-elle, ne m'abandonnez pas; soyez à mes couches, puifque je suis condamnée à les faire ici. L'honnête Grenouille s'engagea d'être sa Lucine, & la consola le mieux qu'elle put.

Mais il est temps de parler du roi. Pendant que ses ennemis le tenoient assiégé dans sa ville capitale, il ne pouvoit envoyer sans cesse des couriers à la reine : cependant ayant fait plusieurs sorties, il les obligea de se retirer, & il ressentit bien moins le bonheur de cet événement, par rapport à lui, qu'à sa chère reine, qu'il pouvoit aller querir sans crainte. Il ignoroit son désastre, aucun de ses officiers n'avoit osé l'en aller avertir. Ils avoient trouvé dans la forêt le charriot en pièces, les chevaux échappés, & toute la parure d'Amazone qu'elle avoit mise pour l'aller trouver.

Comme ils ne doutèrent point de sa mort, & qu'ils crurent qu'elle avoit été dévorée, il ne fut question entr'eux que de persuader auroi qu'elle étoit morte subitement. A ces funestes nouvelles, il pensa mourir lui-même de douleur; cheveux arrachés, larmes répandues, cris pitoyables, sanglots, soupirs & autres menus droits du veuvage, rien ne fut épargné en cette occasion.

Après avoir passé plusieurs jours sans voir personne, & sans vouloir être vu, il retourna dans sa grande ville, traînant après lui un long deuil, qu'il portoit mieux dans le cœur que dans ses habits. Tous les ambassadeurs des rois ses voisins vinrent le complimenter; & après les cérémonies qui font inséparables de ces sortes de catastrophes, il s'attacha à donner du repos à ses fujets, en les exemptant de guerre, & leur procurant un grand commerce.

La reine ignoroit toutes ces choses : le temps de ses couches arriva, elles furent très-heureuses: le ciel lui donna une petite princesse, aussi belle que Grenouille l'avoit prédit ; elles la nommèrent Moufette, & la reine avec bien de la peine obtint la permission de la fée Lionne de la nourrir; car elle avoit grande envie de la manger, tant elle étoit féroce & barbare.

Moufette, la merveille de ses jours, avoit déjà six mois; & la reine, en la regardant avec une tendresse mêlée de pitié, disoit sans cesse: ah! si le roi ton pere te voyoit, ma pauvre petite, qu'il auroit de joie, que tu lui serois chère! mais peut-être, dans ce même moment, qu'il commence à m'oublier; il nous croit ensevelies pour jamais dans les horreurs de la mort: peut-être, dis-je, qu'une autre occupe dans son coeur la place qu'il m'y avoit donnée.

Ces tristes réflexions lui coûtoient bien des larmes: la Grenouille, qui l'aimoit de bonne foi, la voyant pleurer ainsi, lui dit un jour: si vous voulez, madame, j'irai trouver le roi votre époux; le voyage est long: je chemine lentement : mais enfin un peu plutôt, ou un peu plus tard, j'espère arriver. Cette proposition ne pouvoit être plus agréablement reçue qu'elle le fut; la reine joignit ses mains, & les fit même joindre à Moufette, pour marquer à madame la Grenouille l'obligation qu'elle lui auroit d'entreprendre un tel voyage. Elle l'assura que le roi n'en seroit point ingrat: mais, continua-t-elle, de quelle utilité lui pourra-t-il être de me favoir dans ce triste séjour ? Il lui sera impossible de m'en retirer; madame, reprit la grenouille, il faut laisser ce soin aux dieux, & faire de notre côté ce qui dépend de nous.

Aussitôt elles se dirent adieu: la reine écrivit au roi avec son propre sang sur un petit morceau de linge, car elle n'avoit ni encre, ni papier. Elle le prioit de croire en toutes choses la vertueuse Grenouille qui l'alloit informer de ses nouvelles.

Elle fut un an & quatre jours à monter les dix mille marches qu'il y avoit depuis la plaine noire, où elle laissoit la reine, jusqu'àumonde, & elle demeura une autre année à faire faire son équipage, car elle étoit trop fière pour vouloir paroître dans une grande cour comme une méchante Grenouillette de marécages. Elle fit faire une litière assez

grande pour mettre commodément deux oeufs; elle étoit couverte toute d'écaille de tortue en dehors, doublée en peau de jeunes lézards; elle avoit cinquante filles d'honneur; c'étoit de ces petites reines vertes qui fautillent dans les près; chacune étoit montée sur un escargot, avec une felle à l'angloise, la jambe sur l'arçon d'un air merveilleux; plusieurs rats d'eau, vêtus en pages, précédoient les limaçons, auxquels elle avoit confié la garde de sa perfonne : enfin rien n'a jamais été si joli, sur-tout son chaperon de roses merveilles, toujours fraîches & épanouies, lui séyoit le mieux du monde. Elle étoit un peu coquette de son métier, cela l'avoit obligée de mettre du rouge & des mouches; l'on dit même qu'elle étoit fardée, comme sont la plupart des dames de ce pays-là; mais la chose approfondie, l'on a trouvé que c'étoient ses ennemis qui en parloient ainsi.

Elle demeura sept ans à faire son voyage, pendant lesquels la pauvre reine souffrit des maux & des peines inexprimables ; & sans la belle Moufette qui la consolait, elle seroit morte cent & cent fois. Cette merveilleuse petite créature n'ouvrait pas la bouche, & ne disoit pas un mot qu'elle ne charmât sa mère; il n'étoit pas jusqu'à la fée Lionne qu'elle n'eût apprivoisée; & enfin au bout de six ans que la reine avoit passés dans cet horrible séjour, elle voulut bien la mener à la chasse, à condition que tout ce qu'elle tueroit seroit pour elle.

Quelle joie pour la pauvre reine de revoir le soleil! elle en avoit si fort perdu l'habitude, qu'elle en pensa devenir aveugle. Pour Moufette, elle étoit si adroite, qu'à cinq ou six ans, rien n'échappoit aux coups qu'elle tiroit ; par ce moyen, la mère & la fille adoucissoient un peu la férocité de la fée.

Grenouillette chemina par monts & parvaux, de jour & de nuit; enfin elle arriva proche de la ville capitale où le roi faisoit son séjour; elle demeura surprise de ne voir partout que des danses & des festins; on rioit, on chantoit; & plus elle approchoit de la ville, & plus elle trouvoit de joie & de jubilation. Son équipage marécageux surprenoit tout le monde: chacun la suivoit; & la foule devint si grande lorsqu'elle entra dans la ville, qu'elle eut beaucoup de peine à parvenir jusqu'au palais; c'est en ce lieu que tout étoit dans la magnificence. Le roi, veuf depuis neuf ans, s'étoit enfin laissé fléchir aux prières de ses sujets; il alloit se marier à une princesse moins belle à la vérité que sa femme, qui ne laissoit pas d'être fort agréable.

La bonne Grenouille étant descendue de sa litière, entra chez le roi, suivie de tout son cortège. Elle n'eut pas besoin de demander audience: le monarque, sa fiancée & tous les princes avoient trop d'envie de savoir le sujet de sa venue pour l'interrompre :

Sire, dit-elle, je ne sais si la nouvelle que je vous apporte vous donnera de la joie ou de la peine; les noces que vous êtes sur le point de faire me persuadent votre infidélité pour la reine. Son souvenir m'est toujours cher, dit le roi (en versant quelques larmes qu'il ne put retenir): mais il faut que vous sachiez, gentille Grenouille, que les rois ne sont pas toujours ce qu'ils veulent; il y a neuf ans que mes sujets me pressent de me remarier; je leur dois des héritiers : ainsi j'ai jeté les yeux sur cette jeune princesse qui me paroît toute charmante. Je ne vous conseille pas de l'épouser, car la polygamie est un cas pendable: la reine n'est pas morte; voici une lettre écrite de son sang, dont elle m'a chargée : vous avez une petite princesse, Moufette, qui est plus belle que tous les cieux ensemble.

Le roi prit le chiffon où la reine avoit griffonné quelques mots, il le baisa, il l'arrosa de ses larmes, il le fit voir à toute l'assemblée, disant qu'il reconnoissoit fort bien le caractère de sa femme, il fit mille questions à la Grenouille, auxquelles elle répondit avec autant d'esprit que de vivacité. La princesse fiancée, & les ambassadeurs, chargés de célébrer son mariage, faisoient laide grimace: comment, sire, dit le plus célèbre d'entr'eux, pouvez-vous sur les paroles d'une crapaudine comme celle-ci, rompre un hymen si solennel ? Cette écume de marécage a l'insolence de venir mentir à votre cour & goûte le plaisir d'être écoutée! Monsieur l'ambassadeur, répliqua la Grenouille, sachez que je ne suis point écume de marécage, & puisqu'il faut ici étaler ma science, allons fées & féos, paraissez. Toutes les grenouillettes, rats, escargots, lézards, & elle à leur tête parurent en effet; mais ils n'avoient plus la figure de ces petits vilains animaux, leur taille étoit haute & majestueuse, leur visage agréable, leurs yeux plus brillans que les étoiles, chacun portoit une couronne de pierreries sur sa tête, & sur ses épaules un manteau royal, de velours doublé d'hermine, avec une longue queue, que des nains & des naines portoient. En même temps, voici des trompettes, tymbales, hautbois & tambours qui percent les nues par leurs sons agréables & guerriers: toutes les fées & féos commencèrent un ballet silégalement dansé, que la moindre gambadeles élevoit jusqu'à la voute du sallon. Le roi attentif & la future reine n'étoient moins surpris l'un que l'autre, quand ils virent tout d'un coup ces honorables baladins métamorphosés en fleurs, qui ne baladinoient pasmoins, jasmins, jenuilles, violettes, œillets & tubéreuses, que lorsqu'ils étoient pourvus de jambes & de pieds. C'étoit un parterre animé, dont tous les mouvemens réjouissoient autant l'odorat que la vue.

Un instant après, les fleurs disparurent; plusieurs fontaines prirent leurs places ; elles s'élevoient rapidement, & retomboient dans un large canal qui se forma au pied du

château ; il étoit couvert de petites galères peintes & dorées, si jolies & si galantes, que la princesse convia ses ambassadeurs d'y entrer avec elle pour s'y promener. Ils le voulurent bien, comprenant que tout cela n'étoit qu'un jeu qui se termineroit enfin par d'heureuses noces.

Dès qu'ils furent embarqués, la galère, le fleuve & toutes les fontaines disparurent; les grenouilles redevinrent grenouilles. Le roi demanda où étoit sa princesse; la Grenouille repartit : sire, vous n'en devez point avoir d'autre que la reine votre épouse; si j'étois moins de ses amies, je ne me mettrois pas en peine du mariage que vous étiez sur le point de faire, mais elle a tant de mérite, & votre fille Moufette est si aimable, que vous ne devez pas perdre un moment à tâcher de les délivrer. Je vous avoue, madame la Grenouille, dit le roi, que si je ne croyois pas ma femme morte, il n'y a rien au monde que je ne fisse pour la r'avoir. Après les merveilles que j'ai faites devant vous, répliqua-t-elle, il me semble que vous devriez être persuadé de ce que je vous dis : laissez votre royaume avec de bons ordres; & ne différez pas à partir. Voici une bague qui vous fournira les moyens de voir la reine, & de parler à la fée Lionne, quoiqu'elle soit la plus terrible créature qui soit au monde.

Le roi ne voulant plus la princesse qui lui étoit destinée, s'affoiblissoit fort, & qu'au contraire, celle qu'il avoit eue pour la reine prenoit de nouvelles forces.

Il partit sans vouloir être accompagné de personne, & fit des présens très-considerables à la Grenouille: ne vous découragez point, lui dit-elle, vous aurez de terribles difficultés à surmonter; mais j'espère que vous réussirez dans ce que vous souhaitez.

Le roi, consolé par ces promesses, ne prit point d'autres guides que sa bague pour aller trouver sa chère reine. A mesure que Moufette grandissoit, sa beauté se perfecciónnoit si fort, que tous les monstres du lac de vif-argent en devinrent amoureux; l'on voyoit des dragons d'une figure épouvantable, qui venoient ramper à ses pieds. Bien qu'elle les eût toujours vus, ses beaux yeux ne pouvoient s'y accoutumer, elle fuyoit & se cachoit entre les bras de sa mère; serons-nous long-temps ici, lui disoit-elle? Nos malheurs ne finiront-ils point? La reine lui donnoit de bonnes espérances pour la consoler; mais dans le fond elle n'en avoit aucune; l'éloignement de la Grenouille, son profond silence, tant de temps passé sans avoir aucunes nouvelles du roi; tout cela, dis-je, l'affligeoit à l'excès.

La fée Lionne s'accoutuma peu-à-peu à les mener à la chasse; elle étoit friande; elle aimoit le gibier qu'elles lui tuoient, toute récompense, elle leur en donnoit les pieds

ou la tête; mais c'étoit même beaucoup de leur permettre de revoir encore la lumière du jour. Cette fée prenoit la figure d'une lionne; la reine & sa fille s'asséyoient sur elle, & couroient ainsi les forêts.

Le roi, conduit par sa bague, s'étant arrêté dans une forêt, les vit passer comme un trait qu'on décoche; il n'en fut pas aperçu; mais voulant les suivre, elles disparurent absolument à ses yeux.

Malgré les continuelles peines de la reine, sa beauté ne s'étoit point altérée; elle lui parut plus aimable que jamais. Tous ses feux le rallumèrent; & ne doutant pas que la jeune princesse qui étoit avec elle ne fût sa chère Moufette, il résolut de périr mille fois, plutôt que d'abandonner le dessein de les ravoit.

L'officieuse bague le conduisit dans l'obscur séjour où étoit la reine depuis tant d'années: il n'étoit pas médiocrement surpris de descendre jusqu'au fond de la terre, mais tout ce qu'il y vit l'étonna bien davantage. La fée Lionne qui n'ignoroit rien, savoit le jour & l'heure qu'il devoit arriver: que n'auroit-elle pas fait pour que le destin d'intelligence avec elle en eût ordonné autrement ? Mais elle résolut au moins de combattre son pouvoir de tout le sien.

Elle bâtit au milieu du lac de vif-argent un palais de crystal, qui voguoit comme l'onde; elle y renferma la pauvre reine & sa fille; ensuite elle harangua tous les monstres qui étoient amoureux de Moufette: vous perdrez cette belle princesse, leur dit-elle, si vous ne vous intéressez avec moi à la défendre contre un chevalier qui vient pour l'enlever. Les monstres promirent de ne rien négliger de ce qu'ils pouvoient faire; ils entourèrent le palais de crystal; les plus légers se placèrent sur le toit & sur les murs; les autres aux portes, & le reste dans le lac.

Le roi étant conseillé par sa fidelle bague, fut d'abord à la caverne de la fée; elle l'attendoit sous la figure de Lionne. Dès qu'il parut, elle se jeta sur lui: il mit l'épée à la main avec une valeur qu'elle n'avoit pas prévue; & comme elle allongeoit sa patte pour le terrasser, il la lui coupa à la jointure, c'étoit justement au coude. Elle poussa un grand cri, & tomba; il s'approcha d'elle, il lui mit le pied sur la gorge, il lui jura par sa foi qu'il l'alloit tuer; & malgré son invulnérable furie, elle ne laissa pas d'avoir peur. Que me veux-tu, lui dit-elle, que me demandes-tu? Je veux te punir, répliqua-t- il fièrement, d'avoir enlevé ma femme; & je veux t'obliger à me la rendre, ou je t'étranglerai tout-à-l'heure, jette les yeux sur ce lac, dit-elle, vois si elle est en mon pouvoir. Le roi regarda

du côté qu'elle lui montrait, il vit la reine & sa fille dans le château de crystal, qui voguoit sans rames & sans gouvernail, comme une galère, sur le vif-argent.

Il pensa mourir de joie & de douleur: il les appela de toute sa force, & il en fut entendu; mais où les joindre? Pendant qu'il en cherchoit le moyen, la fée Lionne disparut.

Il couroit le long des bords du lac: quand il étoit d'un côté prêt à joindre le palais transparent, il s'éloignoit d'une vitesse épouvantable; & ses espérances étoient toujours ainsi déçues. La reine, qui craignoit qu'à la fin il ne se lassât, lui crioit de ne point perdre courage, que la fée Lionne vouloit le fatiguer; mais qu'un véritable amour ne peut être rebuté par aucunes difficultés. Là-dessus, elle & Moufette lui tendoient les mains, prenoient des manières suppliantes. A cette vue, le roi se sentoit pénétré de nouveaux traits; il élevoit la voix; il juroit par le Styx & l'Achéron de passer plutôt le reste de sa vie dans ces tristes lieux, que d'en partir sans elles.

Il falloit qu'il fût doué d'une grande persévérance : il passoit aussi mal son temps que roi du monde; la terre, pleine de ronces & couverte d'épines, lui servoit de lit; il ne mangeoit que des fruits sauvages, plus amers que du fiel, & il avoit sans cesse des combats à soutenir contre les monstres du lac. Un mari qui tient cette conduite pour r'avoir sa femme, est assurément du temps des fées, & son procédé marque assez l'époque de mon conte.

Trois années s'écoulerent sans que le roi eût lieu de se promettre aucuns avantages; il étoit presque désespéré; prit cent fois la résolution de se jeter dans le lac; & il l'auroit fait s'il avoit pu envisager ce dernier coup comme un remède aux peines de la reine & de la princesse. Il couroit à son ordinaire, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, lorsqu'un dragon affreux l'appela, & lui dit : si vous voulez me jurer par votre couronne & par votre sceptre, par votre manteau royal, par votre femme & votre fille, de me donner un certain morceau à manger, dont je suis friand, & que je vous demanderai lorsque j'en aurai envie, je vais vous prendre sur mes aîles, & malgré tous les monstres qui couvrent ce lac, & qui gardent ce château de crystal, je vous promets que nous retirerons la reine & la Princesse Moufette.

Ah! cher dragon de mon ame, s'écria le roi, je vous jure, & à toute votre dragonienne espèce, que je vous donnerai à manger tout votre saoul, & que je resterai à jamais votre petit serviteur. Ne vous engagez pas, répliqua le dragon, si vous n'avez envie de me tenir parole; car il arriveroit des malheurs si grands, que vous vous en souviendriez le reste de votre vie. Le roi redoubla ses protestations; il mouroit

d'impatience de délivrer sa chère reine; il monta sur le dos du dragon, comme il auroit fait sur le plus beau cheval du monde: en même temps les monstres vinrent au-devant de lui pour l'arrêter au passage; ils se battent, l'on n'entend que le sifflement aigu des serpens, l'on ne voit que du feu, le soufre & le salpêtre tombent pêle-mêle; enfin le roi arrive au château; les efforts s'y renouvellent; chauves-fouris, hibous, corbeaux, tout lui en défend l'entrée; mais le dragon avec ses griffes, ses dents & sa queue, mettoit en pièces les plus hardis. La reine de son côté, qui voyoit cette grande bataille, casse ses murs à coup de pied, & des morceaux, elle en fait des armes pour aider à son cher époux; ils furent enfin victorieux, ils se joignirent, & l'enchantement s'acheva par un coup de tonnerre qui tomba dans le lac, & qui le tarit.

L'officieux dragon étoit disparu comme tous les autres; & sans que le roi pût deviner par quel moyen il avoit été transporté dans sa ville capitale, il s'y trouva avec la reine & Moufette, assis dans un salon magnifique, vis-à-vis d'une table délicieusement servie. Il n'a jamais été un étonnement pareil au leur, ni une plus grande joie. Tous leurs sujets accoururent pour voir leur souveraine & la jeune princesse, qui, par une suite de prodiges, étoit si superbement vêtue, qu'on avoit peine à soutenir l'éclat de ses pierreries.

Il est aisé d'imaginer que tous les plaisirs occupèrent cette belle cour: l'on y faisoit des mascarades, des courses de bagues, des tournois, qui attiroient les plus grands princes du monde; & les beaux yeux de Moufette les arrêtoient tous. Entre ceux qui parurent les mieux faits & les plus adroits, le prince Moufy emporta par-tout l'avantage; l'on n'entendoit que des applaudissemens; chacun l'admiroit, & la jeune Moufette, qui avoit été jusqu'alors avec les serpens & les dragons du lac, ne put s'empêcher de rendre justice au mérite de Moufy; il ne se passoit aucun jour sans qu'il fit des galanteries nouvelles pour lui plaire, car il l'aimoit passionnément; & s'étant mis sur les rangs pour établir ses prétentions, il fit connoître au roi & à la reine que sa principauté étoit d'une beauté & d'une étendue qui méritoit bien une attention particulière.

Le roi lui dit que Moufette étoit maîtresse de se choisir un mari, & qu'il ne la vouloit contraindre en rien, qu'il travaillât à lui plaire, que c'étoit l'unique moyen d'être heureux. Le prince fut ravi de cette réponse, il avoit connu en plusieurs rencontres qu'il ne lui étoit pas indifférent; & s'en étant enfin expliqué avec elle, elle lui dit que s'il n'étoit pas son époux, elle n'en auroit jamais d'autre. Moufy, transporté de joie, se jeta à

ses pieds, & la conjura dans les termes les plus tendres de se souvenir de la parole qu'elle lui donnoit.

Il courut aussitôt dans l'appartement du roi & de la reine; il leur rendit compte des progrès que son amour avoit fait sur Moufette, & les supplia de ne plus différer son bonheur. Ils y consentirent avec plaisir. Le prince Moufy avoit de si grandes qualités, qu'il sembloit être seul digne de posséder la merveilleuse Moufette. Le roi voulut bien les fiancer avant qu'il retournât à Moufy, où il étoit obligé d'aller donner des ordres pour son mariage; mais il ne seroit plutôt jamais parti, que de s'en aller sans des assurances certaines d'être heureux à son retour. La princesse Moufette ne put lui dire adieu sans répandre beaucoup de larmes; elle avoit je ne sais quels pressentimens qui l'affligeoient; & la reine voyant le prince accablé de douleur, lui donna le portrait de sa fille, le priant, pour l'amour d'eux tous, que l'entrée qu'il alloit ordonner ne fût plutôt pas si magnifique, & qu'il tardât à revenir. Il lui dit: Madame, je n'ai jamais tant pris de plaisir à vous obéir, que j'en aurai dans cette occasion; mon coeur yest trop intéressé pour que je néglige ce qui peut me rendre heureux.

Il partit en poste; & la princesse Moufette, en attendant son retour, s'occupoit de la musique & des instrumens qu'elle avoit appris à toucher depuis quelques mois, & dont elle s'acquittoit merveilleusement bien. Un jour qu'elle étoit dans la chambre de la reine, le roi yentra, le visage tout couvert de larmes, prenant sa fille entre ses bras : O! mon enfant, s'écria-t-il , O! père infortuné! O! malheureux roi! Il n'en put dire davantage: les soupirs coupèrent le fil de sa voix; la reine & la princesse, épouvantées, lui demandèrent

ce qu'il avoit; enfin il leur dit, qu'il venoit d'arriver un géant d'une grandeur démesurée, qui se disoit ambassadeur du dragon du lac, lequel, fuivant la promesse qu'il avoit exigée du roi pour lui aider à combattre & à vaincre les monstres, venoit demander la princesse Moufette, afin de la manger en pâté; qu'il s'étoit engagé par des sermens épouvantables de lui donner tout ce qu'il voudroit; & en ce temps-là on ne savoit pas manquer à sa parole.

La reine, entendant ces tristes nouvelles, poussa des cris affreux, & s'erra la princesse entre ses bras : l'on m'arracheroit plutôt la vie, dit-elle, que de me résoudre à livrer ma fille à ce monstre; qu'il prenne notre royaume & tout ce que nous possédons. Père dénaturé, pourriez-vous donner les mains à une si grande barbarie ? Quoi ! mon enfant seroit mis en pâté! Ha! je n'en peux soutenir la pensée: envoyez-moi ce barbare ambassadeur; peut-être que mon affliction le touchera.

Le roi ne répliqua rien : il fut parler au géant, & l'amena ensuite à la reine, qui se jeta à ses pieds, elle & sa fille, le conjurant d'avoir pitié d'elles, & de persuader au dragon de prendre tout ce qu'elles avoient, & de sauver la vie à Moufette; mais il leur répondit que cela ne dépendoit point du tout de lui, & que le dragon étoit trop opiniâtre & trop friand; que lorsqu'il avoit en tête de manger quelque bon morceau, tous les dieux ensemble ne lui en ôteroient pas l'envie; qu'il leur conseilloit en ami de faire la chose de bonne grâce, parce qu'il en pourroit encore arriver de plus grands malheurs. A ces mots la reine s'évanouit, & la princesse en auroit fait autant, s'il n'eût fallu qu'elle secourût sa mère.

Ces tristes nouvelles furent à peine répandues dans le palais, que toute la ville le fut, & l'on n'entendoit que des pleurs & des gémissemens, car Moufette étoit adorée. Le roi ne pouvoit se résoudre à la donner au géant; & le géant, qui avoit déjà attendu plusieurs sours, commençoit à se lasser, & menaçoit d'une manière terrible. Cependant le roi & la reine disoient : que peut-il nous arriver depuis ? Quand le dragon du lac viendrait nous dévorer, nous ne serions pas plus affligés; si l'on met notre Moufette en pâté, nous sommes perdus. Là-dessus le géant leur dit qu'il avoit reçu des nouvelles de son maître, & que si la princesse vouloit épouser un neveu qu'il avoit, il consentoit à la laisser vivre; qu'au reste, ce neveu étoit beau & bien fait, qu'il étoit prince, & qu'elle pourroit vivre fort contente avec lui.

Cette proposition adoucit un peu la douleur de leurs majestés; la reine parla à la princesse, mais elle la trouva beaucoup plus éloignée de ce mariage que de la mort: je ne suis point capable, lui dit-elle, madame, de conserver ma vie par une infidélité; vous m'avez promise au prince Moufy, je ne serai jamais à d'autre : laissez-moi mourir : la fin de vie assurera le repos de la vôtre. Le roi survint: il dit à sa fille tout ce que la plus forte tendresse peut faire imaginer : elle demeura ferme dans ses sentimens; & pour conclusion, il fut résolu de la conduire sur le haut d'une montagne, où le dragon du lac la devoit venir prendre.

L'on prépara tout pour ce triste sacrifice; jamais ceux d'Iphigénie & de Psyché n'ont été si lugubres: l'on ne voyoit que des habits noirs, des visages pâles & consternés. Quatre cent jeunes filles de la première qualité s'habillèrent de longs habits blancs, & se couronnèrent de cyprès pour l'accompagner : on la portoit dans une litière de velours noir découverte, afin que tout le monde vît ce chef d'œuvre des dieux; ses cheveux étoient épars sur ses épaules, rattachés de crêpes, & la couronne qu'elle avoit sur sa tête

étoit de jasmins, mêlés de quelques soucis. Elle ne paroissoit touchée que de la douleur du roi & de la reine, qui la suivoient accablés de la plus profonde tristesse : le géant, armé de toutes pièces, marchoit à côté de la litière où étoit la princesse; & la regardant d'un œil avide, il sembloit qu'il étoit assuré d'en manger sa part; l'air retentissoit de soupirs & de sanglots; le chemin étoit inondé des larmes que l'on répandoit.

Ha! Grenouille, Grenouille, s'écrioit la reine, vous m'avez bien abandonnée! hélas, pourquoi me donniez-vous votre secours dans la sombre plaine, puisque vous me le déniez à présent? Que je serois heureuse d'être morte alors! je ne verrois pas aujourd'hui toutes mes espérances déçues ! je ne verrois pas, dis-je, ma chère Moufette sur le point d'être dévorée.

Pendant qu'elle faisoit ces plaintes, l'on avançoit toujours, quelque lentement qu'on marchât; & enfin l'on se trouva au haut de la fatale montagne. En ce lieu, les cris & les regrets redoublèrent d'une telle force, qu'il na jamais rien été de si lamentable; le géant convia tout le monde de faire ses adieux & de se retirer. Il falloit bien le faire, car en ce temps-là on étoit fort simple, & on ne cherchoit des remèdes à rien.

Le roi & la reine s'étant éloignés, montèrent sur une autre montagne avec toute leur cour, parce qu'ils pouvoient voir de-là ce qui alloit arriver à la princesse; & en effet ils ne restèrent pas long-temps sans apercevoir en l'air un dragon qui avoit près d'une demi-lieue de long; bien qu'il eût six grandes aîles, ne pouvoit presque voler, tant son corps étoit pesant, tout couvert de grosses écailles bleues, & de longs dards enflammés; sa queue faisoit cinquante tours & demi ; chacune de ses griffes étoit de la grandeur d'un moulin à vent, & l'on voyoit dans sa gueule béante trois rangs de dents aussi longues que celle d'un éléphant.

Mais pendant qu'il s'avançoit peu-à-peu, la chère & fidelle Grenouille, montée sur un épervier, vola rapidement vers le prince Moufy. Elle avoit son chaperon de roses; & quoiqu'il fût enfermé dans son cabinet, elle y entra sans clef: que faites-vous ici, amant infortuné, lui dit-elle ? Vous rêvez aux beautés de Moufette, qui est dans ce moment exposée à la plus rigoureuse catastrophe, voici donc une feuille de rose : en soufflant dessus, j'en fais un cheval rare, comme vous allez voir. Il parut aussitôt un cheval tout vert; il avoit douze pieds & trois têtes; l'une jetoit du feu, l'autre des bombes, & l'autre des boulets de canon. Elle lui donna une épée qui avoit dix-huit aunes de long, & qui étoit plus légère qu'une plume; elle le revêtit d'un seul diamant, dans lequel il entra comme dans un habit, & bien qu'il fût plus dur qu'un rocher, il étoit si maniable, qu'il ne le gênoit en rien : partez, lui dit-elle, courez, à la défense de ce que vous aimez;

le cheval vert que je vous donne, vous mènera où elle est, quand vous l'aurez délivrée, faites-lui entendre la part que j'y ai.

Généreuse fée, s'écria le prince, je ne puis à présent vou témoigner toute ma reconnaissance; mais je me déclare pour jamais votre esclave très-fidelle. Il monta sur le cheval aux trois têtes, aussitôt il se mit à galopper avec ses douze pieds, & faisoit plus de diligence que trois des meilleurs chevaux, de sorte qu'il arriva en peu de temps au haut de la montagne, où il vit sa chère princesse toute seule, & l'affreux dragon qui s'en approchoit lentement. Le cheval vert se mit à jeter du feu, des bombes & des boulets de canon, qui ne surprirent pas médiocrement le monstre; il reçut vingt coups de ces boulets dans la gorge, qui entamèrent un peu les écailles; & les bombes lui crevèrent un œil. Il devint furieux, & voulut se jeter sur le prince; mais l'épée de dix-huit aunes étoit d'une si bonne trempe, qu'il la manioit comme il vouloit, la lui enfonçant quelquefois jusqu'à la garde, ou s'en servant comme d'un fouet. Le prince n'auroit pas laissé de sentir l'effort de ses griffes, sans l'habit de diamant qui étoit impénétrable.

Moufette l'avoit reconnu de fort loin, car le diamant qui le couvroit étoit fort brillant & clair, de sorte qu'elle fut saisie de la plus mortelle appréhension dont une maîtresse puisse être capable; mais le roi & la reine commencèrent à sentir dans leur coeur quelques rayons d'espérance, car il étoit fort extraordinaire de voir un cheval à trois têtes, à douze pieds, qui jetoit feu & flammes, & un prince dans un étui de diamans, armé d'une épée formidable, venir dans un moment si nécessaire, & combattre avec tant de valeur. Le roi mit son chapeau sur sa canne, & la reine attacha son mouchoir au bout d'un bâton, pour faire des signes au prince, & l'encourager. Toute leur suite en fit autant. En vérité, il n'en avoit pas besoin, son coeur tout seul & le péril où il voyoit sa maîtresse, suffisoient pour l'animer.

Quels efforts ne fit-il point! la terre étoit couverte de dards, des griffes, des cornes, des aîles & des écailles du dragon; son sang couloit par mille endroits, il étoit tout bleu & celui du cheval tout vert; ce qui faisoit une nuance singulière sur la terre. Le prince tomba cinq fois, il se releva toujours, prenoit son temps pour remonter sur son cheval, & puis c'étoit des canonades & des feux grégeois qui n'ont jamais rien eu de semblable: enfin le dragon perdit ses forces, il tomba, & le prince lui donna un coup dans le ventre qui lui fit une épouvantable blessure; mais, ce qu'on aura peine à croire, & qui est pourtant aussi vrai que le reste du conte, c'est qu'il sortit par cette large blessure, un prince le plus beau & le plus charmant que l'on ait jamais vu; son habit étoit de velours bleu à fond d'or, tout brodé de perles; il avoit sur la tête un petit morion à la

grecque, ombragé de plumes blanches. Il accourut les bras ouverts, embrassant le prince Moufy : que ne vous dois-je pas, mon généreux libérateur, lui dit-il! vous venez de me délivrer de la plus affreuse prison où jamais un souverain puisse être renfermé : j'y avois été condamné par la fée Lionne : il y a seize ans, que j'y languis; & son pouvoir étoit tel, que malgré ma propre volonté, elle me forçoit à dévorer cette belle princesse : menez-moi à ses pieds, pour que je lui explique mon malheur.

Le prince Moufy, surpris & charmé d'une aventure si étonnante, ne voulut céder en rien aux civilités de ce prince; ils se hâtèrent de joindre la belle Moufette, qui rendoit de son côté mille grâces aux dieux pour un bonheur si inespéré. Le roi, la reine & toute la cour étoient déjà auprès d'elle ; chacun parloit à la fois, personne ne s'entendoit, l'on pleuroit presque autant de joie, que l'on avoit pleuré de douleur. Enfin, pour que rien ne manquât à la fête, la bonne Grenouille parut en l'air, montée sur un épervier qui avoit des sonnettes d'or aux pieds. Lorsqu'on entendit drelin dindin, chacun leva les yeux; l'on vit briller le chaperon de roses commeun soleil, & la Grenouille étoit aussi belle quel'aurore. La reine s'avança vers elle, & la prit par une de ses petites pattes; aussitôt la sage Grenouille fe métamorphosa, & parut comme une grande reine; son visage étoit le plus agréable du monde : je viens, s'écria-t-elle, pour couronner la fidélité de la princesse Moufette, elle a mieux aimé exposer savie que de changer; cet exemple est rare dans le siècle où nous sommes, mais il le sera bien davantage dans les siècles à venir. Elle prit aussitôt deux couronnes de myrthes qu'elle mit fur la tête des deux amans qui s'aimoient, & frappant trois coups de sa baguette, l'on vit tous les os du dragon s'élevèrent pour former un arc de triomphe, en mémoire de la grande aventure qui venoit de se passer.

Ensuite cette belle & nombreuse troupe s'achemina vers la ville, chantant hymen & hyménée, avec autant de gaîté, qu'ils avoient célébré tristement le sacrifice de la princesse. Ses nêces ne furent différées que jufqu'au lendemain; il est aisé de juger de la joie qui les accompagna.

REFERENCIAS

GÉNÈVE. *Le cabinet des fées, ou Collection choisie des contes des fées et autres contes merveilleux.* Tome 3, 1785-1786, p. 327-368. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65806332/f13.image.r=serpentin%20vert%20madame%20d'aulnoy.double>. Acesso em: 15 fev. 2020.

Barbara Cassin em entrevistas¹

Apresentação, transcrição e tradução de Ivi Villar²
Universidade Federal de Santa Catarina



Barbara Cassin. Foto: © Sébastien Dolidon.

Filósofa e filóloga francesa, Barbara Cassin nasceu em 1947, em Boulogne-Billancourt, nos arredores de Paris. Helenista, especialista em grego antigo e discursos da modernidade, dedicou-se por vários anos à retradução em francês de alguns dos principais textos filosóficos do grego antigo – obras que remontam à fundamentação de todo o pensamento filosófico ocidental – de Homero, Parmênides, Górgias, a Platão e Aristóteles. Tal empreitada, segundo a filósofa, rendeu-lhe algumas percepções e insights para (re)pensar o conceito e a prática da tradução, como veremos nas duas entrevistas aqui transcritas e traduzidas para o português. Como especialista em línguas, Cassin vem desenvolvendo um dos mais reconhecidos pensamentos sobre a linguagem contemporânea e foi, em maio de 2018, a nona mulher a entrar para a Academia Francesa de Letras.

¹ As duas entrevistas aqui apresentadas, concedidas respectivamente ao canal da *Radio France Internationale- rfi* (2019) e ao blog do jornal *Le Monde* (2018), foram retiradas do canal youtube de ambas. Para assuntos de copyright, entende-se tratar aqui de conteúdo de “uso aceitável”, de acordo com as normas explicitadas pelas diretrizes divulgadas no site youtube em <https://www.youtube.com/about/copyright/fair-use/#yt-copyright-four-factors>, devido ao caráter não comercial da revista *Qorpus*, veiculando conteúdo de interesse acadêmico.

² Doutoranda no Programa em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: ivivillar@gmail.com.

Seu trabalho repensa o valor da tradução enquanto “*savoir-faire* com as diferenças”³, e coloca a prática tradutória como um ato essencialmente político. Cassin retraduz o conceito de intraduzibilidade propondo um deslocamento da ideia de tradução, saindo de uma estratégia de reação ao pensamento hegemônico, universalista e excludente, para uma estratégia de resistência à exclusão: faz o elogio da diferença, do múltiplo, da aceitação das diferenças e da não-hierarquização das línguas.

Com a publicação de seu *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*⁴ (2004), Cassin passa a defender a diversidade das línguas frente a generalização de um inglês simplificado, puramente comercial e comunicativo, “bem diferente da língua de Shakespeare”⁵, ao qual dá o nome de *globish*. Esta publicação, segundo a autora, reuniu 150 tradutores pesquisadores ao redor do mundo. De cunho filosófico, o Dicionário apresenta a tradução sob nova perspectiva: não oferece a “melhor tradução” ou a “tradução correta” das 1500 palavras ali colocadas frente à dificuldade tradutória mas, ao contrário, evidencia discordâncias e diferenças: os “intraduzíveis” são “não o que não se traduz, porque traduzimos tudo” diz a autora, “mas o que não cessamos de (não) traduzir”⁶.

O abecedário de Barbara Cassin

Entrevista concedida à *RFI (Radio France Internationale)*⁷

A filósofa Bárbara Cassin entrou este mês para a Academia Francesa de Letras, ocupando a cadeira 36, que pertenceu a La Bruyère. Principal tarefa de todo.a acadêmico.a: trabalhar no Dicionário e contribuir para o enriquecimento da Língua Francesa.

A: como... “ACADEMIA”

CASSIN: A “Academia” é a escola de Platão, começa assim, já. Platão era acadêmico, Sócrates também; depois, a Academia Francesa na qual, com efeito, acabo de entrar. E é

³ CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*. Paris : Fayard, 2016. p.17.

⁴ CASSIN, Bárbara et al. *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Le Seuil/Le Robert, 2004. Publicado no Brasil pela Autêntica editora como: CASSIN, Barbara. *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*: vol.1. Org. Fernando Santoro, Luísa Buarque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

⁵ CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*. Paris: Fayard, 2016.

⁶ CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*. Paris: Fayard, 2016, p. 49.

⁷ Entrevista publicada on-line em 10/2019. Disponível em francês, no canal youtube da *RFI*: <https://www.youtube.com/watch?v=JGJzTF2-5P4> . Acessado pela última vez em 06/05/2020.

engraçado, porque “Academia” diríamos que é alguma coisa acadêmica, ou seja, um pouco rígido, um pouco antiquado mesmo. E depois eu me dou conta que é mais como uma verdadeira companhia. Aliás, ela se chama “companhia”; foi fundada desta forma por Richelieu.

B: como... “BÁRBARO”.

CASSIN: B, como Bárbaro! Então, “bárbaro” é uma palavra que eu amo muito. Primeiro, porque tem a ver com o meu nome, Bárbara; e porque quer dizer blábláblá. Me cai muito, muito bem. É uma onomatopeia que os gregos empregavam para dizer que, realmente, aquele que falava ali eles não entendiam. Então faziam “blblbl”, “balbucios”, “babel”, “barulhos”, ou o que você quiser deste gênero. Eu acho que é uma palavra bem tocante, uma vez que ela diz o outro, quando ele não é compreendido.

I: como... INTRADUZÍVEL

CASSIN: I como “intraduzível”: Eu fiz um dicionário dos intraduzíveis. É loucura! E além disso, um dicionário de filosofia. Este dicionário dos intraduzíveis interessa-se não pelo que não se traduz, por que traduzimos tudo, mas pelo que faz parar; por estas notas de rodapé dos tradutores, onde os tradutores não param de explicar *como, porque, isso não dá conta totalmente, etc.* Então, um intraduzível não é o que não se traduz, é o que não cessamos de traduzir. A partir daí, podemos nos instalar na tradução definitivamente, ou seja, no que há entre as palavras e o que acontece quando tentamos passar de uma língua a outra. Quer dizer: de uma visão de mundo a outra. É por isso que me interessa pelos intraduzíveis.

V: Como... VERDADE.

CASSIN: V como “verdade”, esta é *a* palavra da filosofia. É a grande palavra dos filósofos. E mais, quando eles conseguem pôr uma maiúscula, ficam contentes demais. Eu não me interesso pela Verdade, isso me deixa mesmo terrivelmente amedrontada. Interesso-me pelas verdades com um “v” minúsculo, ou seja, no fundo, à diferença de perspectivas; à diferença de pontos de vista. Jacques Lacan, o psicanalista, tem uma modulação muito bonita. Ele fala de “*veurité*” [algo como “veurdade”], com um pequeno “e” não pronunciado que adquire o som “a”. *veurité, vardade, verdade, variedade...* É isso! Isto é o que me interessa mais. Como variam as verdades.

“É preciso lutar contra este inglês simplificado que formata o pensamento”⁸

Eleita para a Academia Francesa de Letras em 03 de maio (2018), Barbara Cassin explica porque é preciso não ceder ao “global english”, uma língua inglesa simplificada que veicula, segundo ela, valores contestáveis. Não se trata de protecionismo da língua, mas ao contrário, de uma vontade de defender a diversidade e de lutar contra o “ranking” (classificação) e a “formatação do pensamento”. “Não há uma linguagem”, explica a filósofa, “mas línguas”. Contra este pensamento único, uma arma eficaz e bela: a tradução.

O *globish*, o que é?

CASSIN: O *globish* é uma palavra inventada por Jean-Paul Nerrière, que foi engenheiro de alto nível, o segundo talvez, na IBM; e quer dizer *global english*, o inglês do mundo inteiro. Porque é um inimigo? Não é um inimigo simplesmente. Quer dizer que, evidentemente, precisamos de uma língua de comunicação, nós sempre precisamos. Mas, se ela toma o lugar das línguas em geral, se faz com que seja a única língua falada no mundo, a única maneira de se comunicar, aí isso se torna um pouco perigoso.

Os anglicismos, é *globish*?

CASSIN: O *globish* não tem nada a ver com o fato de utilizar anglicismos, certamente! Toda língua se enriquece com as outras, e podemos dizer em francês *water-closet aux chiottes*; enfim, flui bastante livremente. Mas, por outro lado, o *globish* tem a ver com uma formatação do pensamento.

Onde se fala o *globish*?

CASSIN: Nós o encontramos, na minha opinião, na mania e na onipresença do *ranking*, da classificação; e a classificação é o que fabrica nosso mundo atual. Em particular com o Google, por exemplo; o mundo Google é um mundo que classifica. Mais você clica, mais sobe. Há um algoritmo que faz isso. Quer dizer que a qualidade se torna uma propriedade emergente da quantidade. E isso, o *ranking*, esta performance, esta preocupação com a performance é, na minha opinião, trágica. Quando eu preenchi a

⁸Entrevista concedida ao jornal *Le Monde*, em 02/06/2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1NgtHXwZd4> Acessado pela última vez em 01/05/2020.

documentação para ser financiada, pessoalmente, havia três páginas inteligentes. O resto era blábláblá administrativo, e era blábláblá *globish*.

Qual é o antídoto para o *globish*?

CASSIN: Para mim, o verdadeiro antídoto para o *globish*, – nós o deixamos neste domínio com suas funcionalidades – mas, o verdadeiro antídoto é a tradução. As línguas fazem mais do que comunicar, são línguas de culturas que contêm nelas uma história de textos que se construíram e que compreendem alguma coisa, ou que fazem compreender alguma coisa da ordem de uma apreensão do mundo. Quando lhe digo *bonjour*, eu lhe desejo um bom dia [*une bonne journée*], mais ou menos como *good morning*; isso funciona. Mas se eu lhe digo *shalon*, ou se digo *salam*: eu lhe desejo paz, mas não é a mesma maneira de abrir o mundo. Acho que conheço línguas antigas, são estas que me interessaram muito. Em grego antigo dizia-se *Kairé*, isso queria dizer alegre-se, aproveite! E em latim dizia-se *vale!* comporte-se bem! Eis maneiras diferentes de abrir o mundo. Eis o que chamo visões de mundo, construções que são... se você quiser... é uma certa relação que está contida no que a língua traz. É evidentemente uma ligação com a diversidade ao invés de dizer “há *a* linguagem”, e não “há línguas”. E este “línguas”, no plural, é apaixonante!

REFERÊNCIAS

CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*. Paris : Fayard, 2016.

CASSIN, Bárbara et al. *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Le Seuil/Le Robert, 2004.

Horacio Quiroga: *La profesión literaria*

Tradução de Willian Henrique Cândido Moura¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Mauro Maciel Simões²
Escola do Parque

Horacio Quiroga (1878 – 1937), renomado escritor uruguaio, escreveu entre 1922 e 1930 uma série de ensaios sobre literatura dedicados, em sua maioria, ao trabalho de contista. No ensaio aqui traduzido, Quiroga discute aspectos sobre a profissão de escritor, tais como a remuneração paga pelos jornais e revistas argentinas e uruguaias no final do século XIX e início do século XX. O autor aborda também o desprestígio que a profissão gozava nesse período de tempo, além de fazer uma crítica às pessoas que escreviam literatura em seu tempo livre e que usurpavam, muitas vezes, o lugar de quem tinha a literatura como uma profissão em tempo integral.

A Profissão Literária

Horacio Quiroga

A arte de escrever ou, de outro modo, a capacidade de suscitar emoções artísticas por meio da palavra escrita, leva junto de si a constituição de um mercado literário cujas contribuições estão diretamente relacionadas ao prazer proporcionado por seus valores. Os jornais e revistas, e em menor grau o livro e o teatro, constituem esse mercado.

O que vimos dizendo não é uma novidade nem para os escritores e nem para o público, mas autores e leitores gostam de ver delineado, uma vez mais, o campo de ação em que se agitam seus amores.

Deveriam acreditar que o exercício de uma atividade tão vasta, forte e invejada quanto a que nos diz respeito, permite ao escritor renomado desfrutar das alegrias da

¹ Doutorando e Mestre pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC). Florianópolis, Brasil. Bolsista Capes. E-mail: willianhenry_@hotmail.com

² Coordenador Pedagógico da Escola do Parque, Florianópolis, Brasil. Graduado em Letras: Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). E-mail: mauromacielmoes@gmail.com

vida na mesma proporção dos prazeres que deseja. Não é assim, e isso também não é ignorado por ninguém.

Mas há no público um limite de conhecimento acerca do anterior, que raramente um ou outro leigo atravessa. Se em outros tempos se considerou que a projeção espectral da arte é a miséria, e que a criação da beleza consome as entranhas como uma ferida mortal, desde meados do século passado se teve também a certeza de que o *ananke* inerente à poesia havia, por fim, arrancado seus braços dela, e que a arte de escrever, o dom de criar beleza com a caneta, já constitui, felizmente, uma nobre, judiciosa e dourada profissão.

De acordo com esse conceito moderno, a literatura passou a ocupar uma posição audaciosa para o público entre os trabalhos produtores de riqueza.

Sem entrar em apreciações sobre a maior ou a menor quantidade de arte que reprime ou exalta a difusão de um livro, é certo que o público pensa corretamente; especialmente, se for lembrado que para o ignorante um número de versos ou de contos é escrito em seu tempo livre.

Quando os romances chamados semanais estavam, entre nós, em seu auge, foi possível comprovar que a maioria das colaborações espontâneas de tais órgãos vinha de seres totalmente alheios à profissão. Em seu tempo livre, escreviam um livrinho para ganhar alguns trocados.

Possivelmente, essas pessoas tinham trabalhado mais para confeccionar sua historinha do que tinham suado em sua tarefa habitual. Mas, assim como para o artista, uma dura martelada ou a divisão de uma conta se tornam um simples descanso, para o trabalhador de escritório a tarefa de meditar histórias constitui uma simples perda de tempo.

“Ociosidade remunerada”: esse deveria ser o lema da arte para o trabalhador ou funcionário que encheu as editoras com um volume cada vez maior de seus romances.

– Veja bem – nos dizia um deles –. Por mais que o senhor apareça, não poderá apreciar a tarefa que temos no escritório e a soma dos esforços que nos são exigidos seis horas por semana. E para quê? Para ganhar uma miséria, apenas o pão de cada dia. Ouvi dizer que, para cada livrinho, eles pagam a seus autores duzentos pesos. Há quem diga menos, então, coloque cem. O senhor entende? Cem pesos por algumas horas de descanso e sem mais do que deixar a fantasia voar. Aqui o senhor me tem sem saber o que fazer aos domingos, quando o sol esquenta. Bem, fico em casa, fresquinho: pego a

caneta, e na paz da consolação que proporciona isso de meditar continhos, vamos ganhando, como se diz, cem pesos. O senhor entende?

– Imagine, irmão! – ouvimos os outros dizerem –. Não sabia de onde tirar duzentos pesos, pois me fazem falta, e o senhor Urrutia me diz que vão pagar duzentos pesos a ele por um livrinho. Você se dá conta? Aqui mesmo, no escritório, comecei a escrever um conto extraordinário e terminei em duas sentadas... Isso é ter sorte.

Mas, ainda assim, e sem generalizar ambos os casos, por mais frequentes que sejam, a profissão literária não é o que o público ignorante imagina. O romance semanal e seu pagamento tentador foram uma loteria. Infinitas pessoas que não escreverão novamente enriqueceram, na medida do possível, com apenas uma obra. Nunca tinham escrito, nem voltarão a escrever. Aproveitaram um instante da fortuna, e para eles, sem dúvida, a literatura foi uma mina de ouro.

Muito diferente é a posição do homem que deve dedicar não seu tempo ocioso, mas as horas mais lúcidas e difíceis de sua vida, pois nelas existem duas coisas capitais: sua honra, pois é um artista, e sua vida, pois é um profissional.

A ele se eleva o mercado literário; somente ele conhece suas flutuações, suas amarguras e seus prazeres inesperados.

Entre nós, acredito que a cotação comercial dos valores literários remonta a apenas trinta e poucos anos. Em outras palavras: foi apenas por volta de 1893 que o escritor começou a ver o seu trabalho sendo reconhecido. Duvidamos que algum escritor já tenha ganho algum peso nacional antes daquela época. Naquela época, Darío encontrou um editor de revista bastante generoso para comprar um de seus sonetos mais famosos por cinco pesos.

Os nomes mais cotados em 1895 foram Rubén Darío, Roberto Payró e Leopoldo Lugones. Chegaram a ser pagos quinze pesos por conto ou poema, embora seja verdade que na primeira vez em que Darío foi cobrar tão generosa quantia, teve que se contentar com apenas cinco pesos, devido às lágrimas com que o editor chorava sua miséria.

Quinze pesos! Os escritores de hoje, cidadãos de uma idade de ouro, uma vez que recebem facilmente cem pesos por uma colaboração habitual, ignoram o sabor violento de luta e de conquista que aqueles cinco pesos iniciais tiveram para o escritor que exaltava seu direito à vida em uma época tão selvagem.

Embora o livro e o teatro não sejam valores de cotação do dia, eles constituem a mais forte renda do trabalho literário. A casa editora de Martínez Zuviría, em 1921, afirmava que este autor recebia uma renda anual de dezoito a vinte mil pesos por

direitos autorais. Como desde então agregou seis ou sete livros a seu *stock* já abundante, é possível acreditar que tal escritor tenha chegado hoje a uma renda de vinte e cinco a trinta mil pesos, renda que irá aumentar, sem dúvida alguma, até um limite que não se possa mais prever.

Nem todos os autores, infelizmente, nem mesmo os mais sonhadores podem oferecer à áspera e prosaica vida essa revanche triunfal. Dizem que alguns – Gálvez e Larreta entre outros – têm alcançado os quarenta mil exemplares. É possível; mas a maioria dos escritores não alcançam um ou outro ao vender dois mil exemplares de cada obra.

Mas a colaboração constante em jornais e revistas - poderá se objetar - deve proporcionar um alívio maior na luta pela vida.

Novo erro, que podemos salvar dessa vez com dados precisos e gerais, pois falta uma informação detalhada sobre o gasto e a produção de cada autor. Se há um caso particular que pode ilustrar algo a respeito, ele é, com certeza, o meu. Não acredito que esse caso ofereça diferenças sensíveis com as quais outros escritores possam tender à curiosidade.

Eu comecei a escrever em 1901. Nesse ano *La Alborada Montevideo* me pagou três pesos por uma colaboração. A partir desse instante, pretendi ganhar a vida escrevendo.

No ano seguinte, e já em Buenos Aires, o *Gladiador* me pagava um trabalho com quinze pesos, para alcançar *Caras y Caretas*, em 1906, a vinte pesos.

Se não a idade de pedra, como Lugones, Payró e Darío, eu consegui conhecer a idade de ferro da nossa literatura. E não diria nada novo ao afirmar que aqueles três pesos com os quais o *La Alborada* valorizou minha inteligência, honraram-me mais do que a grande retribuição que hoje os jornais e revistas pagam aos escritores atuais.

Desde então, e sem descontinuidade, tem sido um valor cotável no mercado literário, com as altas e baixas que todos conhecemos perfeitamente.

Durante os vinte e seis anos que vão desde 1901 até hoje, ganhei doze mil e quatrocentos pesos com minha profissão. Essa quantidade, nesse período de tempo, corresponde a um pagamento ou salário de trinta e nove pesos e setenta e cinco centavos por mês.

Vale destacar que se eu, um escritor dotado de certas condições e que acredito ter nascido para escrever, porque a arte literária constitui minha notória atividade mental

– quer dizer que se eu tivesse ganho a vida exclusivamente com ela, teria morrido sete dias depois de iniciar minha vocação, com as entranhas roídas.

A arte é, portanto, um dom do céu; mas sua profissão não é. E nem sequer a morte, suprema compensadora, nos dá alguma esperança, porque sabe-se que nossos filhos, naturalmente mais pobres que seus pais, perdem, após o décimo ano de sua morte, todo o direito à renda que então começaram a dar as obras dos mais ricos entre nós.

La profesión literaria

Horacio Quiroga

El arte de escribir, o, de otro modo, la capacidad de suscitar emociones artísticas por medio de la palabra escrita, lleva aparejada consigo la constitución de un mercado literario cuyas cotizaciones están en razón directa del goce que proporcionan sus valores. Los diarios y revistas, y en menor grado el libro y el teatro, constituyen este mercado.

No es para los escritores ni para el público una novedad cuanto venimos diciendo; pero autores y lectores gustan de ver delineado, una vez más el campo de acción en que se agitan sus amores.

Debería creerse que el ejercicio de una actividad tan vasta, fuerte y envidiada como la que nos ocupa, permite al escritor de nombre disfrutar de los goces de la vida en proporción de los deleites que hace gustar. No es así, y tampoco esto lo ignora nadie.

Pero hay en el público un límite de conocimientos acerca de lo anterior, que raramente uno que otro profano traspasa. Si en otros tiempos se tuvo por cierto que la proyección espectral del arte es la miseria, y que el crear belleza consume las entrañas como una llaga mortal, desde mediados del siglo pasado se tuvo también la certeza de que el *ananké* inherente a la poesía había por fin arrancado sus brazos de ella, y que el arte de escribir, el don de crear belleza con la pluma, constituye ya, felizmente, una noble, juiciosa y dorada profesión.

De acuerdo con este concepto moderno, la literatura ha pasado a ocupar para el público una audaz posición entre los oficios productores de riqueza.

Sin entrar en apreciaciones sobre la mayor o menor cantidad de arte que reprime o exalta la difusión de un libro, es cierto que el público piensa acertadamente, sobre

todo si se recuerda que para el filisteo un tomo de versos o de cuentos se escribe en los ratos de ocio.

Cuando las novelas llamadas semanales gozaban entre nosotros de gran auge, pudo comprobarse que la mayoría de las colaboraciones espontáneas de dichos órganos provenían de seres totalmente ajenos a la profesión. En sus ratos de ocio habían escrito una novelita para ganar unos pesos.

Posiblemente, dichas personas habían trabajado más para confeccionar su historieta que lo habían sudado en su tarea habitual. Pero así como para el artista un duro martilleo o la división de una cuenta se tornan un simple descanso, para el oficinista la tarea de meditar historias constituye una simple pérdida de tiempo.

«Ociosidad remunerada»: tal debería ser el lema del arte para el obrero o dependiente que hartó a las casas editoras con el volumen sin cesar creciente de sus novelas.

— Oiga usted — decíanos uno de ellos —. Por mucho que usted figure, no alcanzará a valorar la tarea que tenemos en la oficina y la suma de esfuerzos que nos exigen las seis horas de la semana. Y ¿para qué? Para ganar una bicoca, justo el pan de cada día. Tengo oído que por cada novelilla abonan a sus autores doscientos pesos. Quien dice menos. Ponga usted cien. ¿Está usted? Cien pesos por unas horas de descanso y sin más que dejar volar la fantasía. Aquí me tiene usted sin saber qué hacer los domingos, cuando el sol aprieta. Pues, me quedo en casa, fresquito: cojo la pluma, y en la paz del solaz que proporciona esto de meditar cuentecillos, vamos ganando, como quien dice, cien pesos. ¿Está usted?

—¡Figúrate, hermano! — oímos decir a otro —. No sabía de dónde sacar doscientos pesos que me hacen falta, y el negro Urrutia me sale con que a él le van a pagar doscientos pesos por una novelita. ¿Te das cuenta?... Aquí mismo, en la oficina, me puse a escribir un cuento macanudo, y lo acabé en dos sentadas... Esto es tener suerte.

Pero aun así, y sin generalizar ambos casos, por frecuentes que sean, la profesión literaria no es lo que el público ignaro se figura. La novela semanal y su pago tentador fueron una lotería. Infinitos seres que no volverán a escribir se enriquecieron — en la medida de lo posible — con una sola obra. Nunca había escrito, ni reincidirán. Gozaron un instante de la fortuna, y para ellos, sin duda, la literatura fue una mina de oro.

Pero muy distinta es la posición del hombre que debe dedicarle, no sus horas de ocio, sino las más lúcidas y difíciles de su vida, pues en ellas le van dos cosas capitales: su honra pues es un artista, y su vida, pues es un profesional.

Para él se yergue el mercado literario; sólo él conoce sus fluctuaciones, sus amarguras y sus goces inesperados.

Entre nosotros creo que apenas se remonta a treinta y tantos años la cotización comercial de los valores literarios. En otros términos: recién hacia 1893 comenzó el escritor a ver retribuido su trabajo. Dudamos de que escritor alguno haya ganado un peso moneda nacional antes de aquella época. Por aquel entonces Darío halla un editor de revista bastante generoso para comprarle en cinco pesos uno de sus más famosos sonetos.

Los valores más cotizados en 1895 fueron Rubén Darío, Roberto Payró y Leopoldo Lugones. Llegó a pagarse quince pesos por cuento o poema, si bien es cierto que la primera vez que Darío fue a cobrar tan fastuosa suma, debió contentarse con sólo cinco pesos, en mérito de las lágrimas con que el editor lloraba su miseria.

¡Quince pesos! Los escritores de hoy, ciudadanos de una edad de oro, pues perciben fácilmente cien pesos por colaboración habitual, ignoran el violento sabor de lucha y conquista que tenían aquellos cinco iniciales pesos con que el escritor exaltaba su derecho a la vida en tan salvaje edad.

Aunque el libro y el teatro no son valores de cotización al día, ellos constituyen la más fuerte renta del trabajo literario. La casa editora de Martínez Zuviría, en 1921, afirmaba que este autor percibía una renta anual de dieciocho a veinte mil pesos por derechos de autor. Como desde entonces ha agregado seis o siete libros a su ya copioso *stock*, es creíble que dicho escritor haya llegado hoy a una renta de veinticinco a treinta mil pesos, renta que irá aumentando, sin duda alguna, hasta un límite que no se puede prever.

No todos los autores, desgraciadamente, ni aun los sonados pueden ofrecer a la áspera y prosaica vida este triunfal desquite. Dícese de algunos — Gálvez y Larreta entre otros— que han alcanzado los cuarenta mil ejemplares. Es posible; pero la mayoría de los escritores no alcanzan uno con otro a vender dos mil ejemplares de cada obra.

Pero la colaboración constante en diarios y revistas — podrá objetarse — debe proporcionar un desahogo más amplio en la lucha por la vida.

Nuevo error, y que podemos salvar esta vez con datos precisos y generales, pues falta una información detallada sobre la producción y el estipendio de cada autor. Si un caso particular puede ilustrar algo al respecto, va, con ciertos detalles, el mío. No creo ofrezca este caso diferencias sensibles con el que pudieran tender a la curiosidad otros escritores.

Yo comencé a escribir en 1901. En ese año *La Alborada Montevideo* me pagó tres pesos por una colaboración. Desde ese instante, pues, he pretendido ganarme la vida escribiendo.

Al año siguiente, y ya en Buenos Aires, el *Gladiador* me retribuía con quince pesos un trabajo, para alcanzar con *Caras y Caretas*, en 1906, a veinte pesos.

Si no la edad de piedra, como Lugones, Payró y Darío, yo alcancé a conocer la edad de hierro de nuestra literatura. Y nada nuevo diría al afirmar que aquellos tres pesos con que *La Alborada* valoró mi ingenio, me honraban más que lo que honra hoy a los escritores actuales la fuerte retribución de que gozamos en diarios y en revistas.

Desde entonces, y sin discontinuidad, he sido un valor cotizabile en el mercado literario, con las alzas y bajas que todos conocemos perfectamente.

Durante los veintiséis años que corren desde 1901 hasta la fecha, yo he ganado con mi profesión doce mil cuatrocientos pesos. Esta cantidad en tal plano de tiempo corresponde a un pago o sueldo de treinta y nueve pesos con setenta y cinco centavos por mes.

Vale decir que si yo, escritor dotado de ciertas condiciones y de quien es presumible creer que ha nacido para escribir, por constituir el arte literario su notoria actividad mental — quiere decir entonces que si yo debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los siete días de iniciarme en mi vocación, con las entrañas roídas.

El arte es, pues, un don del cielo; pero su profesión no lo es. Y ni siquiera la muerte, suprema compensadora, nos da esperanza alguna, pues es sabido que nuestros hijos, naturalmente más pobres que su padre, pierden, a los diez años de muerto aquél, todo derecho a la renta que entonces comienzan a dar las obras de los más afortunados de entre nosotros.

REFERÊNCIAS

QUIROGA, Horacio. La profesión literaria. *Fundación Horacio Quiroga*. Disponível em: <https://horacioquiroga.org/ensayos/sobre-el-arte-de-contar-historias/6/>. Acesso em março de 2020.

Evidências empíricas para algumas afirmações fundamentais sobre Hermenêutica da Tradução

Empirical evidence for some fundamental claims about translation hermeneutics

Empirische Fundierung einiger fundamentaler Aussagen der Übersetzungshermeneutik

Ioana Bălăcescu ¹ e Bernd Stefanink ²

Tradução de Adriane Moura e Silva³
Universidade de Craiova

Resumo: No primeiro resumo da hermenêutica translacional, Cercel (2013) chega à conclusão de que ainda há muito a fazer para superar o ceticismo de muitos tradutores em relação à abordagem hermenêutica nos Estudos da Tradução. Ela atribui isso às afirmações muito abstratas de alguns hermeneutas. Isso pode ser considerado como um apelo por mais concretude. Tentamos responder a esse desafio de forma convincente, ilustrando alguns fundamentos da hermenêutica translacional, na esperança de evidenciar a pertinência da abordagem hermenêutica como sendo a mais próxima da realidade translacional. Nossa metodologia é a análise de conversas etnometodológicas, como desenvolvida em Stefanink (1995), que provou permitir uma visão do processo de tradução.

Palavras-chaves: Processo de tradução, Hermenêutica, Etnometodologia

1. Objetivo e Método

Na primeira publicação dedicada à hermenêutica, que é um excelente resumo da abordagem científico-tradutora da tradução, Cercel (2013, p.363-364) se queixa da falta de persuasão da abordagem hermenêutica nos Estudos da Tradução. Não menos importante, atribui isso a afirmações tranquilizadoras que não convencem, porque

¹PhD em Tradução: didática e criatividade. Professora da Universidade de Craiova/Romênia. E-mail: ioanadi@hotmail.com.

² Professor da Universidade de Mainz/Alemanha. E-mail: bstefanink@hotmail.com.

³ Mestre em Estudos da Tradução – Universidade Federal do Ceará/POET. Texto original publicado no livro *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*, Cercel et al. 2017, págs. 245 /266. E-mail: adriane_ms@yahoo.com.br.

claramente não possuem uma base concreta. Queremos mostrar, com a ajuda da análise da discussão etnometodológica, introduzida por Stefanink (1995) sobre o estudo do processo de tradução, como a pertinência de algumas teses fundamentais dessa abordagem pode ser empiricamente comprovada.

A análise do discurso etnometodológico foi inventada nos anos setenta por sociólogos americanos (Garfinkel, 1984) para estudar e questionar a fala cotidiana do cidadão comum sobre suas representações ingênuas.

Então, havia, por exemplo, um "etnomedicino" que interpretou o discurso cotidiano baseado nas ideias comuns que os sujeitos faziam dos "homens e mulheres de jaleco branco". A correspondência seria analisada na "etnotranslatologia" do processo de translação. Duas a quatro pessoas têm a tarefa de "negociar" uma versão comum em um idioma alvo de um texto a ser traduzido. O diálogo é gravado, transcrito e "analisado".

É um método intrinsecamente hermenêutico, que se reporta ao diálogo gadameriano, através do qual os participantes da pesquisa tornam público suas decisões de tradução (até esse momento, inconscientes), por meio da negociação conjunta da versão na língua de chegada. Essas ideias em discussão são "preconceitos" no sentido definido por Gadamer. O objetivo do diálogo é conseguir uma "verdade consensual", conforme Habermas. O objetivo da análise do *corpus* é tornar conhecido o comportamento translacional dos sujeitos envolvidos na pesquisa.

2. Fundamentação teórica e participantes da pesquisa

O texto a ser traduzido no presente ensaio é um artigo jornalístico do ano de 1994 (Newsweek, 28 de fevereiro de 1994), que descreve a situação nos novos Estados Federais após a reunificação, tal como são percebidos pelos antigos alemães orientais.⁴

"Sleek new cars speed along straightened and repaved autobahns. Shiny service stations come equipped with well-stocked convenience stores and gleaming self-service restaurants. Enormous supermarkets, furniture stores and shopping emporiums dot the

4 "Novos carros exuberantes correm nas estradas retas e repavimentadas. Postos de serviços são equipados com lojas de conveniência bem abastecidas e com restaurantes "self service" de boa qualidade. Enormes supermercados, lojas de móveis e outros tipos de compras compõem o cenário do leste alemão. E gigantescos guindastes erguem-se contra o céu. Cada assento está ocupado na magnífica casa de ópera neoclássica de Dresden: burgueses degustam champanhe francês durante os intervalos. Até mesmo na suja Bitterfeld, um centro de mineração e produtos químicos, notório por sua poluição, mulheres bem vestidas de um lar de idosos próximo se reúnem numa cafeteria suíça para tomar café cremoso com doces." (Newsweek, 28 de fevereiro de 1994, p. 14).

east German landscape, and giant cranes stand tall against the sky. Every seat is filled at Dresden's magnificent neo-classical opera house: comfortable burghers sip French champagne during the intermissions. Even in grimy Bitterfeld, a mining and chemicals centre notorious for its pollution, well-dressed women from a nearby retirement home gather for creamy coffee and gigantic pastries at a Swiss-owned coffee shop. (*Newsweek*, February 28, 1994, p. 14)"

Os sujeitos participantes são estudantes de inglês na Universidade de Bucareste. Eles não possuem nenhum conhecimento prévio sobre a ciência da tradução e satisfazem, assim, as exigências da pesquisa etnocientífica, que trata da cientificidade da aparente “ingenuidade” ou “falta de conhecimento prévio” dos investigados. Será investigado como esses sujeitos imparciais abordam metodicamente a tradução e avaliado o resultado de seus esforços.

Primeiramente, explicaremos as propostas individuais e, também, como elas ocorrem no nosso corpus de dados. Em um segundo passo, tentaremos evidenciar o processo de busca da transparência no sentido de rastrear como tais propostas poderiam ter surgido.

3. Corpo de dados

Depois de lerem o texto pelo tempo necessário para chegar a uma “primeira compreensão”, no sentido da descrição de Ricoeurs (1986, p. 156) do “arco hermenêutico”, os sujeitos vivenciam, espontaneamente, uma espécie de “tempestade cerebral”, na qual eles articulam todas as palavras que vem à mente. Estas palavras são o que Krings (1986) chama de “tentativas de equivalentes de tradução” (TET, em português ou TÜÄ, sigla em alemão). O corpus de dados revela que, no decorrer da negociação dialógica da tradução, as “TET” são avaliadas pelos participantes de acordo com diferentes critérios, que atuam como “máximas de tradução”, conforme Krings (1986), ou seja, como ideias preconcebidas e irrefletidas que tem a ver com sua atividade de tradução em geral e não com o texto que eles devem traduzir.

Essas máximas translacionais desempenham, inconscientemente, um papel crucial na tomada de decisões, como no seguinte exemplo, extraído do *corpus*: “*trebui un cuvânt să le recupereze pe toate* ” (24) (precisamos de uma palavra que reflita tudo”, onde “toate” [tudo], na apresentação deles (!), linguisticamente formulada, é a junção das marcas características da palavra da língua de partida.

4. As singulares “tentativas de equivalentes de tradução” (TET)

Șmecher

Em "elegante", pensa-se obvidamente em pelo de gato, que se deixa ser acariciado agradavelmente porque é liso. Os participantes lembram, em primeiro lugar, da palavra "șmecher". Em nosso contexto, dois significados são questionados:

1. uma característica descritiva que se refere aos carros e o significado seria algo que teria o mesmo efeito de "extravagante" ou "impressionante";
2. ou pode significar algo como "traíçoeiro": uma palavra traiçoeira que é difícil de traduzir.

O primeiro significado é confirmado pelo fato de que é novamente proposto na linha 44 como uma tradução para "sleek": "Mașini șmechere "(= carros extravagantes, impressionantes).

Elegant

"Elegant" é uma associação automática e também uma das traduções que o dicionário fornece. No contexto do "design", a palavra "elegant" seria reproduzida em romeno e francês como "élégant". No dicionário inglês-romeno do Google “sleek new cars” seria traduzido como “*mașini elegante noi*”.

Esta é uma solução com a qual muitas pessoas ficariam satisfeitas. A pergunta que se impõe é: por que o participante 3 (P 3) pergunta a seus colegas: "O que você acha disso?" (16), "Não é mais do que elegante?" (17), o que torna o participante 1 (P1) inseguro e o obriga a responder: "Eu não sei ... mas é um termo formal "(17 - 18).

Strălucitoare & lucios

O que P1 quer dizer com "formal", sabemos através da reação de P2. Aparentemente, P2 diz que P1 considera "elegant" uma palavra inexpressiva e sugere "strălucitoare" [radiante] (17) e "lucios" [brilhante] (18), dois adjetivos, que ao seu ver, descrevem melhor os carros que correm.

Moderne, confortabile, scumpe

Isso leva o P3 retomar a palavra original "sleek" e voltar à primeira impressão de que a palavra "sleek" significa mais do que simplesmente "elegante"; ele traz como

nova TET o adjetivo "moderne" (21), ao que P2 sugere "confortable" (22) [confortável], que para P3 remete à palavra "scumpe" (23) [caro].

É hora de fazer uma pausa e questionar como os participantes chegaram a essas várias propostas, que não são, de forma alguma, o resultado de um pensamento logicamente estruturado, construído a partir de uma análise semântica rigorosa das palavras na língua de partida. O fato de que P3 (21) retorna à palavra original "sleek" e no mesmo instante nomeia com a palavra "moderne", em romeno – "sleek și moderne" – parece ser devido à sua necessidade de respirar uma nova energia semântica, criando uma nuvem semântica que o arrebatava – um processo que os pesquisadores da criatividade caracterizam como "fluidez do pensamento" e o qualificam de "fluência". Isso remete à ideia de jogo definida por Gadamer, na qual o jogador se torna cada vez mais envolvido pelo jogo.

Neste processo, é liberado o caminho para novas associações, de formas intuitivas, como "confortabile" e "scumpe" que, no entanto, tem pouco a ver com a semântica de "sleek", mas, como veremos, é resultado de um encadeamento de ideias oriundas da pressão da "atmosfera" do texto (como os participantes se referem na linha 60) ou, respectivamente, isotopias do texto (no sentido linguístico).

Porém, não apenas os sujeitos participantes encontram-se na negociação dos significados no diálogo gadameriano. O apelo à atmosfera de texto como critério de avaliação também corresponde à concepção de Gadamer da construção do significado no "diálogo" com o texto. Da mesma forma, se confirma o valor epistemológico do jogo de palavras na construção do significado. Remete à comparação de Paepcke / Forgets (1981) com o jogo de futebol no qual a bola, por muito tempo, vai e volta em frente ao gol do adversário até se encontrar uma brecha para chutar.

Extravagante vs. Confortabile

Este "se deixar levar" conduz facilmente ao exagero, como Stendhal constata em "De l'amour", quando fala sobre o processo de cristalização, que faz com que o amante atribua uma exagerada quantidade de qualidades à amada que ela não tem.

Este é exatamente o caso do jogo de associação que os participantes realizaram no texto. Extraído do contexto, – "jogado" – apoiado em Gadamer – o participante 2 sugere "extravagante" (25), porém, é imediatamente repreendido pelo participante 1, que alerta para o fato de deixar despercebido o aspecto do conforto que está relacionado ao texto – cf. "confortabile" (22) e "confortabil" (27) – caso se pretenda orbitar em torno da

semântica de “sleek”; “nu recuperează ideea asta de confort “[não retoma o aspecto do conforto] (26). No aspecto textual e linguístico, os participantes lidam com o critério da coerência e da compatibilidade com semelhantes TET para “sleek”.

Văcsuite

Depois que o participante 3 desconsiderou a sugestão “extravagante” do participante 2 por ser “prea mult” (25) (muito exagerada), retorna à ideia de algo brilhante e sugere “văcsuite” [polido] (28). Sem dúvida, esta também é uma solução de problema criativa e “extravagante”. Nos dicionários bilíngues “văcsuite” não existe. O DEX (Dicionário Explicativo de Romeno, 2009) define “văcsuite” como: “us cu vacs” [polido com cera].

A fala do participante 3 que apresentou as TET imediatamente após voltar atrás e perguntar se existe a palavra em romeno – “Se zice în română văcsuite? ați auzit? [Diz-se isso em romeno? Vocês já ouviu isso?” – confirma a ideia de Stolzes (2003) do “domínio” do tradutor através das verdades do texto. A sugestão criativa vem intuitivamente (não através de uma análise lógica consciente), um processo que cria alguma incerteza no participante 3 que, como mostra nosso corpora de hermenêutica da tradução pode, muitas vezes, levar ao abandono da boa resolução criativa de problemas. Nosso corpus mostra como estas criativas TET – “văcsuite”, têm também algo exótico, porque deriva da palavra alemã “Wachs” – desencadeiam outros momentos criativos que mostram a característica fundamental processo criativo de resolução do problema: visualização de cenas vividas (“semântica de cenas e quadros” de Fillmore) e cadeias associativas (“cadeias” de Lakoffs).

Ghetele văcsuite

A primeira imagem que vem à mente do participante 1 leva a uma lembrança desagradável (“amintesc”(32) [Eu me lembro], é o que é chamado na pesquisa da criatividade de um forte indicador “de um processo de visualização”) em relação a uma cena emblemática de seu tempo no serviço militar, no qual a “ghetele” (bota) devia ser exageradamente engraxada: “Tem uma conotação bastante negativa para mim, só me lembro do serviço militar com as botas engraxadas” (32 - 33). Para o participante 3, no entanto, a imagem das botas polidas conduz à resolução criativa de problemas.

Após esse passeio nas memórias pessoais, nossos participantes retornam ao seu primeiro amor, ou seja, a tradução por “elegante” (36), que se sujeita a uma nova

avaliação e é considerada pelo participante 1 como "prea seg" [37] (muito enxuto), que semanticamente especifica o que ela quis dizer acima, quando ela qualificou "elegante" como um "termen formal" (18), o que levou a uma série de propostas que apelaram mais para os significados.

O participante 3 recorre à opinião de –"prea sec" (37,3) – e explica: "*prea Putin față de cuvântul englezesc*" (37-38) [muito pouco em relação à palavra inglesa]. Aqui fica explicitamente claro o que já suspeitamos acima: se o participante 3 diz "ne-ar trebui un cuvân care să le recupereze pe toate" (23 - 24) [precisamos de uma palavra que exprima tudo] ou, logo abaixo, "un cuvânt care să exprime cât de cât ceva" (35) [uma palavra que expressa um pouco de tudo], então é com a palavra 'tudo' que os participantes encontram o conjunto das marcas correspondentes da palavra "sleek".

Na realidade, eles estão na sua corporalidade, sob a influência de impressões sensoriais, que permeiam todo o texto. E se eles sentem que a sugestão de tradução da palavra "elegante" está "prea seg" [muito vazia] ou como "*prea puțin*" [muito pouco], então devem se perguntar: "muito vazia" ou "muito pouco" em relação a que? A resposta será dada na linha 60 do nosso corpus, quando a "atmosfera aia de lux" (atmosfera de luxo) é citada como critério de seleção para a inclusão de uma TET como sugestão de solução.

Ca scoase din cutie

E o participante 3 é também um dos que encontra a solução criativa: "ca scoase din cutie" (41), que provavelmente é melhor traduzido como "tão limpo que brilha". Trata-se de uma expressão idiomática que ressalta a aparência impecável das pessoas e é bastante usada para referir-se ao comportamento das divas em "showbiz".

Esta resolução de problemas demonstra vários processos cognitivos que pertencem ao pensamento hermenêutico. Primeiro, ela confirma a afirmação de Heidegger: "As palavras crescem em direção aos significados". A partir do corpus de dados é evidente como o significado a ser reproduzido - ou seja, o sentido construído pelas primeiras "leituras ingênuas" (arco hermenêutico de Ricoeur) – pouco a pouco fica mais preciso e, através de uma lista de marcas individuais, ativadas com as referidas TET, é reproduzido gradualmente mediante esta solução sumária.

Poder-se-ia dizer que há uma relação com uma "cena" no sentido de Fillmore (ou seja, a encenação da nova opulência nos novos estados federais), que se formou na mente do tradutor por causa dos elementos de texto da língua de partida, mas ainda não foi

atualizada, portanto, não pronunciada e agora fica na tentativa de encontrar palavras. No processo de busca das palavras, a cena é desmontada em sinais individuais que estão a caminho da solução do problema como um suporte linguístico.

Um conhecido processo de resolução de problemas pelos pesquisadores, no sentido da concepção de Gilfords (1975) da criatividade como “atividade de solução de problema”: a enumeração "fluida" de elementos da cena conduz a uma solução criativa de problemas, de forma associativa.

E, de fato, é o trabalho do criativo do participante 3 que está em diálogo com os outros participantes, gradualmente se aproximando da resolução de problemas metafórica e "abrangente". De início, a meta é clara para o participante 3: "Precisamos de uma palavra que reflete tudo" (24), na linha 35 isso é reafirmado: "uma palavra que expressa algo de tudo". Durante o processo de busca são enumeradas as características individuais das cenas constituídas em sua cabeça, que são então resumidas na formulação final: *văcsuite* (28), *ultraspălate și ultraaranjate* (31) e finalmente "ca scoase din cutie" (41). Essa enumeração de elementos de uma cena visualizada, como uma “tempestade cerebral”, os quais são finalmente reunidos harmoniosamente em uma visão geral metafórica, unindo os elementos individuais, é um processo criativo comum que tem sido repetidamente comprovado em nosso "corpus hermenêutico de tradução" (CERCEL, 2013, p. 143). Um processo semelhante de solução de problemas também pode ser encontrado em Kußmaul (2000, p. 155).

No presente caso, também nos aventuramos a pensar em um processo de associação no sentido de Lakoff (1987) e em suas "correntes". Botas limpas apresentam-se como um presente em um "caixa", ou seja, uma caixa de sapatos. Também a proximidade sintagmática imediata de "novo" pode ter levado a um processo de assimilação semântica, como o conhecemos foneticamente por assimilação da cadeia sonora.

Depois, segue um processo de avaliação que deságua em processo de consolidação. Primeiro, o consenso é estabelecido. Tanto o participante 1 (57) como o participante 2 (47) tornam sua esta solução criativa, repetindo-a explicitamente. O participante 1 afirma que o objetivo de encontrar uma expressão que reflita o máximo possível da suposta "palavra" da língua fonte foi alcançado: "Recuperează multe chestii" (42) [reproduz muitos elementos]. Autocrítica e consciência fazem o participante 3 ponderar que talvez algo se perca: "Dar și pierde altele?". De sua observação que não se pode traduzir bem com "șmechere" (44) – "mașina nu e șmecheră" (44 - 45), pois isso

seria muito coloquial ("prea colocvial", 44 - 45), como o participante 1 está de acordo – pode-se concluir que este seria um elemento semântico que ignorava a solução encontrada. Mas seus interlocutores dissipam essas dúvidas: o participante 2, reafirmando a solução criativa (47), e o participante 1, apontando importantes elementos de significado que incluem essa solução, como o caráter do novo ("noi-nouțe", 49) ou o perfeito, o imaculado ("ireproșabile", 50). E finalmente, o participante 1 (57) reafirma igualmente a solução final criativa após a exclusão de uma outra "TET" como "nu e prezentă în text" (que não está no texto)(56)⁵.

Golpe de teatro! Diz, autoritário, a participante 4, que não interferiu nenhuma vez na discussão: "mașini elegante e suficient să creeze atmosfera aia de lux" (59 - 60) [Carros elegantes são suficientes para criar essa atmosfera de luxo]. Ela também foi a primeira a entregar uma TET e foi exatamente esta – "mașini noi și elegante" (15) – para o qual, em seguida, retorna todo o grupo, depois de participante 3 quase a considerar definitivamente como uma líder do grupo: "mașini noi și elegant" (65 - 66).

O grupo todo? Não, não foi tão fácil. Na votação, o participante 1 retrai-se e o participante 2 é crítico. E o que ocorre com o participante 3? Embora a participante 3 diga que pode "viver" com a proposta de P4, por que ela está pegando à expressão em inglês "I can live with that" (61) para compartilhar isso? Aparentemente ela não está completamente convencida. O leitor lembra-se do comportamento linguístico do padre em Hemingway- A Farewell to Arms, quando ele questiona Henry sobre sua crença: ele usa a língua estrangeira e pergunta em francês no texto em inglês: "are you croyant?", porque é uma pergunta que invade a intimidade do interlocutor. O mesmo revela o uso da língua estrangeira em nosso corpus em que a participante 3 é afetada e não queria entregar sua intimidade: ela "viveu" o seu confronto com o texto e depois de ter se aventurado tão longe emocionalmente com as suas propostas, agora se sente retraída pela objetividade da participante 4.

5. Avaliação do desempenho da tradução

⁵ Pelo o critério "não está no texto", excluindo esta TET prova-se que as outras TETs propostas pelos participantes devem ser consideradas como estando no texto, o que por sua vez implica que para esses sujeitos também é entendido "no texto" o que está "entre as linhas". Isto está em flagrante contradição com as abordagens analíticas, que afirmam com ousadia: "Podemos, portanto, por exemplo, não traduzirmos o desespero em Lenz de Georg Büchner (a menos que a pareça como uma expressão concreta), mas precisamos traduzir uma manifestação de desespero como uma expressão concreta que podemos "transportar". Apenas a expressão pode ser "tra-duzida" (GERZYMISCH, 2013, p. 73 - 74). Mais detalhes em Bălăcescu / Stefanink (2014).

De onde vem essa diferença na compreensão do texto? E quem está certo? Ou se pode aceitar as duas propostas? Seguindo a concepção de tradução de Gadamer como um diálogo com o texto, o participante 4 na verdade não traduziu nada. Ele não se deixou levar pelo jogo com o texto⁶. Os outros três o fizeram e estão cada vez mais fundos, “de corpo e alma”, na compreensão do texto; foram dominados pelas impressões sensoriais e também as reproduziram. Eles foram capazes, no sentido de Schleiermacher, "sair de sua mentalidade para a do escritor [...] para entender o ar [do texto] [...]". O que Schleiermacher chama de "ar" é a "atmosfera" para nossos participantes.

Quem reproduziu melhor o que foi dito acima (Stolze 2003)? A solução metafórica criativa foi, com restrição, a que dá uma impressão geral de ser a solução mais adequada. Todo o texto é marcado de impressões sensoriais, com as quais o autor consegue retratar, com pertinência, a atmosfera da nova Alemanha. O leitor experimenta o texto com todos os seus sentidos; uma tradução que apele aos sentidos é, portanto, a adequada intenção do texto. Os três sujeitos envolvidos ativamente na resolução de problemas estão convencidos da "consistência"⁷ da sua solução: "recuperează multe chestii "(42) com as" nuances "(42).

Esta solução é uma resposta holística metafórica para um sentido holístico de significado de texto atraente. É a cristalização de um significado que permeia o texto em uma metáfora significativa.

Caso se pesquise na internet, no Google, as palavras “elegant” e “ca scoase din cutie” então serão encontradas inúmeras passagens⁸, nas quais elas são usadas quase como sinônimas. Do ponto de vista da essência da semântica, ambas poderiam ser usadas mas, diante da sensibilidade que predomina no texto, pode-se muito bem compreender que os três participantes que viveram e sentiram o texto, chegaram a uma solução metafórica apropriada.

⁶ Ele se comporta como Mavrodin (2001, p. 121) descreve em termos de crítico de tradução, ele não tem a empatia necessária com o texto, "ele envia saudações do avião" ao invés de "se misturar" com o texto e criar uma "intimidade quase material com o texto". E Irina Mavrodin, que foi premiada pela qualidade de suas traduções pelo Ministério da Cultura da França e desenvolveu sua "Pratico-Théorie" a partir da prática de tradução, sabe do que está falando.

⁷ Sobre o conceito de "consistência" como critério de avaliação veja Bălăcescu / Stefanink (2012).

⁸ Aqui estão apenas dois pequenos exemplos: 1) <http://www.click.ro/vedete/romanesti/exclusiv-reginamodei-de-3-ani-acelasi-pulover-la-azil10> de maio de 2016: "... de lux pe bandă rulantă, iar ea era mereu ca scoasă din cutie. ... Ținutele ei elegante și variate, pălăriile sale șic, pantofii de firmă par a fi ..."; 2) <http://www.tomatacusufita.com/2014/10/02/lista-realizari/2> Outubro de 2014: "[...] Mi-ar plăcea să mă învârt în cercurile sau în mediile în care să fiu mereu la 4 ace, elegantă, pe tocuri, fardată și să arăt ca scoasă din cutie.”.

6. *Nihil ex nihilo!*

Se confiarmos na intenção honesta de nossos participantes de traduzir o texto, então não se pode ignorar suas sugestões de tradução. Fantasias que simplesmente teriam vindo do nada? Deve-se seguir cada uma das únicas TETs e tentar identificar quais marcas do texto poderiam ter sido dadas como justificativa por cada receptor em cada proposta diferente, algo no sentido da opinião de Coseriu sobre linguística do texto cuja tarefa é justificar o sentido compreendido, posto que se analisa o texto a partir dos elementos que o poderiam ter provocado:

Isto significa que o conteúdo já entendido atribui-se a uma determinada expressão para mostrar que o termo específico corresponde aos sinais macro no texto. Nesse aspecto, é a interpretação linguística do texto aqui já tratada, Hermenêutica. (Coseriu, 1980, p.151).

A fim de garantir a construção mais natural dos sentidos, no caso da tradução em questão, foram selecionados participantes que não tinham conhecimentos prévios de teorias da tradução e que também não foram obrigados a seguir um procedimento passo a passo⁹. Eles se diferenciam do leitor normal apenas pelo fato de que deveriam explicar o significado para poder traduzi-lo. Suas TETs são os marcos que cristalizam significados flutuantes entre as isotopias, no sentido da “verdade consensual” de Habermass.

Essas isotopias são, de acordo com Greimas (1966), a base estrutural de qualquer compreensão de textos. Elas são construtivas-textuais, criando coerência. A base desta coerência são elementos de sentido comuns, através dos quais as diversas partículas isotópicas são conectadas umas às outras. Mas, esta conexão é feita apenas com a influência do leitor. Da mesma forma, o sentido não está nas entrelinhas, como Schleiermacher formula, ou melhor, atrás das palavras (Gadamer), mas no "oriente do texto", como Ricoeur (1986, p. 156) coloca metaforicamente: o significado existe virtualmente, mas torna-se atualizado pela interpretação. Grondin (2013, p. 96) fala apoiado em Ricoeur do "monde du texte qui se lève dans l'interprétation". Poder-se-ia prosseguir a metáfora¹⁰ e comparar o significado com uma névoa que se levanta entre

⁹ Como B. preconizado por Gerzymisch (2013: 28).

¹⁰ Nós deliberadamente fizemos essa comparação porque trabalhamos com pesquisadores cognitivos como o Lakoff /Johnson (1980) que também estão convencidos do valor epistemológico das metáforas e do risco de ser ridicularizado por céticos como Durieux, que ironiza “sentido que flutua entre duas línguas” e fala que é como “sentar-se entre duas cadeiras: “Toutefois, cette approche herméneutique de

os feixes de isotopias e então, como as gotas, para as quais o nevoeiro finalmente se condensa e cai – se cristaliza em palavras que representam cada atualização de elementos de cena do processo de significação virtual e mental do tradutor.

7. A pressão semântica das isotopias na constituição do significado

Nosso corpus de dados mostra que as sugestões de tradução para "sleek" são atribuídas à pressão das isotopias que permeiam o texto. Todo o texto é dominado por uma isotopia de opulência que é incorporada, de forma pertinente, pelos alemães orientais pelo sentimento dominante da riqueza capitalista ocidental. Estilisticamente, essas isotopias de opulência são apoiadas na quantidade de adjetivos no texto.

Todas essas isotopias são sustentadas por uma série de subisotopias.

As subisotopias esplendor e brilho: sugestões de tradução como "strălucitoare" (17) [radiante], "lucios" (18, 30) [brilhante], "lucioase" (30) [brilhante], "uns" (30) [oleoso], "văcsuite" (28, 34), "văcsuit" (31) [polido] podem se referir a adjetivos no texto original como "shiny" (estações de serviço), "gleaming"(restaurantes self service), "magnificent". Elas formam o subisotopia de "esplendor e brilho".

As subisotopias de conforto e riqueza: intimamente relacionado com esta subisotopia "esplendor e brilho" é a subisotopia "conforto" que é explicitamente representada pela palavra "comfortable" (burgueses), assim como por uma série de outras palavras que estão associadas com a cena "conforto". Desta forma, oscila uma conotação de conforto, por exemplo, na palavra "burghes", em oposição a "citizens", que o autor poderia ter escolhido igualmente no paradigmático contexto dos moradores de Dresden. A mesma conotação de conforto também é promovida pela imagem de "well-dressed women [...] who gather for creamy coffee and gigantic pastries". Todo o cenário é coroado pelo "champanhe francês" no qual os cidadãos confortáveis apenas elegantemente "bebericam" em vez de simplesmente "beberem"; e champanhe é agora um símbolo de sucesso. Estas são as cenas que levam a projetar a ideia de "conforto" (26) na palavra "sleek" e provocar sugestões como "confortabile" (22) [confortável] e "scumpe" (23) [caro], motivo pelo qual a última sugestão seguramente volta à imagem das lojas de conveniência "well-stocked".

la saisie du sens remet en cause la notion de déverbalisation. De fait, qu'est-ce qu'une pensée nue sans support verbal? L'affirmation de l'existence d'une phase de déverbalisation s'intercalant entre compréhension et réexpression n'est guère tenable, le sens déverbalisé flottant entre deux langues un peu comme on peut être assis entre deux chaises""(DURIEUX, 2009, p. 354).

As subisotopias de novidade e perfeição: a isotopia da novidade dos carros é expressa explicitamente no início do texto. É continuada com rodovias que não são simplesmente retas e pavimentadas, mas "endireitadas" (straightened) e "repavimentadas" (repaved), sugerindo um processo geral de renovação. Mas a ideia de novidade e perfeição não se limita apenas a essas palavras explícitas. Ela também está implícita na imagem das "mulheres bem vestidas" ou da "magnífica e neoclássica casa de ópera" - ainda mais quando se sabe que a cidade de Dresden foi 80% destruída durante a Segunda Guerra Mundial e reconstruída, com especial atenção à famosa casa de ópera. Esse é o tipo de informação que o tradutor deve coletar a fim de chegar a uma compreensão baseada no conhecimento do texto ("grounded understanding" em Stolze 2011: 68). Essa isotopia se reflete em nosso corpus em uma série de TETs como "noi-nouțe" (49) [novo], ireproșabile (50) [perfeito], "ultramoderne" (54, 55), " *ultraspălate*" (31) [ultra-lavado], " *ultraaranjate*" (31) [ultra-organizado].

As subisotopias de gigantismo e antropomorfismo=dinâmica: mas, mesmo que eles finalmente sugiram sugestões de tradução extremas como "extravagante" (25), ou quando o informante 1 determina que a sugestão criativa metafórica "ca scoase din cutie [...] contém uma nuance de extravagância, que não está realmente no texto,"[o nuanță de extravagantă [...] care nu prezentă in text neapărat] (55 - 56) devem estar no texto fonte elementos de texto que são responsáveis por isso.

Quem, no início dos anos noventa, andou na ferrovia de Bielefeld para a Polônia, passando por Berlim, através da antiga "terra de ninguém" entre Berlim oriental e ocidental sempre terá em mente o emaranhado impressionante de guindastes altos que lutam ameaçadoramente contra o céu da noite. Isso é exatamente o que encontramos em nosso texto de origem. De modo conciso, é mais bem-sucedido para o autor reproduzir essa atmosfera de gigantismo com os elementos que a caracterizam: "enormous supermarkets", "shopping"emporia", "giant cranes" etc.

Mas isso não é tudo. Incorporada nesta atmosfera de gigantismo temos uma isotopia de antropomorfismo. Os guindastes gigantes não apenas "ficam" lá. Eles "se levantam contra o céu" [*stand tall against the sky*]. Eles estão de alguma forma em atividade e tentam "arranhar" céu como arranha-céus. E os shoppings não estão apenas lá, porém eles "pontuam a paisagem", eles brotam como cogumelos do chão depois da chuva. As estações de serviço não são apenas "equipped with well-stocked convenience", não, elas se movem como se já "come equipped with". Os carros não são estaticamente descritos, mas eles estão em movimento, eles correm ("speed") em alta velocidade na

estrada. Todos esses elementos contribuem para a dominância de uma espécie de dinamismo e agressividade na cena representada. Alguém que tenha a empatia necessária com o texto e "é jogado pelo jogo" (Gadamer) se sente deslocado em uma misteriosa e aterrorizante floresta, com os galhos das árvores ao vento, percebidos como braços que a ele se apegam. Essa é a atmosfera da sobrenaturalidade que se cristaliza na palavra "extravagante" (25), embora isso seja certamente uma percepção subjetiva e extrema - e provavelmente mais no sentido de "extravagante, que chama a atenção" (carros) em comparação com o que se estava acostumado na Alemanha oriental - que logo então é retomada (26-27). O fato de esta proposta do participante 2, na linha 25, ser retomada novamente na linha 55 pelo participante 1, para apoiar a tradução de "ca scoasă din cutie", supõe que esta "nuanță" (42) é difundida em mais de uma pessoa, se não diretamente, então mais precisamente como "nuance".

8. A cristalização dos significados virtualmente "flutuantes" entre as isotopias

Em seu ensaio "De l'amour", o escritor francês Henry Beyle, aliás, Stendhal, descreve o fenômeno da "cristalização" como um processo no qual um amante ávido pela mulher amada atribui-lhe características exageradas que ela realmente não tem. Pode ser que acontece com a TET "extravagante" e semelhantemente ambos participantes reagiram de forma exagerada, como o amante de Stendhal. O fato é que os participantes estão envolvidos em um processo de jogo, como o jogador de tênis de Gadamer que tem que reagir à bola do adversário e envolver-se no jogo, ou, como a dançarina que se deixa levar pela música, a qual ela reage: quanto mais o tradutor está envolvido no texto, até a fusão com o horizonte, então, mais ele também é "falado pelo texto" e mais o sentimento que ele sente, no sentido do processo de cristalização de Stendhal, é cristalizado em palavras: "As palavras crescem em direção aos significados" (HEIDEGGER, 1967, p. 160).

Nosso corpo de dados mostra que essas cristalizações exageradas são imediatamente submetidas a uma avaliação: "Isso é demais" [pré-mult] (25), diz o participante 3, em acordo com o participante 1 (26). O critério de avaliação é a coerência interna do texto alvo. "Extravagante" não é compatível com a ideia de conforto: "nu e tocmai confortabil" (27), que atende prioritariamente, para o participante 1, em termos de coerência textual, como critério de exclusão tornado público por ele: "recuperează idea asta de confort" (26).

9. O que aprendemos com esse experimento?

Que descobertas nosso *corpus* nos transmitiu?

1. "Aucune tête de traducteur n'est vierge de théories!" (BĂLĂCESCU; STEFANINK, 2003), como mostra claramente nosso corpus. Nossos participantes têm na cabeça "máximas de tradução" (KRINGS,1986), de modo teórico, que eles pensam obedecer: eles querem traduzir a palavra "sleek", na qual tentam reproduzir as características significantes dessa palavra.
2. Na prática, prova-se que eles são dominados fortemente pela impressão geral que o texto exerceu sobre eles, de forma que interpretam e projetam a "atmosfera" do texto nesta palavra.
3. Essa impressão geral é caracterizada por fortes impressões sensoriais que apelam para a corporalidade do tradutor. Os participantes experimentaram-na através da primeira leitura geral do texto, ingênua e holística - no sentido do primeiro passo de Ricoeurs na moldura do "arco hermenêutico" - e tentaram retratá-la através das tentativas de equivalência de tradução (TET). Isso com base em uma íntima "mistura de horizonte", no sentido de Gadamer.
4. Essa impressão geral é criada pelas isotopias que permeiam o texto. Elas são construtivas de significados. O significado surge na recepção do texto pelo receptor que, no processo de recepção, tem conexões entre os membros individuais de uma cadeia de isotopia, bem como entre as cadeias de isotopias, uma em relação às outras. Esse processo é inconscientemente associativo. "Le sens se lève à l'horizon du texte ", no sentido de Ricoeur (1986, p. 155).
5. Os critérios de seleção citados pelos participantes na avaliação das TETs são de natureza holística, como "atmosfera" do texto, coerência textual etc.

Os dados do nosso corpus mostram características inequívocas de um procedimento hermenêutico. Isso é significativo e deve ser avaliado como demonstração empírica da proximidade da realidade e, por conseguinte, da pertinência da abordagem hermenêutica nos Estudos da Tradução, pois os participantes foram, de forma

espontânea, no sentido dessa abordagem realista, sem conhecimentos teóricos sobre tradução e alcançaram um resultado preciso.

Em um nível mais alto, mais geral, esse corpus de hermenêutica da tradução nos proporciona duas formas epistemológicas de reconhecimentos: dois reconhecimentos fundamentais da abordagem hermenêutica, que aqui são comprovados empiricamente, e certamente não pertencem à abordagem corretiva de Cercel (2013) por causa das suas características “enfáticas” que foram teoricamente estabelecidas, as quais, no entanto, se tornaram empiricamente compreensível em nosso corpus.

Trata-se, para alguns, da concepção de Stolze de que o tradutor é dominado pelas verdade do texto (2003, p. 111) e, para outros, da declaração de Heidegger (1967, p. 160) : "as palavras crescem em direção aos significados". Quando se considera no sentido de Stolze, “[a] hermenêutica impõe filosoficamente a apresentação da dominância da verdade” (Stolze, 2003, p. 111), assim, o presente corpus de Hermenêutica da Tradução oferece a prova empírica em favor dessa afirmação filosófica: o propósito dos nossos participantes não é reproduzir a verdade de todo o texto, mas eles querem traduzir, de forma simples e despretensiosa, a palavra "sleek". No entanto, eles foram tão dominados pela verdade no texto como um todo que, contra suas vontades, reproduzem-na, parte por parte. A mensagem do texto é, nomeadamente, a "opulência" do ocidente capitalista, apreendida e transferida pelos cidadãos da Alemanha Oriental. Este é o “rema” deste texto, que eles finalmente resumem em uma boa metáfora.

Essa abordagem passo a passo, cuidadosa no sentido da solução resumida e "coerente" ilustra também a afirmação de Heidegger sobre o significado em direção aos quais as palavras "crescem". O significado está lá, ele existe na ideia mental do sentido do texto de partida, que se fixou na mente do tradutor.

Este significado está à frente(!) das palavras, pois trata-se da desverbalização do significado do texto de origem. É o “verbum interius”¹¹ do tradutor, que tenta encontrar palavras na língua-alvo até que seja alcançada uma harmonia (provisória). É comparado à "luta pela linguagem" (GRONDIN, 2013, p. 10), que o “verbum interius” define:

¹¹ Grondin (2012, p. 9) descreve um encontro com Gadamer no qual ele perguntou qual era a legitimidade da reivindicação universal da hermenêutica. A resposta de Gadamer foi, no estilo de Agostinho, no “verbum interius.”.

A manutenção da opinião e sua disponibilidade oculta a luta pela linguagem, que o “*verbum interius*” distingue a palavra hermenêutica. [...]. A linguagem “de fora” é o depósito de uma luta que é ouvida como tal.

Nosso *corpus* é a ilustração perfeita dessa luta pela linguagem.

10. O caráter científico do princípio hermenêutico

O presente corpus também esclarece a acusação que é frequentemente feita sobre a natureza não científica da abordagem hermenêutica. Ele é, ao contrário, mais científico do que abordagens que, sob o pretexto de falta de sistematização da intuição e criatividade, excluem estes dois fatores de reflexão não científica, como por exemplo acontece em Gerzymisch-Arbogast / Mudersbach (1998, p. 16). Karl Popper (1935, p. 7-8) explica a invenção do inventor como científica, na medida em que o caminho que levou a este “achado” pode representar intersubjetivamente compreensível. Nosso corpus mostra essa compreensibilidade quando ela quer negar a abordagem hermenêutica (como em Gerzymisch, 2013, p. 71, o caso). Temos também uma abordagem adequada através da Hermenêutica da Tradução, com uma das práticas cotidianas naturais do tradutor, que também é cientificamente legitimada, sim, cientificamente é íntegra, na medida em que ele de antemão inclui intuição e criatividade nas suas reflexões. Esta integração de intuição e criatividade na reflexão teórica da tradução deve ser uma pedra de toque para qualquer abordagem de tradução científica.

Nosso corpus revela claramente que a constituição do significado é holística por natureza. Os sujeitos participantes leram o texto detalhadamente¹² e ficam tão impressionados com a impressão geral que, na tentativa de traduzir a primeira palavra deste texto, ficam completamente sob a impressão geral desse texto e projetam-na na primeira palavra a ser traduzida. Inconscientemente, eles se sentem obrigados pela “máxima da tradução”, a reproduzir o máximo possível de traços pertinentes, mas na realidade refletem aspectos da atmosfera geral, que serve como critério de recepção das várias sugestões de tradução no contexto. Então, o participante 4 explicitamente exclui uma sugestão porque ela não se encaixa na “atmosfera” do texto. Um segundo aspecto fundamental da abordagem hermenêutica é o papel da corporalidade do tradutor na

¹² No sentido de Ricoeurs (1986: 156) “*compréhension naïve*”, como um primeiro passo em seu tripartido “*arc del*” interpretation”.

constituição do significado. Nosso corpus é marcado por impressões visuais em um grau extraordinário. Afinal, é essa abundância de impressões com sentido que leva à reprodução de uma metáfora em que essa multiplicidade se cristaliza¹³.

11. Conclusão

A análise do corpus disponível sustenta a legitimidade da abordagem hermenêutica: ele está próximo da realidade. Os participantes, livres de especificações “estratégicas”, se deixam levar holisticamente pelo texto, na busca do significado, como um leitor normal e se envolvem em um jogo com as palavras. Diferentemente do leitor normal, devem, no entanto, explicitar esse sentido para poder traduzí-lo. Isso mostra que, nesse processo de encontrar significado o texto, a variedade de impressões com sentido, que o caracteriza, conduz a uma solução criativa a qual, entre outras coisas, confirma a importância da corporalidade do tradutor. Provavelmente os participantes traduziram a intenção do autor – que equipou o texto com essas marcas características – no sentido de Schleiermacher. Também, de acordo com Schleiermacher, se poderia afirmar que os participantes talvez entenderam melhor o texto do que o autor e que a tradução, através dessa solução criativa, “otimizou” o texto, no sentido de Kußmaul (2000, p. 155). Os participantes chegam a uma solução de problemas criativa e coerente que está em conformidade com a intenção do autor, seguindo espontaneamente princípios hermenêuticos de tradução.¹⁴

¹³ Permita-nos encerrar com as palavras de Douglas Robinson, a que todo tradutor deve prestar atenção: "O sentido não é cognição, mas sensação [...]. Bons tradutores escolhem palavras e frases por referência [...] a "mensagens" ou impulsos enviados pelo corpo: uma determinada palavra ou frase parece certa. Intuitivamente, eles [...] sabem que estão fazendo o melhor trabalho que podem; mas a certeza intuitiva facilmente se quebra sob a dúvida de um argumento teórico cuidadosamente fundamentado" (Robinson 1991: XII). "Em vez de controlar o corpo, explore-o. Em vez de se esconder, mergulhe nele e leve o que você encontra à consciência. Explore a complexidade somática da tradução real. Não assuma que os impulsos "naturais" do tradutor estarão errados e que a educação e as regras estão em ordem, aprenda a sentir o que vocês faz quando você traduz. As chances são de que seu corpo tenha uma boa ideia de qual tipo de tradução é apropriada em cada circunstância; ignorando seu corpo, ao permitir que teóricos da tradução e professores de tradução direcionem sua atenção para longe de seu próprio senso somático de apropriação no sentido do reino abstrato de regras e estruturas, você está alienando-se da melhor ferramenta que você tem" (Robinson 1991:34).

¹⁴ O participante 4 concorda com o que Risku escreve sobre "métodos amadores" de traduzir, a saber: "É por isso que eles podem facilmente agir como um inibidor de criatividade. As ideias não seriam aceitas mesmo se a comunicação alvo necessitasse agora de soluções inovadoras e a criação própria cumpriria idealmente o objetivo de comunicação" (RISKU, 1998, p. 220). Apesar disso, o participante 4 não foi realmente envolvido no processo de tradução.

REFERÊNCIAS

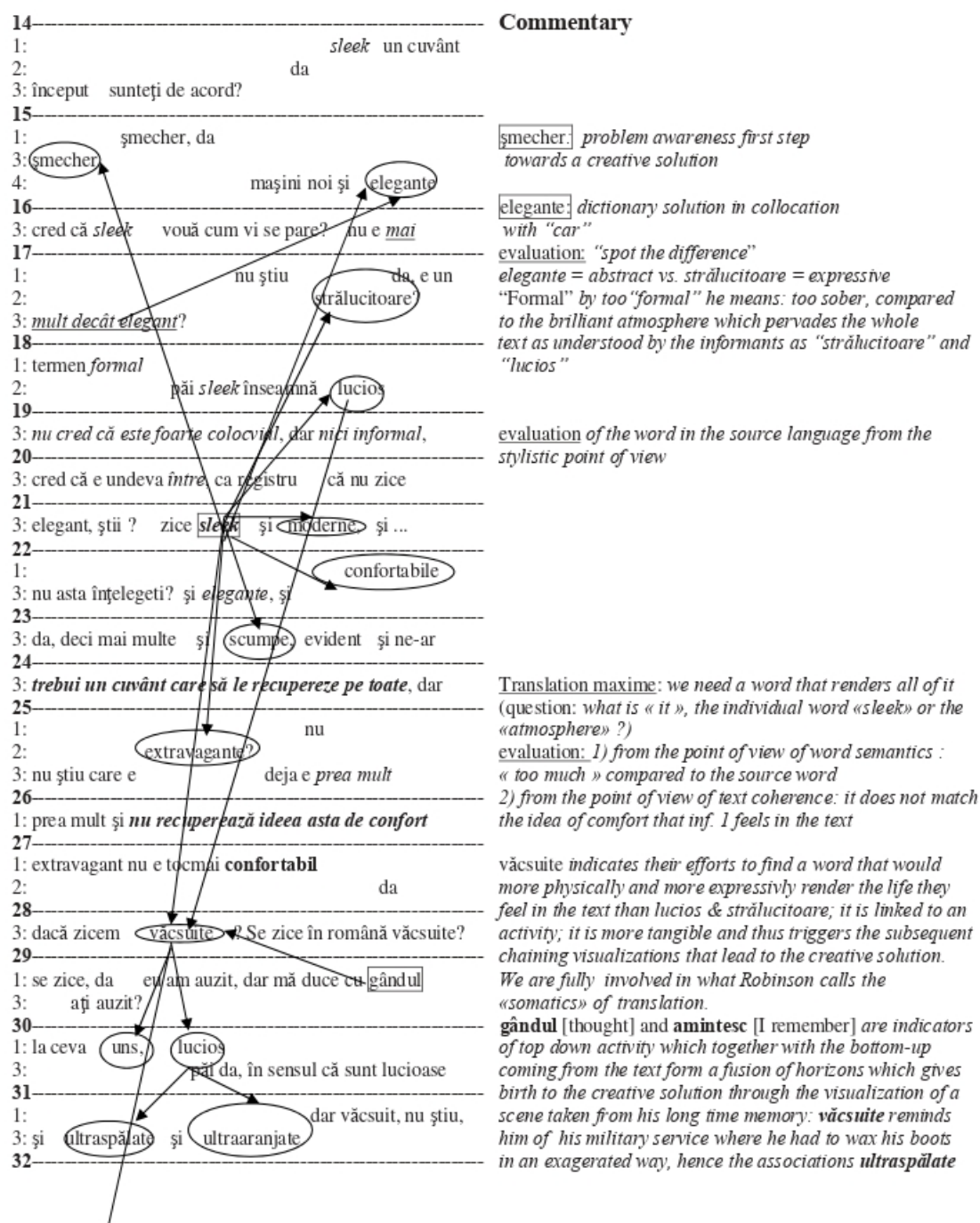
- BĂLĂCESCU, Ioana; Stefanink, Bernd. Une approche théorique pour la traduction. In: Thiers, Ghjacumu (Hrsg.): *Baratti. Commentaires et réflexions sur la traduction de la poésie*. Coll. Isule Literarie. Des îles littéraires“. Albiana – Bu – Ccu – Itm, 2003, p. 24-77.
- _____. De la valeur heuristique du terme dans l'approche herméneutique. In: Cercel, Larisa / Stanley, John (Hrsg.): *Unterwegs zu einer hermeneutischen Übersetzungswissenschaft. Radegundis Stolze zu ihrem 60. Geburtstag*. Tübingen: Narr, 2003, p. 224-238.
- _____. Rezension von Heidrun Gerzymisch. *Translation als Sinngebung*. Münster. LIT Verlag. In: *Lebende Sprachen* 59 / 1, 2014, p. 188-207.
- CERCEL, Larisa. *Übersetzungshermeneutik. Historische und systematische Grundlegung*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2013.
- COSERIU, Eugenio. *Einführung in die Textlinguistik*. Hrsg. und bearb. von Jörn Albrecht. Tübingen: Narr., 1980.
- DURIEUX, Christine. Vers une théorie décisionnelle de la traduction. In: *Revue LISA* III / 3, 2009, p. 349-367.
- FILLMORE, Charles. Scenes-and-Frames Semantics. In: ZAMPOLLI, Antonio (Hrsg.): *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: N. Holland, 1976, p. 55-88.
- GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1960.
- GARFINKEL, Harold. *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Blackwel, 1984.
- GERZYMISCH, Heidrun. *Translation als Sinngebung*. Münster: LIT Verlag, 2013.
- GERZYMISCH-ARBOGAST, Heidrun; MUDERSBACH, Klaus. *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens*. Tübingen: Francke, 1998.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: Seuil, 1966.
- GRONDIN, Jean. *Einführung in die Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- GRONDIN, Jean. *Paul Ricoeur*. Coll. *Que sais-je ?* Paris: PUF, 2013.
- GUILFORD, Joy Peter. *Creativity: A Quarter Century of Progress*, 1975.
- IRVING A.; GETZELS, Jacob W. (Hrsg.). *Perspectives in Creativity*. Chicago: Aldine, p. 37-59.
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer, 1927.
- IONESCU, Tudor. Le traducteur herméneute. In: IONESCU, Marina Mureșanu (Hrsg.): *Actes. Journées de la francophonie*. IVème édition. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 1998, p. 111-114.
- IONESCU, Tudor . *Știința sau / și arta traducerii [La science ou / et l'art de la traduction]*. Cluj-Napoca: Editura Limes, 1998.

- KRINGS, Hans Peter. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Narr, 1986.
- KUßMAUL, Paul. *Kreatives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg. Lakoff, George (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about The Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- MAVRODIN, Irina. *Cvadratura cercului*. Bucureşti: Editura Eminescu, 2001.
- PAEPCKE, Fritz; FORGET, Philippe. *Textverstehen und Übersetzen – Ouvertures sur la traduction*. Heidelberg: Groos, 1981.
- POPPER, Karl R. *Logik der Forschung*. Wien: Springer, 1935.
- RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action*. Paris: Le Seuil, 1986.
- RISKU, Hanna. *Translatorische Kompetenz. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*. Tübingen: Stauffenburg, 1998.
- ROBINSON, Douglas. *The Translator's Turn*. Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- STEFANINK, Bernd. L'ethnotraductologie au service d'un enseignement de la traduction centré sur l'apprenant. In: *Le langage et l'homme* 4, 1995, p. 265-293.
- STOLZE, Radegundis. *Hermeneutik und Translation*. Tübingen: Narr, 1995.
- STOLZE, Radegundis. *The Translator's Approach – Introduction to Translational Hermeneutics*. Berlin: Frank & Timme, 2011.

ANEXO

Corpus

Exemplo de criação de redes de associação baseadas em protocolos de conversação, com fins de rastreabilidade intersubjetiva, como um critério de avaliação da solução criativa de problemas.



1: are o conotație ușor negativă eu nu-mi amintesc
 33
 1: decât din texte de-astea, cazone, de la aia cu
 34
 1: ghețele văcsute
 3: problema e că trebuie să folosești
 35
 3: un cuvânt care să exprime cât de cât ceva adică,
 36
 1: da, sau moderne, într-adevar
 3: dacă zicem elegante
 37
 1: e prea sec
 3: știi, parcă, da, exact, e prea sec, spune prea
 38
 3: puțin față de cuvântul englezesc nu sunt
 39
 3: convinsă s-ar putea ca sleek ăsta să fie chiar
 40
 1: da, așa sună
 3: americanism, dar nu știu sigur
 41
 1: ca scoase din cutie? prea mult merge
 3: sic
 42
 1: așa, ca nuanță, cred că recuperează multe chestii
 43
 3: dar și pierde altele? adică nu poți să zici mașini
 44
 1: nu, în nici un caz, că e prea
 3: șmechere, hu? mașina nu e
 45
 1: colocvial da, dar nu poți să spui apoi și noi și
 3: șmecheră
 46
 1: ca scoase din cutie deci, probabil, pentru
 3: da, exact
 47
 1: ambele să folosim
 2: da, dar ca scoase din cutie nu
 48
 1: mie asta-mi
 2: înseamnă neapărat că sunt noi, nu?
 3: și mie
 49
 1: spune, că sunt noi-nouțe și că sunt ceva care e
 3:
 50
 1: scos din cutie e reproșabile
 1: ca la cadou, dacă l-ai scos
 51
 1: din cutie, teoretic, trebuie să fie nou, cadoul
 52
 1: nu, deci chiar nu
 3: dacă aveți voi altă propunere?
 53
 1: văd un singur cuvânt care să redea tot
 3: dacă zici

[ultrawashed] and **ultraaranjate** [ultraarranged], which are lexical creations due to the fusion of his personal remembrances (top down) and the isotopies of tidyness and neatness in the text (bottom up)

always the same «translation maxime»: find a word that expresses a «bit of everything». They think it is a bit of the features of the source word, according to their translation maxime, but it is the whole «atmosphere» of the text that they are trying to capture in one word. This is why they consider «elegante» as being too «sec» [sober] and too «puțin» [poor] «compared with the English word» (which clearly proves that they think that they are looking for the pertinent features of sleek, but the solutions they find are clearly dictated by the «atmosphere», as they call it, of the text as a whole, based on the isotopy of opulence and brilliancy.

ca scoase din cutie [like popped out of the box] is a current idiomatic expression to describe something that looks like new without a flaw, irreproachable, for instance well-dressed actresses on the scene to receive the rewards for their good performance. Compared with a word, a metaphor has rather fuzzy edges, which gives them the impression that it «renders many things» [recuperează multe chestii]. However these «things» are not, as they assume the pertinent features of the source word, but the atmosphere of the text which they desperately try to capture in a word.

evaluation with regard to „world knowledge” and stylistics

evaluation with regard to world knowledge
 it is through this world knowledge that they come to „noi” as a characteristic of sth. in a gift box and then to the solution «noi-nouțe»

evaluation from world knowledge

[I don't see one word which renders all]
 translation maxime: looking for a word that renders «all»

54
 1: și-asta
 3: ultramodern? Vi se pare că-i mai bun?

55
 1: are o nuanță de extravagantă, totuși ultramodern

56
 1: care nu e prezentă în text neapărat deci cred că

57
 1: putem să rămânem la mașini ca scoase din cutie

58
 1: accelerează, și așa mai departe
 3: voi cum ziceți?

59
 3: vox populi
 4: mașini elegante e suficient să creeze
 60
 3: mașini elegante, zici tu?
 4: atmosfera aia de lux

61
 1: Raluca
 3: I can live with that voi ce ziceți?

62
 2: elegant nu înseamnă neapărat că
 3: Raluca se abține

63
 2: e nou
 3: păi putem să zicem mașini noi și elegante,

64
 1: dacă asta e problema
 2: a, da
 3: dacă asta e da, ideea

65
 3: e să le exprimăm cumva pe amândouă mașini noi

66
 1: eu aș zice accelerează
 2: da
 3: ȘI ELEGANTE

cf.l. 31: "ultraspălate", "ultraaranjate" the isotopy of extremes induces him to create words to express them

back to the translation maxime: the word is rejected because not explicitly present in the text, not «tangible» as Durieux or Gerzymisch would say

Final solution: they return to their first proposal «elegant», after a brilliant fire work in the course of which they had come to a creative solution. It is important to remark that this return has been triggered by informant nr. 4, who had not really «entered» into the debate, which reminds us of the attitude of the publishing editor who often «corrects» creative problem solving because he does not have the same empathy with the text that the translator has. He imposes his solution with an argument, which in fact proves the contrary: «elegant is enough to create this atmosphere of luxury», appealing to the atmosphere of the text. switching over to a foreign language proves his lack of conviction: he is convinced that inf. 4 is wrong, but has no «arms» to defend his position. Raluca is not convinced either she witholds her opinion: «se abține». Hermeneutics would have helped them both.

Conclusion: The fact that inf. 4 succeeds in imposing his proposal, not only without any argumentation, but with a counter-productive element shows the importance of theory and especially hermeneutics in the training of translators.

SPEED ALONG, FINAL INSERTION IN THE TEXT

Das Isotopiennetz

Sleek new cars
 repaved autobahns.
 equipped with well-
 gleaming self-
 supermarkets,
 emporiums dot the
 giant cranes stand
 is filled at Dresden's
 house: comfortable
 during the
 Bitterfeld, a mining
 for its pollution,
 nearby retirement
 and gigantic pastries
 (Newsweek,



speed along straightened and
 Shiny service stations come
 stocked convenience stores and
 service restaurants. Enormous
 furniture stores and shopping
 east German landscape, and
 tall against the sky. Every seat
 magnificent neo-classical opera
 burghers sip French champagne
 intermissions. Even in grimy
 and chemicals centre notorious
 well-dressed women from a
 home gather for creamy coffee
 at a Swiss-owned coffee shop.
 February 28)

Evolução das epidemias: a matemática de isolar-se¹

Héctor Pastén² e Jorge Castillo Sepúlveda³

Tradução e apresentação de Mary Anne Warken S. Sobottka⁴
Universidade Federal de Santa Catarina

Apesar de constituirmos uma sociedade altamente fundamentada em conhecimentos científicos, é aparentemente devido à pandemia da Covid-19 que a importância da ciência ganhou visibilidade. Talvez, justamente pelo fato de que a ciência resolveu muitos problemas (desde medicina e tecnologias de comunicação até conceitos sociais), nos acostumamos a ela e não a percebemos no dia a dia. A crise causada pelo vírus SARS-CoV-2 trouxe novos e urgentes desafios, e a ciência interdisciplinar da epidemiologia tomou conta dos noticiários e debates.

Neste trabalho, a leitura via tradução se faz presente, contribuindo e colocando à disposição um artigo⁵ que foca o aspecto matemático dos modelos epidemiológicos e desvenda, de forma didática, como a ciência pode auxiliar no enfrentamento de epidemias. Publicado originalmente no final de março de 2020, o artigo utiliza os dados do primeiro mês da epidemia da Covid-19 no Chile para explicar os conceitos

¹ PASTÉN, Héctor e Castillo Sepúlveda, Jorge. “Evolución de las Epidemias: la matemática de aislarse”. A tradução desse artigo foi autorizada pelos autores. O texto em espanhol foi publicado na internet e encontra-se disponível em:

<http://www.mat.uc.cl/~hector.pasten/preprints/Epidemia2020.pdf>. [N. da T.]

² Matemático da *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Doutor em Matemática pela *Universidad de Concepción* (2010) e Doutor em Matemática pela *Queen’s University* (2014). Anteriormente foi pesquisador na *Harvard University* (2014-2018) e no *Institute for Advanced Study de Princeton* (2015-2016). Ganador da Medalha de Ouro ao Mérito Acadêmico do Governador-Geral do Canadá (2014) e prêmio MCA do *Mathematical Council of the Americas* (2017) entre outros prêmios internacionais. E-mail: hector.pasten@mat.uc.cl.

³ Engenheiro civil matemático da *Universidad de Concepción* (2015) e Doutor em Ciências da Complexidade Social pela *Universidad del Desarrollo* (2019). Trabalha, atualmente, como cientista de dados do *Z Data Lab*, onde lidera as áreas de inteligência de preços e inteligência comercial, é pesquisador na *Universidad del Desarrollo*, onde atua na elaboração de projetos associados ao tratamento de dados e em docência de pós-graduação. E-mail: jorgecastillo@zdatalab.com.

⁴ Tradutora e professora de espanhol. Atualmente é doutoranda do Programa em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina com bolsa CAPES. É Bacharel em Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola. Mestra em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/CAPES). Pesquisa a obra de Nicanor Parra e desenvolve pesquisas relativas ao estudo da variação do espanhol chileno e à literatura chilena. No doutorado dedica especial atenção aos Estudos de Tradução do texto poético desenvolvidos na América do Sul. E-mail: warkenespanholufsc@gmail.com.

⁵ A formatação desta tradução segue o formato do original em espanhol, salvo pequenas modificações feitas com o intuito de atender parte das diretrizes da revista *Qorpus*. [N. dos E.]

fundamentais no modelamento de uma epidemia. Sem o objetivo de fazer alguma previsão real de como a epidemia evoluiria no país, o texto reúne dados que permitem a visualização de possíveis cenários caso não seja adotada nenhuma medida de contenção (cenários que podem ser validados comparando com os casos reais de outros países), bem como põe em evidência a importância de que os sistemas de saúde tenham dados atualizados e corretos sobre a evolução da epidemia. Espero que a leitura deste artigo possa contribuir para a divulgação da ciência e de sua importância, bem como dar subsídios para entender o momento atual.

Por favor, leia pelo menos a seção 1 deste artigo! Prometemos que ela é curta, fácil de ler e tem pouca matemática.

Resumo: Este é um artigo sobre os aspectos matemáticos da epidemia Covid-19 no Chile, orientado para um público amplo, não só especialistas. Explicaremos como nós, os cientistas, conseguimos prever o avanço da epidemia usando modelos matemáticos. Para a clareza dessa exposição, nos permitiremos usar a palavra “teorema” de um modo muito mais livre que em um artigo de matemática pura e apresentaremos modelos que só necessitam uma matemática escolar, evitando o uso de equações diferenciais.

- A seção 1 contém alguma coisa de matemática (muito simples!), mas inclusive se você não gosta muito de números, ler a seção 1 é um exercício que, por responsabilidade, deveria fazer. Apresenta-se o **método mais simples de projetar o avanço da epidemia** com algumas projeções do que poderia acontecer no Chile em abril.
- A seção 2 contém uma versão mais refinada da análise fundamental da seção 1. Aqui se apresenta o **modelo exponencial** de crescimento de epidemias. A evidência indica que atualmente o ritmo de contágio é próximo de um caso novo ao dia por cada 5 infectados.
- A seção 4 usa dados reais no modelo **SIR simplificado** para prever o modo que evoluirá a Covid-19 no Chile se continuarmos no mesmo ritmo que temos

até o momento. Neste ritmo, a previsão é de um primeiro pico da doença entre finais de maio e início de junho. O número de casos sairia do controle muito antes. Ademais, explicaremos por que **modelos como o SIR têm um crescimento exponencial em etapas iniciais**.

- A seção 5 examina as **projeções se baixássemos a frequência de contágios com uma estratégia drástica de isolamento**. Isto supõe uma ação imediata: cada dia piora drasticamente a situação já que nesta etapa inicial da epidemia o modelo de crescimento exponencial ainda é válido.

Os modelos matemáticos neste artigo são bem mais simples que os modelos que seriam necessários para fazer previsões mais precisas. Ademais, a qualidade de dados existentes não é ótima⁶; está sujeita às limitações da capacidade de diagnóstico no Chile, em plena contingência. Mas, mesmo assim, esperamos que este artigo informe ao público em geral sobre como se estuda o avanço de uma epidemia como a Covid-19.

1. Como se prognostica o avanço de uma epidemia?

As doenças altamente contagiosas se expandem de uma maneira relativamente previsível, nas fases iniciais se não são tomadas medidas radicais para que sejam controladas. Por exemplo, convidamos o leitor e a leitora para refletir sobre a seguinte observação aproximada: se, em média, um doente contagia alguma outra pessoa a cada 4 dias, então o total de casos *dobraria* a cada 4 dias.

No caso concreto da Covid-19 no Chile, a tabela a seguir tem o número total de casos confirmados pelo MINSAL⁷ até hoje, 29 de março⁸ – ver [3]⁹. Na tabela, n é o número de dias, contando desde o primeiro caso; e a quantidade $T(n)$ é o número *oficial* do total de casos até esse dia.

⁶ Definição na matemática: No português brasileiro, desde a reforma ortográfica de 2009, as formas 'ótimo' e 'óptimo' (e suas derivações) são aceitas. As duas variantes são usadas na matemática, sendo que 'otimização' ou 'optimização' designam a área de estudo que se ocupa em encontrar as melhores soluções (chamadas soluções ótimas ou óptimas) para um dado problema, bem como determinar as condições sob as quais existem essas soluções. Optamos pela variante 'óptimo' como forma de enfatizar que tratamos, aqui, de um conceito matemático específico. [N. da T.]

⁷ Sigla para Ministério da Saúde do Chile. [N. da T.]

⁸ Este artigo foi concluído na tarde do dia, 29 de março de 2020, tendo sido usados os dados disponíveis até então. O processo de edição (revisar erros de escrita, produzir gráficos, etc.) nos ocupou até a segunda-feira, dia 30 de março. Nesta data houve uma atualização de dados, mas não a usamos porque senão a edição do artigo teria durado para nós até o dia seguinte, e a defasagem se repete. [N. dos A.]

⁹ As leitoras e leitores poderão acessar as referências utilizadas pelos autores seguindo, quando apontada no corpo do texto do artigo, a numeração indicada entre colchetes. [N. da T.]

(Obviamente o número real de infectados é maior porque em muitos casos a infecção não apresenta sintomas imediatos, e o afetado nem sempre é submetido ao teste).

Data	N	$T(n)$ oficial	Data	n	$T(n)$ oficial	Data	n	$T(n)$ oficial
3 Março	1	1	12 Março	10	33	21 Março	19	537
4 Março	2	3	13 Março	11	43	22 Março	20	632
5 Março	3	4	14 Março	12	61	23 Março	21	746
6 Março	4	5	15 Março	13	75	24 Março	22	922
7 Março	5	7	16 Março	14	156	25 Março	23	1.142
8 Março	6	11	17 Março	15	201	26 Março	24	1.306
9 Março	7	13	18 Março	16	238	27 Março	25	1.610
10 Março	8	17	19 Março	17	342	28 Março	26	1.909
11 Março	9	23	20 Março	18	434	29 Março	27	2.139

Parece que o número de infectados dobra a cada 3 ou 4 dias. Isso quer dizer que cada doente contagia, aproximadamente, alguma outra pessoa a cada 3 ou 4 dias¹⁰. Basicamente, se hoje (29 de março) temos 2.139 infectados identificados (os infectados reais, não diagnosticados, poderiam ser muito mais!), então em mais 4 dias (o 2 de abril) deveria haver $2 \times 2.139 = 4.278$ infectados. Alguém poderia dizer que não é um número tão grande para um país com cerca de 19 milhões de habitantes, mas o que aconteceria se a situação se mantivesse nesse ritmo, digamos, por um mês? Os números seriam estes:

Dia	Projeção do número de casos (supondo duplicação a cada 4 dias)
2 Abril	4.278
6 Abril	8.556
10 Abril	17.112
14 Abril	34.224
18 Abril	68.448
22 Abril	136.896
26 Abril	273.792
30 Abril	547.584

¹⁰ As leitoras deste artigo poderiam reclamar que isto não leva em consideração o fato de que existem doentes recuperando-se e que deixam de ser contagiosos. Isso é verdade e, por este motivo, vamos considerar mais adiante esse fator para apresentar um modelo um pouco melhor desenhado para aproximar a realidade. [N. dos A.]

Isso é mais de meio milhão de pessoas até o final de abril¹¹.

¹¹ No momento da submissão desta tradução já sabemos, com base nos dados do MINSAL Chile, que em 30 de abril havia 16.083 casos de Covid-19 registrados no Chile, quantidade bem menor que as mais otimistas estimativas feitas neste artigo. No final da Seção 2 e na **Nota anexada durante a edição final**, os autores chamam a atenção justamente para o fato de que medidas adotadas para conter o avanço da epidemia poderiam modificar as previsões feitas.

Vale ressaltar que, durante o mês de março, foram adotadas no Chile algumas medidas para conter o avanço da epidemia (fonte: <https://www.gob.cl/noticias/>):

- 13 de março: governo chileno anunciou medidas para conter a epidemia e MINSAL instruiu colégios a fazer quarentena;

- 15 de março: governo anuncia novas medidas para frear o avanço da epidemia;

- 18 de março: governo chileno decreta Estado de Exceção Constitucional de Catástrofe em todo o território nacional;

- 25 de março: MINSAL Chile anuncia quarentena total em sete municípios da região metropolitana onde se concentram mais casos.

Como o tempo entre contágio e aparecimento dos primeiros sintomas é entre 2 e 14 dias, com média estimada de 5,2 dias (<https://www.worldometers.info/coronavirus/coronavirus-incubation-period/>), podemos esperar que, sem testes laboratoriais sendo amplamente aplicados, qualquer mudança na velocidade de contágios só começará a ser percebida em torno de 5 dias após a implementação de alguma medida de prevenção, podendo levar até 14 dias para ser completamente percebida. Assim, as medidas acima descritas deveriam ser percebidas entre 18 de março e 8 de abril. Se analisamos o número de casos de Covid-19 registrados no Chile, entre 23 de março e 30 de abril (fonte <https://www.worldometers.info/coronavirus/country/chile/>), aplicando as mesmas técnicas da Seção 2 do artigo, podemos perceber que a velocidade do aumento de casos parece sofrer ao menos duas mudanças significativas durante o período: uma diminuição da velocidade por volta de 31 março e uma nova diminuição na velocidade por volta de 4 de abril. Na Seção 2 deste artigo, usando os dados de 23 de março a 29 de março foi estimado que o crescimento exponencial teria como parâmetro $C = 1,194$, o que, seguindo no mesmo ritmo, acarretaria cerca de 622.800 contaminados em 30 de abril. No entanto, se forem usados os dados de 30 de março a 6 de abril (período em que ocorreu a primeira diminuição na velocidade do contágio), se estima um parâmetro $C = 1,107$, o qual (se estivesse disponível em 29 de março) permitiria projetar que em 30 de abril haveria cerca de 55.500 contaminados. Finalmente, se usamos os dados do período de 4 a 10 de abril (momento em que ocorreu a segunda desaceleração dos contágios), encontramos $C = 1,076$ o que permitiria projetar que em 30 de abril haveria somente cerca de 22.400 contaminados. Observe que a análise feita acima usa o modelo exponencial, que é muito mais limitado que o modelo SIR usado nas seções 3 e 4. No entanto, sua previsão é mais acertada pelo fato de usar melhores dados dos que os disponíveis em 29 de março. Voltamos a ressaltar que não se trata de usar dados futuros, mas de um exercício para mostrar que se em 29 de março houvesse dados sobre como a epidemia estava realmente evoluindo naquele momento, as previsões seriam mais precisas. Finalmente, essa análise reforça dois pontos cruciais apresentados pelos autores:

- 1) Medidas de isolamento podem frear a epidemia: as projeções com os dados da última semana de março apontavam para mais de 622 mil contaminados ao final de abril, enquanto que a mesma projeção baseada em dados da segunda semana de abril (quando o efeito das medidas adotadas já podia ser percebido) apontavam para pouco mais de 22 mil contaminados no final do mês;
- 2) É necessária uma ampla testagem da população: na falta de testes para saber quem realmente se contaminou, os dados disponibilizados até 29 de março estava, na melhor das hipóteses, mostrando principalmente os contágios ocorridos até 24 de março, quando somente as primeiras medidas adotadas em 13 de março podiam ser plenamente percebidas e a quarentena total de alguns municípios ainda não havia sido adotada. Se houvesse uma testagem mais ampla da população, em 29 de março o governo teria dados que só foram obtidos por volta de 8 de abril. Isso, além de permitir uma análise mais acertada do cenário ao final do mês de abril, permitiria ao governo saber quais estratégias de combate à epidemia estavam funcionando e atualizá-las conforme a necessidade.

(A análise matemática para a produção desta nota da tradutora foi elaborada com a orientação do Professor Marcelo Sobottka – Departamento de Matemática da Universidade Federal de Santa Catarina).

O que podemos fazer para evitar um avanço tão rápido? Como não temos à disposição a cura neste momento, o melhor que podemos fazer é diminuir o ritmo de propagação. Por exemplo, se cada doente contagiasse (em média) uma nova pessoa, uma vez a cada 8 dias, em lugar de uma vez a cada 4 dias, os números seriam estes:

Dia	Número esperado de casos diagnosticados (supondo duplicação a cada 8 dias)
6 Abril	4.278
14 Abril	8.556
22 Abril	17.112
30 Abril	34.224

Isto é próximo de 34 mil pessoas até o final de abril.

O cérebro humano não está desenhado para compreender números muito grandes. Dessa forma, para dimensionar melhor a diferença entre ambos cenários, você poderia pensar que prefere: uma dívida de meio milhão de pesos; ou uma dívida de 34 mil pesos.

O problema é que ninguém sabe com certeza se tem o vírus ou não, exceto que comece a demonstrar sintomas ou faça o exame. Os sintomas não são imediatos: um portador pode passar até 14 dias sem sintomas [4] e, portanto, sem saber que está contagiando os outros. Por isso é um desafio desenhar uma estratégia que torne mais lenta a velocidade com a qual os portadores contagiam uma nova pessoa.

- **Conclusão importante: Fazer com que a velocidade de contágio por pessoa seja só - alguns dias mais lenta provocaria uma diferença dramática nos números.**
- Reduzindo o contato entre pessoas se evita que os infectados contagiem os outros e, reciprocamente, os saudáveis não se expõem ao contágio.
- Inclusive, se alguém saudável participa de um evento social e toma todas as medidas de higiene, prestigiar o evento poderia fazer com que mais gente fizesse o mesmo, e essas outras pessoas poderiam dar origem a novos contágios.

Existem pessoas que não podem isolar-se por razão de força maior. Mas se você pode ficar em isolamento, *então tem a obrigação moral* de fazer isso.

2. Modelo exponencial

Um modelo matemático é uma forma de utilizar a matemática para tentar prever o futuro a partir de dados conhecidos. Por natureza, os modelos matemáticos têm algumas falhas, por exemplo:

- Simplificam a realidade para que o modelo seja calculável. Isto faz com que alguns fatores não sejam tomados em conta.
- A vida real é incerta e possui um pouco de aleatoriedade.
- O modelo matemático toma dados iniciais para fazer uma previsão. A qualidade da previsão não é melhor que a qualidade dos dados de partida. Ou seja, se os dados de partida são pouco confiáveis, a previsão será pouco confiável.

No entanto, os modelos matemáticos bem desenhados e que consideram suas falhas ao analisar uma previsão, são uma valiosa ferramenta na tomada de decisões. O que fizemos na seção anterior foi um modelo matemático simples, para tratar de prever o avanço de uma epidemia. Esse modelo se chama *modelo exponencial*: em um período determinado, a quantidade de infectados vai se multiplicando por uma constante fixa. Na seção anterior, consideramos uma versão onde o “período de tempo” era de 4 dias; e outra onde era de 8 dias. Para simplificar as coisas, podemos padronizar o período de tempo¹². Por exemplo, 1 dia:

Modelo exponencial, avanço diário: cada dia, a quantidade de infectados vai se multiplicando por uma constante C fixa.

O raciocínio no qual se embasa este modelo é o seguinte: vamos supor que cada infectado tem, em média, k contatos contagiosos ao dia, e que ontem tínhamos T_{ontem} infectados. Então, cada infectado de ontem “contribuiu”, em média, com k infectados novos para hoje e isso nos dá $k \cdot T_{ontem}$ infectados novos para hoje. Dessa forma, hoje

¹² Por exemplo: se um infectado contagia, em média, uma nova pessoa a cada quatro dias, para efeito de cálculos podemos considerar que, em média, um infectado contagia 0,25 pessoas a cada dia. [N. da T.]

teremos o total de infectados de ontem (ou seja, T_{ontem}) mais os novos (ou seja, $k \cdot T_{ontem}$), resultando um total de

$$T_{hoje} = T_{ontem} + k \cdot T_{ontem} = (1 + k) \cdot T_{ontem}.$$

Isso nos dá o modelo exponencial com $C = 1 + k$. Em símbolos:

Teorema 2.1 (fórmula do modelo exponencial): *seja $T(n)$ o número total de casos ao dia n de nosso estudo, segundo o modelo exponencial. Seja k a quantidade média de interações contagiosas que um infectado tem ao dia. Definimos $C = 1 + k$. Então, de acordo o modelo exponencial, se verifica que $T(n) = C \cdot T(n - 1)$.*

O $T(n)$ do modelo exponencial é um conceito matemático, não é o número real de infectados. Mas o ponto é que, escolhendo adequadamente k e C , de acordo com os dados existentes, a sequência $T(1), T(2), T(3), \dots$ deveria aproximar o número de infectados e isso nos permite fazer previsões¹³. Para calcular qual é o valor de C que mais se aproxima da realidade, no caso da Covid-19 no Chile, podemos usar os dados disponíveis do MINSAL até a data de hoje. Da tabela da seção 1, utilizaremos os dados oficiais da última semana para tentar adequar-nos à tendência de crescimento mais recente (os dados dos primeiros dias não refletem necessariamente a tendência predominante agora):

Data	N	$T(n)$ oficial
23 Março	21	746
24 Março	22	922
25 Março	23	1.142
26 Março	24	1.306
27 Março	25	1.610
28 Março	26	1.909
29 Março	27	2.139

Observando estes números é difícil adivinhar um valor de C . Aqui vêm os logaritmos e a equação da reta a ajudar-nos¹⁴. Considerando \log_{10} , na fórmula do modelo exponencial, se obtém

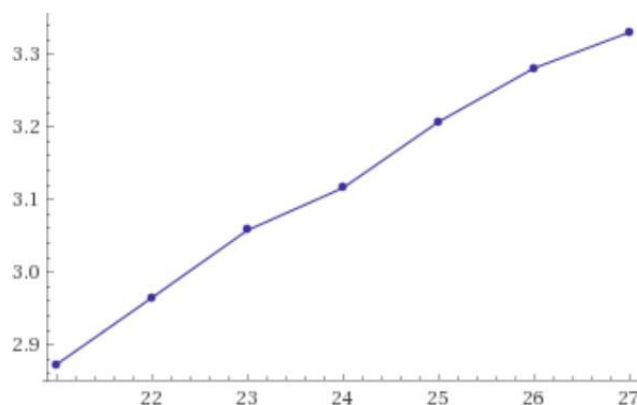
$$\log_{10} T(n) = \log_{10} C \cdot T(n-1) = \log_{10} C + \log_{10} T(n-1).$$

¹³ Observe que $T(2) = C \cdot T(1)$, enquanto $T(3) = C \cdot T(2) = C \cdot C \cdot T(1) = C^2 \cdot T(1)$ e assim recursivamente, de forma que $T(n) = C^{n-1} \cdot T(1)$. [N. da T.]

¹⁴ Assim é: a matemática que se aprende na escola serve. [N. dos A]

Ou seja, a quantidade $\log_{10} T(n)$, referente ao dia n , é obtida *somando* a constante $\log_{10} C$ à quantidade $\log_{10} T(n-1)$ que tínhamos no dia anterior¹⁵. Isso quer dizer que a função $f(x) = \log_{10} T(x)$, de acordo com o modelo, é uma reta de pente $\log_{10} C$.

Fazemos um gráfico das quantidades $f(n) = \log_{10} T(n)$ de acordo com os dados oficiais da última semana¹⁶:



A tendência em forma de reta é evidente. Isso confirma que o modelo exponencial se ajusta com a realidade nesta etapa inicial da epidemia. Calculando a reta que melhor se ajusta¹⁷ [5] se obtêm:

$$f(x) = 0,0769188x + 1,27237, \quad \text{pendente} = 0,0769188.$$

O gráfico desta reta sobre $\log_{10} T(n)$ da última semana de março segue abaixo:

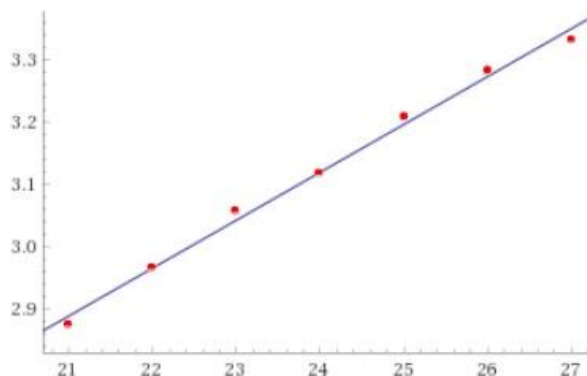
A pente é $\log_{10} C = 0,0769188$, assim que

$$\underline{C = 10^{0,0769188} \approx 1,194e}, \quad \text{portanto,} \quad \underline{k = C - 1 = 0,194}$$

¹⁵ Como podemos escrever $T(n) = C^{n-1} \cdot T(1)$, então $\log_{10} T(n) = (n-1) \cdot \log_{10} C + \log_{10} T(1)$. [N. da T.]

¹⁶ Gráfico feito com Wolfram/Alpha. [N. dos A.]

¹⁷ Para calcular a equação da reta que melhor se ajusta aos dados, foi utilizada uma ferramenta matemática chamada 'ajuste por mínimos quadrados'. [N. dos A.]



Conclusões do modelo exponencial. O modelo exponencial nos diz que conforme a tendência atual:

- Uma pessoa infectada contagia em média a $k = 0,194$ outras pessoas diariamente. Em outras palavras, isso significa que aproximadamente por cada 5 pessoas infectadas, se contagia uma nova pessoa por dia.
- A cada 4 dias, a quantidade de infectados se multiplica por $C^4 = 1,194^4 \approx 2,032$. Isso se ajusta muito bem à análise mais elementar que fizemos na seção 1.
- Neste ritmo, podemos projetar que em 30 de abril (daqui a 31 dias o total de infectados deveria ser

$$2.139 \cdot C^{32} = 2.139 \cdot 1,194^{32} \approx 622.800.$$

Isso é muito mais que meio milhão de pessoas.

Esses números são projeções, supondo que a tendência atual continue e supondo que o modelo exponencial siga válido durante esse período todo¹⁸. Na realidade, os casos oficialmente confirmados poderiam, por exemplo, ser significativamente inferiores:

- Se adotadas medidas rigorosas de isolamento para diminuir o valor de k e, assim, estagnar a epidemia (os números oficiais seriam mais baixos por menos contágios). Isso seria o ideal.
- Se não são feitos testes suficientes para detectar contágios (os números oficiais seriam mais baixos por menos diagnósticos). Isso seria uma falsa ilusão: números menores que não refletem a realidade.

¹⁸ Como será visto na seção 3, os melhores modelos comportam-se como exponenciais somente na fase inicial das epidemias. [N. da T.]

- Se o modelo exponencial deixa de ser válido. Isso acontece quando passa muito tempo desde o início da epidemia. Na seção seguinte explicaremos como oferecer um modelo matemático melhor, que considere uma série de outros fatores e que entrega melhores projeções a médio prazo.

3. Um melhor modelo: SIR

O modelo exponencial funciona muito bem para analisar etapas iniciais de uma epidemia de propagação rápida, mas tem algumas falhas no seu desenho:

- Não leva em consideração que, depois de um certo tempo, os doentes se recuperam (ou, lamentavelmente, falecem) e deixam de ser contagiosos (ao menos por um tempo).
- Não leva em conta que quanto mais infectados existem, menos pessoas saudáveis ficam suscetíveis de ser contagiadas.

Um modelo matemático melhor desenhado, que leva em consideração esses problemas, é chamado de modelo SIR, desenvolvido em 1927 [1], e que até o dia de hoje é base para outros modelos mais sofisticados nas pesquisas sobre epidemias. A sigla vem de catalogar os membros de uma comunidade (digamos, um país) em três tipos:

- Suscetíveis: pessoas saudáveis, que não são imunes. Ou seja, são suscetíveis a serem infectadas.
- Infectados: pessoas portadoras da doença e que podem contagiar os outros.
- Retirados: pessoas que estiveram doentes e que se recuperaram (ou que lamentavelmente faleceram), e, portanto, deixam de ser infectados.

O modelo SIR, na sua forma mais simples, é um sistema de três equações diferenciais relacionando a quantidade de pessoas nesses três grupos, e como variam através do tempo.

Não vamos escrever as equações diferenciais aqui¹⁹ porque não é nossa intenção assustar ninguém; já temos suficiente com a Covid-19. Alternativamente, vamos explicar um modelo muito parecido ao SIR, mas que não precisa nada avançado. Esse modelo, inclusive, será entendível para quem esteja cursando o ensino médio com entusiasmo pela matemática!

Vamos fazer o esforço de entender como avança a Covid-19 *em uma comunidade com H habitantes*. Por exemplo, se a comunidade que vamos estudar é o Chile, então H é aproximadamente 19 milhões. Vamos supor que, ao longo do estudo, H é constante: isso é aproximadamente certo para cidades grandes (ou países) a médio prazo.

Separamos os membros da comunidade em 3 grupos, como o modelo SIR. A quantidade de pessoas em cada um desses grupos no dia n de nosso estudo: $S(n)$, a quantidade de suscetíveis; $I(n)$, a quantidade de infectados; e $R(n)$ a quantidade de retirados. O total de habitantes é a soma dessas quantidades

$$H = S(n) + I(n) + R(n)$$

porque cada pessoa está em exatamente um dos três grupos.

Exemplo hipotético. Por exemplo, se no terceiro dia de nosso estudo temos 100 saudáveis, 30 doentes contagiosos assintomáticos, 3 doentes com sintomas, 10 recuperados e 2 falecidos, então $S(3) = 100$, $I(3) = 33$ e $R(3) = 12$. O total de habitantes dessa comunidade (contando os falecidos) é $H = 100 + 33 + 12 = 145$.

Voltando ao caso geral, há duas quantidades muito importantes relacionadas com a doença:

- d = o número de dias que em média dura a infecção, mesmo que termine em recuperação ou falecimento.
- k = o número, em média, de contatos infecciosos por dia que um portador tem com outras pessoas (saudáveis ou não). Um “contato infeccioso” é uma interação na qual uma pessoa saudável pode acabar contagiada. Por exemplo: se um infectado se apoia na porta do metrô, deixando o vírus, e outra pessoa toca a porta com a sua luva e, em seguida, coça os olhos sem perceber.

¹⁹ Quem queira mais informações, pode consultar a versão em inglês de Wikipédia [2], onde está bem explicado o modelo SIR e sua história. [N. dos A.]

Observação importante sobre d: os infectados novos, em um determinado dia, demoram em média d dias para passar ao grupo “R”. Em símbolos:

$$\frac{R(n) - R(n - 1) = I_{\text{novos}}(n - d)}$$

Em que $I_{\text{novos}}(n)$ é a quantidade de infectados novos no dia n .

Como evolui a epidemia? Os infectados novos de hoje são a quantidade de infectados de ontem pela quantidade de pessoas saudáveis que cada um deles infectou em média. Aqui é onde tem uma diferença importante com o modelo exponencial: nem toda interação contagiosa termina em um contágio; somente as interações contagiosas com pessoas saudáveis! Deduzimos que cada infectado “contribuiu”, em média, com $k \cdot S(n-1) / H$ infectados novos ao dia. Portanto os infectados novos são

$$\frac{I_{\text{novos}}(n) = \frac{k \cdot S(n - 1)}{H} \cdot I(n - 1)}$$

Por outro lado, os que deixam de estar infectados são os que passam ao grupo “R”. Isto é,

$$R(n) - R(n - 1).$$

Sendo assim, o número total de infectados de hoje, menos os de ontem, é:

$$\frac{I(n) - I(n - 1) = \frac{k \cdot S(n - 1)}{H} \cdot I(n - 1) - (R(n) - R(n - 1))}$$

Finalmente, das equações que apresentamos nos quadros acima, obtemos a regra que permite saber como avança a epidemia com o passar dos dias:

Teorema 3.1 (*Fórmulas do modelo SIR simplificado*). De acordo com o modelo antes descrito, a evolução das quantidades $S(n)$, $I(n)$ e $R(n)$ quando o número de dias n avança, é dada pelas equações

$$S(n) = H - I(n) - R(n)$$

$$I(n) = I(n - 1) + \frac{k \cdot S(n - 1)}{H} \cdot I(n - 1) - R(n) + R(n - 1)$$

$$R(n) = R(n - 1) + I_{\text{nuevos}}(n - d)$$

$$= R(n - 1) + \frac{k \cdot S(n - d - 1)}{H} \cdot I(n - d - 1)$$

Para utilizar essas equações, primeiro se calcula $R(n)$ (que depende somente de dados de datas anteriores), depois se calcula $I(n)$ (que depende de $R(n)$ e de dados de datas anteriores) e finalmente se utilizam esses valores no cálculo de $S(n)$.

4. Previsões usando o SIR simplificado

Vamos aplicar o nosso modelo simplificado para estudar a evolução da epidemia de Covid-19 no Chile.

Advertência: O modelo SIR simplificado se ajusta melhor à realidade que o modelo exponencial, já que leva em consideração uma série de outros fatores importantes. No entanto, uma previsão mais exata, a longo prazo, deve incorporar muitos outros aspectos: por exemplo, segregação da população em grupos (diferentes regiões do Chile), mudanças de medidas de prevenção (o parâmetro k mudará durante o processo), o possível colapso do sistema de saúde e a possível falta de testes laboratoriais (o parâmetro d seria maior que o estimado), etc.

Basicamente:

- Modelo exponencial: ajustado ao primeiro ou segundo mês se a proporção de contágios não mudar (o parâmetro k).
- Modelo SIR (ou SIR simplificado): ajustado aos primeiros meses se a proporção de contágios se mantém relativamente constante nesse período e o sistema de saúde não colapsa.
- Para uma projeção de longo prazo (por exemplo, o primeiro ano) é necessário um modelo matemático mais sofisticado.

- Em todos os modelos matemáticos, as predições podem ser menos precisas se não se dispõe de dados corretos.

Com relação ao parâmetro k (a quantidade média de contatos infecciosos diários de um infectado com outras pessoas) fazemos a seguinte observação, que permite aproximar k com os dados disponíveis nas etapas iniciais de uma epidemia:

Observação: Nas etapas iniciais de uma epidemia, a grande maioria da população ainda está saudável e o número de recuperado ou falecidos ainda é muito baixo. Então $S(n) / H$ é muito próximo a 1 quando a epidemia começa, e $R(n) - R(n - 1)$ é pequeno.

Isso dá:

$$I(n) = I(n - 1) + \frac{k \cdot S(n - 1)}{H} \cdot I(n - 1) - R(n) + R(n - 1) \approx I(n - 1) + k \cdot I(n - 1) = (1 + k) \cdot I(n - 1)$$

o que se aproxima a fórmula do modelo exponencial dada no Teorema 2.1.

Teorema 4.1 (*O avanço inicial é exponencial*). *No início de uma epidemia, quando a quantidade de suscetíveis é muito próxima ao total da população (ou seja, quando a quantidade de pessoas que adoeceram é ainda extremamente pequena em comparação com o total da população) se cumpre que o modelo exponencial e o modelo SIR simplificado se comportam de forma aproximadamente idêntica.*

Sendo assim, o parâmetro k calculado ao início de uma epidemia de acordo com o modelo exponencial é uma boa aproximação de parâmetro k que necessitamos para o modelo SIR simplificado. No caso da Covid-19 no Chile, como já calculamos na seção 2, os dados atuais indicam $k = 0,194$. Os dados de quantidade de pessoas infectadas que usaremos são os dados do MINSAL (um registro de fácil acesso que pode ser verificado em [3]).

Dia	n	$T(n)$	$I(n)$	$I(n) - I(n-1)$	Recuperados	Falecidos	$R(n)$	$R(n) - R(n-1)$
3 Março	1	1	1					
4 Março	2	3	3	2				
5 Março	3	4	4	1				
6 Março	4	5	5	1				
7 Março	5	7	7	2				
8 Março	6	11	11	4				
9 Março	7	13	13	2				
10 Março	8	17	17	4				
11 Março	9	23	23	6				
12 Março	10	33	33	10				
13 Março	11	43	43	10				
14 Março	12	61	61	18				
15 Março	13	75	75	14				
16 Março	14	156	156	81				
17 Março	15	201	201	45				
18 Março	16	238	238	37				
19 Março	17	342	342	104				
20 Março	18	434	434	92				
21 Março	19	537	528	94	8	1	8	
22 Março	20	632	623	95	8	1	9	0
23 Março	21	746	733	110	11	2	13	4
24 Março	22	922	903	179	17	2	19	6
25 Março	23	1.142	1117	214	22	3	25	6
26 Março	24	1.306	1269	152	33	4	37	12
27 Março	25	1.610	1562	293	43	5	48	11
28 Março	26	1.909	1842	280	61	6	67	19
29 Março	27	2.139	2057	215	75	7	82	15

A coluna $T(n)$ é o total oficial publicado pelo MINSAL. Sobrando apenas os recuperados oficiais e falecidos obtemos a coluna $I(n)$ de infectados vigentes no dia n . O ideal seria que fosse possível saber o total *real* de infectados. Na falta de melhores dados, usaremos esses²⁰.

O parâmetro d que usaremos é $d = 14$. Isto por duas razões:

- A quarentena recomendada costuma ser de 2 semanas. Isso confirma que a maioria dos casos leves costuma ter recuperação dentro das duas primeiras semanas.
- De acordo com o modelo esperamos que aproximadamente se cumpra

²⁰ É possível usar outro modelo matemático para estimar o número de casos com base na informação disponível contrastada com os dados de países onde se fizeram testes de Covid-19 em uma proporção muito maior da população. [N. dos A.]

$$R(n) - R(n-1) = I_{\text{novos}}(n-d)$$

E para os primeiros dias da epidemia se cumpre $I_{\text{novos}}(n-d) = I(n-d) - I(n-d-1)$. Na tabela anterior, os números 0,4, 6, 6, 12, 11, 19, 15 da coluna $R(n) - R(n-1)$ parecem coincidir melhor com o bloco 4, 2, 4, 6, 10, 10, 18, 14 da coluna $I(n) - I(n-1)$, o que corresponde a considerar $d = 14$ no modelo.

Com tudo isto, podemos aplicar as fórmulas do modelo SIR simplificado (Teorema 3.1.) para antecipar a evolução de $S(n)$, $I(n)$ e $R(n)$.

A título de exemplo, calcularemos a projeção para 30 de março, correspondente a $n = 28$.

Primeiro,

$$S(27) = 19000000 - I(27) - R(27) = 19000000 - 2057 - 82 = 18997861$$

e agora usamos as fórmulas do Teorema 3.1 para $n = 28$ (com $k = 0,194$ e $d = 14$).

Primeiro $R(28)$ projetado (recuperados e falecidos):

$$R(28) = R(27) + I_{\text{nuevos}}(14) = 82 + 156 - 75 = 163$$

e agora o número de infectados projetado:

$$\begin{aligned} I(28) &= I(27) + \frac{0,194 \cdot S(27)}{19000000} \cdot I(27) - (R(28) - R(27)) \\ &= 2057 + \frac{0,194 \cdot 18997861}{19000000} \cdot 2057 - (163 - 82) \approx 2375 \end{aligned}$$

e obtemos os valores projetados $I(28) = 2375$ e $R(28) = 163$.

Nota anexada durante a edição final:

Enquanto se editava a versão final deste artigo, os dados referentes à segunda-feira, 30 de março, foram liberados pelo MINSAL:

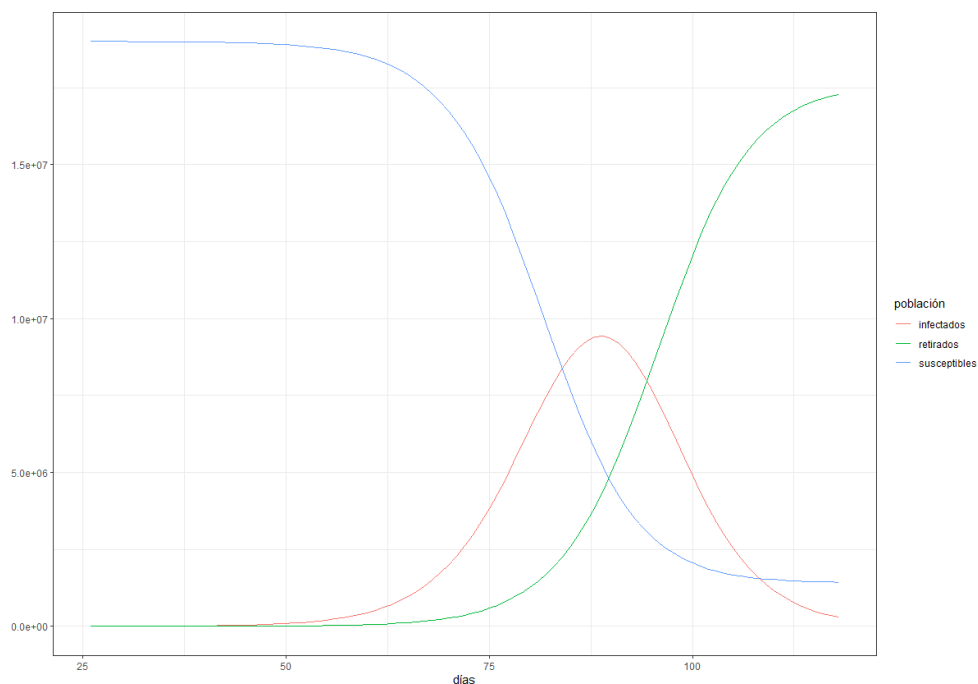
2.449 casos totais, 156 recuperados, 8 falecidos até a data. Isto dá os valores oficiais $I(28) = 2.287$ e $R(28) = 162$. O erro de projeção de modelo com relação aos dados

oficiais é de 3,8 % para um número de infectados vigentes, e 0,6 % para o número de falecidos ou recuperados. A coincidência quase exata para o valor de $R(28)$ (projeção: 163; oficial 162) confirma que a escolha de $d=14$ é adequada para esta etapa da epidemia. O erro de 3,8 em $I(28)$ é baixo, mas na direção favorável, e admite ao menos duas explicações possíveis:

- pode ser que as medidas de isolamento estão começando a mostrar resultados;
- ou pode ser que são tantos casos (e possivelmente não são todas as pessoas que estão dispostas a pedir o teste com apenas sintomas leves) que torna difícil aplicar o teste de forma suficiente para ter uma contagem fidedigna.

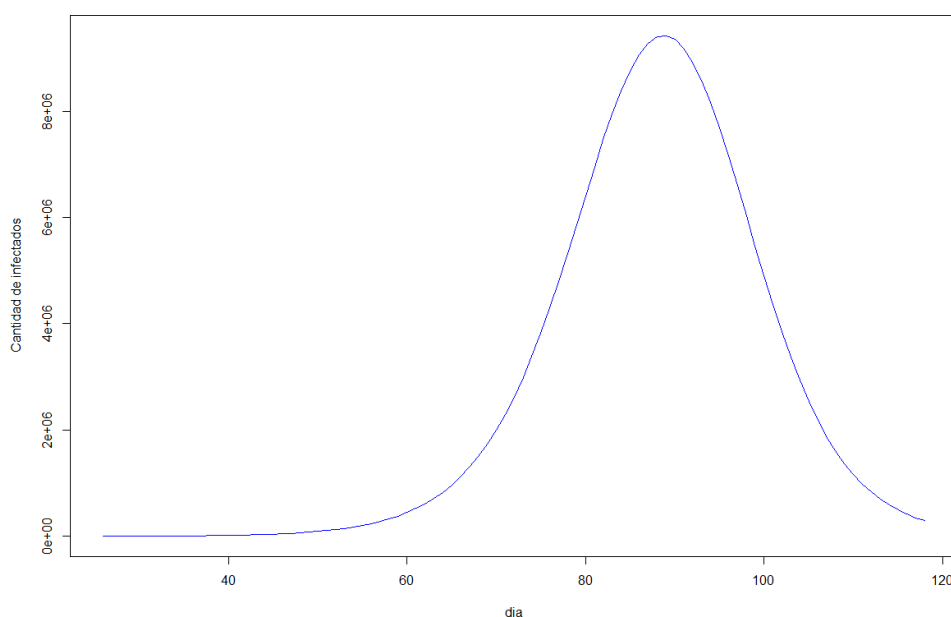
Não sabemos qual destas explicações é a mais acertada.

É possível fazer um pequeno programa de computador para calcular sequencialmente os números $S(n)$, $I(n)$ e $R(n)$. O gráfico de $S(n)$, $I(n)$ e $R(n)$ projetados pelo modelo para os primeiros 120 dias é o seguinte:



A curva azul é do grupo saudável suscetível S , a curva vermelha em forma de sino é dos infectados I e a curva verde é dos recuperados ou falecidos R .

Com mais detalhe, este é o gráfico somente da curva dos infectados (agora em azul):



Visivelmente alcança um pico aproximadamente em 90 dias contando desde o início dos registros (3 de março). Mais precisamente, olhando os resultados calculados pelo programa de computador que escrevemos seguindo nosso modelo, se prognostica um pico ao dia 90 (no final do mês de maio – início de junho), com um total projetado de aproximadamente 9 400.000 infectados (em palavras: mais de 9 milhões). Esse cenário *é supondo que a proporção de contágio atual com $k = 0,194$ se mantém*. Por outro lado, este modelo prediz que, no ritmo atual, no final de abril a quantidade de infectados ativos seria da ordem de 300.000; melhor que o modelo exponencial (que projetava meio milhão), mas ainda assim é terrível.

Cabe lembrar que este modelo é uma versão muito simplificada do verdadeiro modelo SIR porque evitamos usar equações diferenciais. Assim que:

- Tem uma margem de erro maior que com modelos matemáticos mais sofisticados.
- Com a passagem do tempo, a previsão do modelo é cada vez menos confiável.
- Os dados dos quais dispomos são limitados e não necessariamente refletem a realidade.

Mas, apesar das falências deste modelo matemático simples e a precária qualidade dos dados utilizados como insumo, os fatos relevantes são:

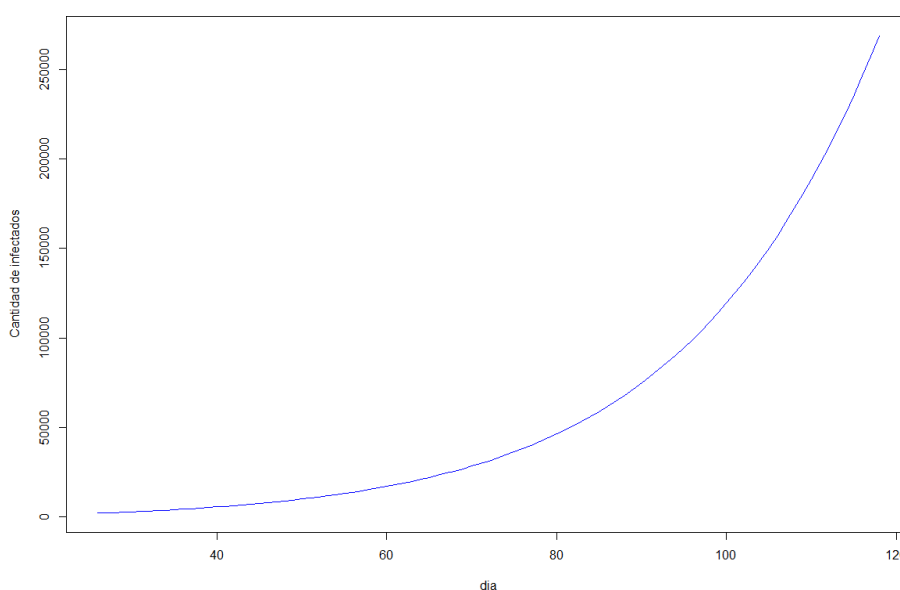
- Se continuarmos a essa velocidade, certamente veremos um pico da quantidade de contágios muito próxima no futuro, possivelmente no final de maio ou início de junho.
- O número de casos escapa do controle muito antes. Possivelmente no final de abril.

Assim que a pior parte da epidemia ocorrerá em breve, a menos que se tomem medidas drásticas para frear o avanço e diminuir o valor do parâmetro k .

5. O que aconteceria se conseguíssemos baixar o valor de k ?

Se tomássemos medidas de isolamento mais sérias poderíamos baixar o valor de k . Qual efeito que teria isto?

Por exemplo, imaginemos que a partir de hoje mesmo conseguiríamos $k = 0,1 = 1/10$. Isso corresponderia a medidas drásticas de isolamento em toda a população do Chile, tomadas imediatamente para diminuir a frequência de interações contagiosas novas para apenas 1 ao dia por cada 10 infectados (a catástrofe projetada na seção anterior corresponde a uma por cada 5 infectados, que é exatamente como vão as coisas até hoje). Neste cenário hipotético de $k = 0,1$ e continuando com $d = 14$, o gráfico de valores projetados de $I(n)$ para os primeiros 120 dias (até o final de junho) seria:



Comparemos com o cenário catastrófico $k = 0,194$ analisado antes: agora, no dia 90 (fim de maio/início de junho), a quantidade de contagiados ativos seria da ordem de 70.000 (setenta mil). Esse seria um cenário muito menos devastador, mas de todas as formas é muito ruim. No entanto, a realidade até o momento é muito menos auspiciosa que o cenário hipotético de $k = 0,1$. De fato, o avanço atual da Covid-19 no Chile se ajusta mais ao valor $k = 0,19$ que analisamos antes. A conclusão é que as medidas para frear o avanço devem ser feitas:

- **em toda população**, pois um valor médio de k maior continua sendo suficiente para um crescimento acelerado;
- **e tão logo seja possível**, porque nesta etapa a epidemia ainda cresce em um ritmo exponencial (Teorema 4.1), e cada dia sem providenciar medidas efetivas piora de forma severa o prognóstico em um futuro.

REFERÊNCIAS

- [1] Kermack, W. O.; McKendrick, A. G. *A Contribution to the Mathematical Theory of Epidemics*. Proceedings of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences. (1927) 115 (772): 700.
- [2] Wikipedia:
https://en.wikipedia.org/wiki/Compartmental_models_in_epidemiology
- [3] Wikipedia (con datos del MINSAL):
https://es.wikipedia.org/wiki/Pandemia_de_enfermedad_por_coronavirus_de_2020_202020_en_Chile
- [4] Harvard: <https://www.health.harvard.edu/diseases-and-conditions/coronavirus-resource-center>

ANEXO A: “Evolução das epidemias: a matemática de isolar-se”²¹

Héctor Pastén e Jorge Castillo Sepúlveda

No artigo “Evolução das epidemias: a matemática de isolar-se” apresentamos uma discussão sobre modelos matemáticos para estudar a evolução de epidemias, orientado a um público mais amplo. A proposta é criar consciência sobre a importância do isolamento como medida para frear o crescimento da Covid-19 no Chile e entregar ferramentas educativas sobre como nós, cientistas, fazemos projeções sobre esse tema.

Apesar de que o público-alvo do artigo não são os especialistas, mas sim uma audiência mais abrangente, com uma grata surpresa temos recebido consultas e comentários de um caráter mais técnico. Neste anexo trataremos de desenvolver esses pontos.

Não queremos deixar de fora quem nos acompanhou lendo o artigo inicial. Por isso, vamos fazer o esforço de limitar, na medida do possível, os jargões científicos e expor as ideias centrais de forma transparente.

Além disso, vamos discutir uma pergunta que, infelizmente, é relevante: o que fazer quando os dados informados pela autoridade não são reais?

1. Sobre o modelo sir simplificado

O modelo SIR original, em sua forma mais clássica, consta de um sistema de equações diferenciais que modelam a evolução de uma população classificada em 3 grupos: Suscetíveis (S), Infectados (I) e Retirados (recuperados ou falecidos, R). Ver [2,3].

O “SIR simplificado”, apresentado na segunda metade do artigo, segue os princípios básicos do SIR clássico, mas certamente os especialistas já notaram que se diferencia em dois aspectos:

- É discreto: a evolução dos números $S(n)$, $I(n)$, $R(n)$ é “com saltos” de um dia para o dia seguinte.
- A evolução de $R(n)$ não é governada por uma “taxa de recuperação-mortalidade” como no SIR clássico, mas sim governada pelo parâmetro d = número de dias que demora a recuperação.

Tivemos a necessidade de incorporar essas diferenças com o SIR clássico por dois

²¹ Escrito em 31 de março de 2020. [N.dos A.]

motivos:

- Queríamos um modelo sério, mas que utilizasse matemática de um nível não mais avançado que o de ensino médio. Dessa forma, esperávamos oferecer ideias fundamentais para uma audiência muito mais ampla, mas sendo rigorosos. Isso nos levou a preferir um modelo discreto (no lugar de um tempo contínuo, que necessitaria equações diferenciais²²).
- A taxa de recuperação-mortalidade para a Covid-19 não é nem um pouco clara. Especialmente no Chile, na atual etapa, pois existem pouquíssimos dados precisos a respeito. Então o modelo escolhido devia controlar a evolução de R de alguma outra maneira, com algum parâmetro que fosse melhor entendido. Apesar de ser um artigo com finalidade educativa, e que a qualidade e a quantidade dos dados disponíveis para a Covid-19 no Chile não são ótimas, o objetivo foi que o modelo fosse o mais confiável possível. Por isso trabalhamos com o parâmetro d .

De forma concreta, o modelo supõe que os novos doentes de um dia x , aproximadamente são os que se recuperaram no dia $x + d$. Nos símbolos, $R(n) - R(n - 1) = I_{novos}(n - d)$.

Obviamente isso se trata de uma simplificação da realidade: cada doente tem seu próprio tempo, e isso faz com que não seja tão simples determinar uma boa escolha de d para o modelo. Aproveitamos para mencionar que o símbolo d foi adotado não somente como referência a “dias”, mas também como referência a palavra “*delay*” (atraso) que é o termo técnico utilizado na matemática e em outras ciências para nos referirmos a parâmetros que cumprem papéis similares ao nosso d . Se pode dizer, então, que o modelo SIR simplificado do artigo é um exemplo de “modelo SIR discreto com *delay*”.

2. Escolhendo o parâmetro d

Então fica pendente como escolher o parâmetro $d =$ número de dias que atrasa a recuperação (em média). A verdade é que no atual momento não existe clareza sobre quanto [tempo] dura a doença em média. Mas isto é o que se sabe:

²² Deve ser mencionado ainda que as equações do SIR clássico não são complicadas e para efeitos de aplicação, basta resolvê-las numericamente. No entanto, apesar de não ser um tema difícil para os iniciados nas artes ocultas das matemáticas superiores, decidimos evitar equações diferenciais porque não se costuma ver na escola. [N. dos A.]

- Estima-se que o período de incubação usual (infectado sem sintomas) é de 5-6 dias [1]. Mas os pesquisadores advertem que há grande variabilidade entre os casos.
- Não se sabe quantos dias antes do primeiro sintoma o portador começa a ser contagioso [5].
- A partir do primeiro sintoma, estima-se que na maioria dos casos a doença dura de 1 a 2 semanas [5].
- Quando desaparecem os sintomas, não se sabe quanto tempo mais a pessoa continua significativamente contagiosa. Por precaução, sugere-se extremar cuidados por uns oito dias após o final dos sintomas leves [5].

(Recomendamos consultar o site www.health.harvard.edu [4] para obter orientações e ter acesso a mais informações sobre a Covid-19)

Levando isso em consideração, a escolha $d = 14$ (2 semanas) parece razoável para o caso típico: uns 10-11 dias de sintomas (entre 1 a 2 semanas), quando se pode assumir que é contagioso; mais uns 3-4 dias contagioso, durante o período típico de incubação; e esperar que, uma vez desaparecidos os sintomas, se aplique extremo cuidado por um tempo (apesar de ainda não estar claro se os pacientes que se aliviam dos sintomas são significativamente contagiosos no geral).

Insistimos: para utilizar o modelo matemático basta saber o caso típico. Mas para tomar medidas sanitárias, com doentes reais, deve-se fazer acompanhamento e proceder com todas as precauções, já que cada caso tem seu próprio tempo. Por exemplo: nos casos mais sérios, a doença pode durar até 6 semanas ou mais [5].

Tudo isso é nebuloso, mas esperamos que os estudos que vão aparecendo consigam esclarecer essas dúvidas para chegar a uma melhor estimativa de d .

Com isso em mente, no modelo SIR simplificado de nosso artigo estamos utilizando $d = 14$.

Isto significa que todos os doentes se recuperam depois de 14 dias? A resposta é um não rotundo. Como já mencionamos, há doentes que podem demorar até 6 semanas ou mais. O número 14 é uma estimativa da duração média, que basta para o modelo matemático, mas os casos reais estudados de forma individual apresentam maior

variação em sua duração.

Por outro lado, como se explicou no artigo, os dados sobre pacientes recuperados que foram publicados pelo MINSAL são consistentes com esta estimativa. No entanto, aqui vem um grande “talvez”. Hoje, terça-feira, 31 de março²³, a subsecretária de Saúde Pública, Paula Daza, declarou que o número de pacientes recuperados publicado pelo MINSAL “é uma estimativa” – ver, por exemplo [6]. Não sabemos o que significa isso exatamente – o que, portanto, levanta naturalmente dúvidas sobre a qualidade dos dados de pacientes recuperados divulgados pelo MINSAL²⁴.

3. O modelo é robusto em d para prever o pico da epidemia

Nos colocando em uma situação pior: o que poderíamos fazer nós, os cientistas, para elaborar projeções quando os dados entregues pelas autoridades não são reais?

Este é um problema extremamente sério: prever o avanço da epidemia depende da qualidade dos dados que temos.

Uma opção é utilizar os dados reais entregues pelas instituições internacionais ou outros governos. Isso foi o que fizemos ao escolher o nosso $d = 14$. Mas isso tem uma limitação: os dados em outros países resultam de vários fatores próprios de cada país como, por exemplo, o sistema de saúde, a capacidade de diagnóstico, o clima, a densidade populacional, etc. Portanto, só se pode assumir que o valor $d = 14$ é uma estimativa do que podemos esperar no Chile, mas, lamentavelmente, sem dados confiáveis para contrastar.

Aqui nos ajuda um conceito importantíssimo no desenho de modelos matemáticos e que foi tomado em conta quando desenhamos o modelo SIR simplificado: *robustez*.

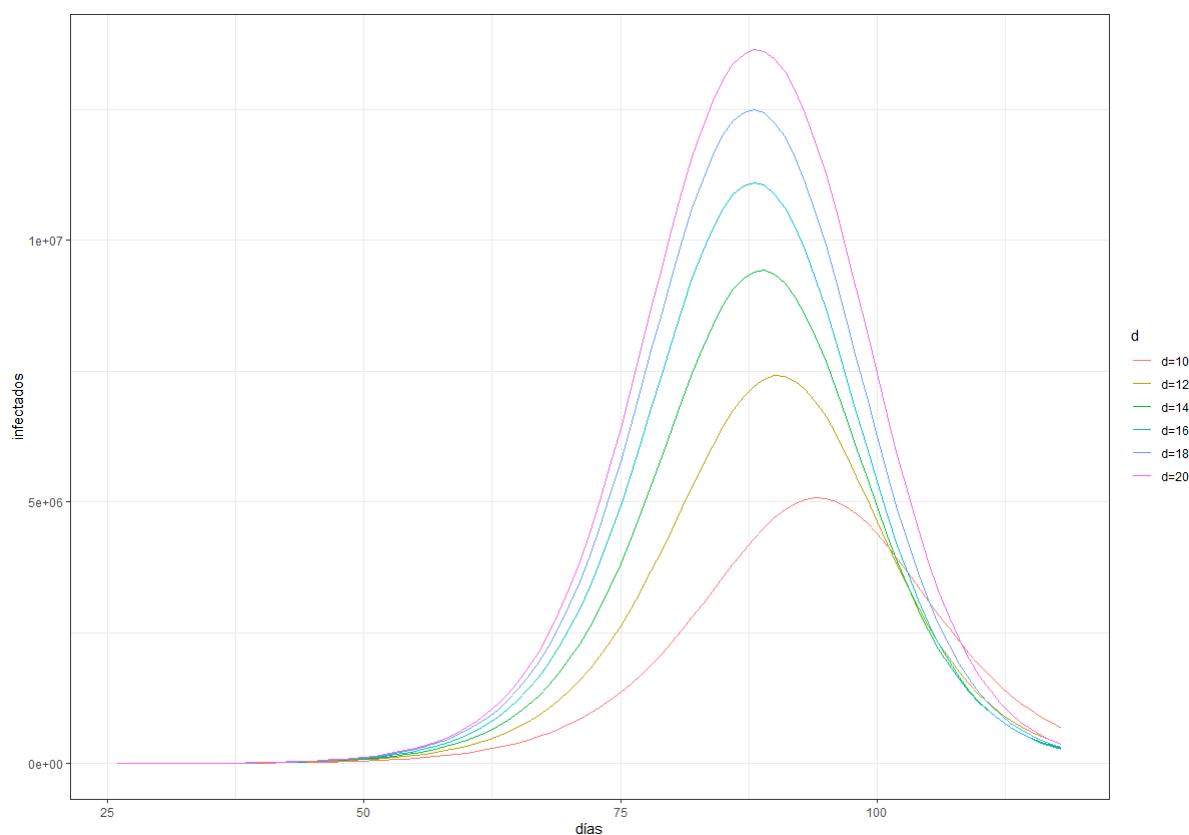
Resulta que a projeção da data de pico da epidemia entregue pelo nosso modelo SIR simplificado é *robusta em d* no seguinte sentido: inclusive se o valor de d para o Chile é um pouco diferente de $d = 14$, a projeção da data de pico continua sendo aproximadamente a mesma.

Sem mais preâmbulo, estes são os gráficos de evolução de $I(n)$ para $d = 10, 12, 14, 16, 18, 20$, em um intervalo de 120 dias (até o fim de junho) e com o parâmetro $k =$

²³ Um dia depois do nosso artigo, mas certamente não relacionado com o mesmo. [N. dos A]

²⁴ E se os dados de pacientes recuperados são estimativas, cabe perguntar-se até que ponto são confiáveis os dados oficiais sobre casos confirmados. [N. dos A]

0,194, como foi analisado na seção 4 do artigo (utilizando dados da semana anterior à escrita deste artigo):



Logicamente, as escolhas de $d = 10$ e $d = 20$ não são realistas; se incluem unicamente para testar a robustez da projeção da data de pico da epidemia dada pelo modelo SIR simplificado. Os dados produzidos por nosso programa de computador, que calcula a evolução do modelo, nos dão as seguintes datas para o pico do número de infectados $I(n)$, utilizando $k = 0,194$, como na seção 4 do artigo e de acordo com cada valor d^{25} :

d	n projetado	Data projetada (em 2020)	Projeção de infectados
10	95	5 de Junho	5,1 milhões
12	91	1 de Junho	7,4 milhões
14	90	31 de Maio	9,4 milhões
16	89	30 de Maio	11,1 milhões
18	89	30 de Maio	12,5 milhões
20	89	30 de Maio	13,6 milhões

²⁵ A tabela acima usa $k = 0,194$ e, para diferentes valores de d (primeira coluna), apresenta as previsões do modelo para a quantidade de dias n até atingir o pico da epidemia (segunda coluna), a data em que ele ocorrerá (terceira coluna) e a quantidade de infectados que haverá naquele momento (quarta coluna). [N. da T.]

Em todos os casos, o pico de número de contágios com vários milhões de infectados, ocorreria no final de maio/início de junho. Isso acontece, inclusive, se utilizamos os valores pouco realistas $d = 10$ e $d = 20$ como duração média da doença.

Sendo assim, a análise da seção 4 do artigo, utilizando SIR simplificado, é bastante robusta para perturbações do parâmetro d .

Aproveitamos esta oportunidade para recordar a conclusão da análise da seção 4 do artigo: a pior parte da epidemia chegará logo, ao menos que sejam tomadas medidas drásticas para frear o avanço e diminuir o número de interações contagiosas diárias por infectado.

REFERÊNCIAS

- [1] Stephen A. Lauer, Kyra H. Grantz, Qifang Bi, Forrest K. Jones, Qulu Zheng, Hannah R. Meredith, Andrew S. Azman, Nicholas G. Reich, Justin Lessler. The Incubation Period of Coronavirus Disease 2019 (COVID-19) From Publicly Reported Confirmed Cases: Estimation and Application. *Annals of Internal Medicine*, 2020; DOI: 10.7326/M20-0504
- [2] Kermack, W. O.; McKendrick, A. G. A Contribution to the Mathematical Theory of Epidemics. *Proceedings of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*. (1927) 115 (772): 700.
- [3] *Wikipedia*: https://en.wikipedia.org/wiki/Compartmental_models_in_epidemiology
- [4] *Harvard*: <https://www.health.harvard.edu/diseases-and-conditions/coronavirus-resource-center>
- [5] *Harvard*: <https://www.health.harvard.edu/diseases-and-conditions/if-youve-been-exposed-to-the-coronavirus>
- [6] *Publimetro*: <https://www.publimetro.cl/cl/social/2020/03/31/casos-recuperados-estimaciones-la-declaracion-paula-daza-causo-indignacion-redes.html>

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

RESENHAS



MACIEL, Maria Esther. *Longe, aqui. Poesia incompleta 1998-2019*. Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, Tlön Edições, 2020. 314 p.



Fonte: Divulgação

Myriam Ávila¹
Universidade Federal de Minas Gerais

A escritora Maria Esther Maciel, que parecia estar se encaminhando, desde o último livro, para a narrativa, volta agora a publicar um livro de poesia que, reunindo livros anteriores, inclui também *O livro das sutilezas*², com sua produção mais recente. *Triz*, seu primeiro livro de poesia, já era um livro maduro, com uma dicção própria, a realização e não a promessa. Talvez por isso a autora tenha sentido a necessidade de deixar o verso em busca de uma expressão mais fluida, menos interrompida pelas pausas das cesuras visuais e sonoras dos versos, em *O livro de Zenóbia*. Personagem esta que, apesar do engajamento na sequência temporal narrativa de muitas passagens do livro, declara francamente que “a lírica, e não a crônica, define seu pacto com a vida e o sonho”. *O livro de Zenóbia* acaba sendo incorporado à “poesia incompleta” de

¹ Professora da Universidade Federal de Minas Gerais, tradutora do inglês e do alemão. E-mail: myriavila@gmail.com.

² Trabalho inédito de Maria Esther Maciel, ilustrado por Julia Panadés. [N. dos E.]

Maria Esther, nesta nova edição. Segue-se a esse, na trajetória de Esther, *O livro dos nomes*, bem mais narrativo, portanto excluído da reunião recentemente publicada.

Ficou no ar a expectativa de um romance.

Surpreendentemente, até para a própria autora, segundo seu depoimento em entrevista, a poesia em versos volta a exigir o seu quinhão, com grande felicidade de resultados, já que, na composição em versos, a espera da próxima linha deixa suspensa a imagem, que recebe frequentemente um suplemento de informação na linha seguinte, configurando um delicado veículo para as sutilezas da poeta. Assim, “dois gatos me olham” exige uma retificação da percepção para “dois gatos me olham arredios”, e, enquanto nos satisfazíamos com “o de manchas castanhas arranha o tecido”, vemos a seguir que a imagem ainda estava incompleta sem o oxímoro “com ríspida brandura”. Às vezes um verso vem se intrometer, deslizando como um gato, numa enunciação que já parecia completa sem ele: “como se quisesse me contar – *com os olhos* – um terrível segredo”. Este é um efeito muito sutil, mas que dá um ritmo muito próprio aos poemas da nova fornada.

As citações acima são do primeiro poema da coleção, intitulado *Ao som de Coltrane*. A referência musical traz a ideia de alguém que quer ouvir além do óbvio, que escolhe uma audição exigente. O sofá é uma escolha, assim como o momento. Mas os gatos, companhia também escolhida, tingem de alteridade a cena. Um deles mia, acrescentando um som não esperado, acústico e presencial, à música já transformada em ondas mecânicas. O outro gato desafia o conforto estável do sofá ao arranhar o tecido. Não só nesse poema, mas em outros do mesmo livro, a presença do animal é essencialmente não metafórica, e sim um elemento exterior à consciência do poeta, que estabelece com ela um jogo, sem se render, como em tantos outros poetas, à imposição da consciência lírica ao que a rodeia.

A escravidão do outro pela metáfora é uma operação a que Esther Maciel não se dá. Essa afirmação parece ser contradita pelo segundo poema, *Alcachofra*, em que há uma comparação estendida entre a planta e o livro. Mas, mais que um símile, a alcachofra acaba sendo a figuração de um livro ideal, com sua sensualidade à flor da “penugem lírica” e sua revelação “tenra e carnuda” no último capítulo. Não há simetria, reciprocidade ou integração: apenas nos pegamos desejando um livro que proporcione o mesmo “deleite/da língua”.

Imagino que é por isso que Esther se alia a Hildegard von Bingen que, no seu livro *Physica*, que trata de ervas e pedras, chega, pela observação sensível, a construções inesperadamente poéticas. Alguns dos verbetes de von Bingen são recriados agora pela poeta brasileira que introduz ali os seus próprios temperos verbais, realçando o sabor dos textos bingenianos.

Uma outra seção, *Hortus deliciarum*, ainda reforça a atenção que a poeta dedica aos seres não deambulantes dos jardins, mas introduz também uma incursão específica pelos sons, pelas falas que se dão à revelia dos humanos, pretensos senhores do mundo. Tudo se aguça pela poesia: visão, olfato, paladar e audição.

Poema após poema, seres, plantas e coisas entregam-se às vezes, comunicam seu mistério sempre. Feitos de sutilezas, todo suplemento lhes é supérfluo, desanimando o crítico de recobri-los de discurso. Cabe apenas constatar que, onde muitos poetas fazem saltar de seus versos um astucioso jack-in-the-box, um inesperado pulo do gato, Esther não pretende surpreender ou montar um brinquedo engenhoso. Recria o hálito do minuto como coisa viva, sem o atrelar a sequências, descobertas portentosas, resultados. Em lugar do enigma, a afirmação tranquila, intransponível, do mistério. Sua poesia é o gato sem pulo. O que isso revela de elegância de pensamento e superação da busca de efeito é o que para mim faz da poesia de Maria Esther Maciel uma caligrafia sem sombra de espetáculo e a expressão serena de uma voz singular.

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

ENTREVISTAS



“El factor sagrado de la rebeldía” Entrevista con Gabriel Weisz Carrington

Vássia Silveira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Harold Gabriel Weisz Carrington nació en 14 de julio de 1946 en Ciudad de México. Es Ensayista, dramaturgo y profesor en el posgrado de Letra de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se ha dedicado durante más de cuatro décadas a la investigación en los campos de la etnología, teatro, literatura y ciencias políticas. De esta trayectoria surgieron varios ensayos y libros, entre ellos: *La máscara de Genet* (1977), *El Juego viviente. Indagaciones sobre las partes ocultas de objeto lúdico* (1986), *Tribu del infinito: un estudio sobre las matemáticas, la antropología y la representación* (1992), *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación* (1998), *Cuerpos y espectros* (2005), *Universo de Familia* (2005), *Fuegos del Fénix* (2006), *Tinta del exotismo: literatura de la otredad.* (2007), *Leonora Carrington. Un mural en la selva* (2008), *Libro de la bestia* (2013) y *Rituales literarios* (2013).

Hijo de la escritora y pintora Leonora Carrington (1917-2011) y del fotógrafo Emérico Weisz (1911-2007), conocido como Chiki Weisz, Gabriel creció entre los libros y a pesar de reconocer en su formación la influencia de Leonora y Chiki, no está de acuerdo con la idea de “que la complejidad del individuo es igual la ecuación de sus padres” y explica: “hay también el factor sagrado de la rebeldía”. En esta entrevista habla un poco sobre el chamanismo, el pensamiento mágico, la cuestión de la otredad y también sobre su último libro: *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018). La entrevista fue grabada y, posteriormente, transcrita, en mayo de este año durante el aislamiento social causado por la pandemia de Covid-19, a través de una plataforma digital para conferencias en tiempo real.

Usted nació en México, pero creció en medio a la experiencia del exilio, vivida no solo por sus padres; sino por amigos de la familia. ¿Esto ha afectado su manera de mirar al mundo y las cosas?

¹Periodista y escritora. Estudiante de doctorado y becaria CAPES en el Programa de Postgrado en Estudios de la Traducción, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Magister en Estudios de la Traducción, Universidade Federal de Santa Catarina. Correo electrónico: vassia@uol.com.br.

Sí, claro. El ambiente en casa era evidentemente muy vinculado a Francia, a España, a Inglaterra y por la nacionalidad de mi padre también a Hungría – mi padre era húngaro². La cuestión es que yo me sentía siempre un poco extraño en México – sigo sintiéndome extraño –, porque finalmente la cultura en casa era completamente distinta, yo tuve que aprender el vocabulario cultural de las gentes que me rodeaban. Entonces, evidentemente desde ahí, yo me enfrentaba con una serie de obstáculos, habiendo también otro obstáculo que era el antisemitismo tan grande que había en México por esos tiempos, eso por un lado. Por el otro, había las lecturas – sabes bien, ellas nos cambian, nos hacen ver otras cosas, ¿no? – Entonces para mí eran las lecturas que había hecho mi padre, que había hecho mi madre y que eran muy abundantes. Ellos eran lectores muy asiduos y cubrían una enorme cantidad de temas. Incluso para hablar con mi padre o hablar con mi madre – si vamos a tener una comunicación más allá de la comunicación banal del cotidiano – había que leer un poco lo que ellos habían leído.

Usted acaba de decir que sigue sintiéndose extraño en México, sin embargo se dedicó a este universo extraño, ¿no?

Sí, pero cuidado. México tiene muchos niveles culturales, como Brasil. Brasil es enorme, entonces tiene una diversidad cultural también muy grande. México también tiene una diversidad cultural muy grande. A mí la cuestión de la otredad me apasiona. Me apasiona porque nunca voy a tener un entendimiento completo sobre esa otredad, comenzando con la propia otredad, no creo que jamás lleguemos a conocerla. Y cuando se trata de diferentes grupos indígenas en México ahí las cosas se complican mucho más. Porque entender, para mí, significa entender corporalmente, no entender solamente a nivel intelectual. Pues es una cultura corporal, que muchas veces ni siquiera resulta comunicable por la palabra. Es por eso que a mí me parece que muchos antropólogos solamente alcanzan a entender una superficie de las cosas y que el resto se mantiene muy oculto. Es por eso que me ha interesado tanto adentrarme en el tema.

² Chiki nació en Budapest. Judío húngaro, su vida estuvo marcada por la guerra y por la persecución a los judíos. Escapó de Hungría a pie con Robert Capa. Los dos llegaron a Berlín en 1933 poco antes de que Adolf Hitler llegara al poder. También a pie fueron a París y de ahí se dirigieron, junto con Maurice Ochsorn, a España en 1936, primer año de la Guerra Civil Española. Como fotógrafos de la revista *Regards*, Chiki, Capa y Ochsorn estuvieron en los principales frentes de combate cubriendo las movilizaciones del Frente Popular. Chiki llegó a México en 1942, tras escapar de un campo de concentración francés, donde estuvo preso por varios meses en 1940. Según la periodista Silvia Cherem Chiki “disfrutó de salud y arte, pero jamás logró liberarse de la negra sombra del Holocausto”. Disponible en: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/emeric-weisz-fotografo-marido-de-leonora-carrington-companero-de-robert-cap/20333/>.

Sus ensayos en *Tinta del exotismo. Literatura de la Otredad* (2007) evidencian una crítica a la manera como el pensamiento hegemónico del mundo llamado “civilizado” define al Otro. Sobre esto, frente a la cultura y los discursos de odio que vivimos en la actualidad, ¿hoy cuáles son para usted los principales desafíos en Latinoamérica?

La cuestión es que el lenguaje político en general es extraordinariamente banal. Y es banal porque lo entiende todo a través de categorías muy simplistas: aquí está lo hegemónico, allí está lo no hegemónico. Yo creo que se hablamos de poder y nos acercamos un poco a Foucault – que para mí es uno de los autores interesantes para esto – descubrimos que el poder está metido en las venas de todas las culturas y todos los seres humanos. Entonces cuando yo me acerco a la otredad, me acerco con todas mis limitaciones. Cuando se habla, por ejemplo, de las políticas que se han tenido en diferentes lugares con respecto a los grupos indígenas, yo creo que han sido los grupos más golpeados tradicionalmente, simple y sencillamente porque están en una situación extraeconómica, fuera de las economías, fuera de las políticas que se ejercen en los centros, como las ciudades. Y es que en las ciudades es donde se construyen esas economías que después van afectar al resto, al resto del país, etcétera. Y este fenómeno creo que es el que va a afectar también la manera cómo se trata al otro. Pero tratar al otro siempre es tratar no por lo que *yo quiero conocer* del otro; sino por lo que *yo supongo* que el otro desconoce. Entonces, en esa incomunicación viene una serie de enfermedades a nivel político.

Admitiendo la imagen del sujeto exótico en la literatura como resultado de las relaciones de poder en el campo del pensamiento y del lenguaje, ¿qué piensas de las estrategias que asumen la hibridez de los espacios fronterizos como una herramienta de resistencia? Pienso en Anzaldúa, por ejemplo...

Mira, yo creo que lo discurso de ella es muy interesante; pero hay que recordar que ella está viviendo en los Estados Unidos y habla a través de una serie de canales culturales que ella ha aprendido a asimilar dentro de sí misma. Entonces la frontera que ella describe narrativamente es una frontera interiorizada, subjetivada. Yo creo que los discursos de la frontera son complejos: ¿por qué de cuál frontera estamos hablando? Si estamos hablando de la frontera que hay al norte de México, esto genera una serie de narrativas complejas. Si estamos hablando de la frontera al sur de México esto también crea otro tipo de narrativas de frontera. Entonces, la manera en que exotizamos al *otro*

desde el punto de vista político es muy distinto a cómo vamos a exotizar al *otro* desde el punto de vista antropológico o incluso a nivel literario. Alejo Carpentier, por ejemplo. Alejo Carpentier, primeramente, hay que entenderlo, estuvo en contacto muy cercano con los surrealistas; pero él construye su propia narrativa de lo exótico, justamente después de este contacto y considerando que es en Latinoamérica donde se encuentra la verdadera magia, ¿no? Pues esto me divierte, porque creo que es nuevamente un proceso de exotización instalado en todos lados, lo que se está dando tanto en el campo de la literatura como en el campo de la pintura. Y por exotización yo estoy pensando en estrategias de apropiación: como me estoy apropiando de los recursos culturales de otro grupo.

El chamanismo es un elemento central de sus investigaciones en el campo de la etnología. ¿Cómo surgió su interés por el tema?

Bueno, yo creo que fue un proceso complejo. Primeramente por el tipo de interés que tenía también el grupo surrealista, Bretón y otros que empezaron a trabajar con el tema de la magia. Pero, muy particularmente, mi interés por el chamanismo partía de una pregunta: ¿qué es el cuerpo? y ¿cómo se puede llegar a conocer al cuerpo?, no desde el punto de vista racional, anatómico, que es como se conoce generalmente en las culturas occidentales; sino de qué manera podríamos entender un cuerpo que se ha imaginado en terrenos completamente distintos al que conoce la medicina o incluso el que conoce la psiquiatría. Me inquietaba, por ejemplo, que Jung hablara de una manera tan general sobre el inconsciente colectivo, cuando me parece que el inconsciente es localizado y que el chamanismo justamente estaba hablando de una cultura corporal muy precisa, que iba a responder a una región muy determinada, con elementos muy diversos. Entonces el chamanismo cubre terrenos complejos desde Siberia hasta otras culturas, como podrían ser las amazónicas o como podrían ser las que hay justamente en la zona mesoamericana. ¿Y qué iba a suceder ahí?, ¿Qué importancia tenía el curandero, la curandera? ¿Eran iguales al chamán siberiano o no? Y yo creo que cada grupo maneja vocabularios muy distintos desde el punto de vista corporal. Este cuerpo sublime que no es aparente, generalmente, en las culturas occidentales. Hablar del chamanismo a través de términos muy generales, como lo hizo el magnífico estudio de Mircea Eliade³, que es uno de los más conocidos, se queda en un parámetro muy general. Yo creo que nos

³ Referencia al libro *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, publicado originalmente en francés, en 1951, por el historiador de las religiones y filósofo rumano.

faltan instrumentos para llegar a conocer estos fenómenos y que solamente podemos hablar a partir de la falta y cualquier aproximación que hagamos es provisional.

En un pasaje de *Rituales literarios* (2013) usted comenta la curiosidad de los turistas en México sobre la brujería, afirmando en seguida que “Es bien sabido que los extranjeros son inmunes a la magia. El cuerpo que se ve influenciado por la magia es ‘explicado’ por los que se consideran ‘civilizados’ y no comparten las prácticas que una comunidad concibe como esencia de lo mágico”. ¿Sus reflexiones sobre el tema provienen de una perspectiva “extranjera” o de alguien que ha sentido en el cuerpo lo mágico?

Yo lo que considero es esto: primeramente las impresiones que uno pueda hacer de un fenómeno que uno desconoce corporalmente siempre van a ser lejanas, inaccesibles. Por mucho que yo quiera entender el proceso... yo puedo tener toda la voluntad política – o lo que quiera usted marcar – para adentrarme en esas prácticas, que de una manera tan general se habla de prácticas mágicas que otra vez es un término demasiado general y que cubre demasiadas cosas. Pero en México también hay como una especie de acercamiento a estas cosas, creyendo siempre qué se yo, como un extraño, me presto a una serie de prácticas curativas, voy a aprender algo. Y entonces puede ser que voy a aprender algo muy mínimo, porque evidentemente mi cuerpo no ha crecido ahí, mi cuerpo no tiene estos receptores que tendrían otro u otra que se educaron en ese ambiente determinado. Entonces por eso es que yo creo que pensar que yo voy a tener un acceso... pues va a ser un acceso siempre muy limitado, ¿no? Tengo que comenzar con eso, tengo que comenzar admitiendo que va a ser muy limitado. Cuando yo hice, por ejemplo, investigaciones en Oaxaca con curanderas⁴ – que es otro trabajo que publiqué aquí en México – yo siempre les avisaba que yo estaba escribiendo un libro; yo nunca me acerqué diciendo “por favor, curen me”. Yo tendría que hablar de una manera muy directa, desde donde podía yo trabajar esto. Y confieso que siempre va a ser limitado.

¿Pero crees en la cura por estos medios mágicos?

⁴ Uno de los textos en que Gabriel Weisz escribe sobre la experiencia en Oaxaca es “Personificaciones somáticas”, publicado en *Poligrafías* 1, 1996, p. 65-82. Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31273>.

Es que creo que es muy difícil entrar en el problema de creer. En qué puedo yo creer o no se limita muchas veces a mi manera de conceptualizar las cosas. Una cosa es lo que dicen mis conceptos, otra cosa es lo que dice mi cuerpo. Entonces para que mi cuerpo entre en contacto con un mundo completamente desconocido, va a haber una de dos: o bien mi cuerpo entiende, por sus propios mecanismos; o bien no entiende y se queda en una situación de limbo, como en una situación liminal entre un terreno y otro.

Rituales literarios parece invitarnos a un viaje por lugares y personajes – a ejemplo de las figuras de la Torre de Babel, de la Malinche y del Nagual – que nos ayudan a reflexionar también acerca de la relación entre traducción y otredad. ¿Para usted, qué significa traducir al Otro?

Bueno, es ahí donde viene el conflicto entre mi capacidad de comprensión a nivel conceptual, racional y mi capacidad sensorial de comprensión. Son terrenos muy distintos. Entonces mi traducción siempre se va a ver limitada a mis experiencias, a mis experiencias corporales. Ahora, afortunadamente las experiencias corporales no sólo son las que yo haya podido tener a lo largo de mi vida; sino también uno vive en los escritos de alguien más. Pues por eso es que, por lo menos yo, leo; porque yo quiero aventurarme en el mundo sensorial de otro, de otra. Es decir: aquí en México hay una situación terrible contra las mujeres. Si yo no exploro mi propia feminidad dentro de mi masculinidad, voy estar cometiendo las mismas barbaridades.

Hay que intentar colocarse en el lugar del Otro...

Sí, sí. Pero no de una manera impositiva, o a través de la apropiación o de medios violentos; sino a través de mi disponibilidad para entender quién es esa *otra*, quién es ese *otro*.

Podrías hablar un poco sobre el concepto del geotropo⁵?

Es un concepto complejo en el sentido que trata de ubicarme. No sólo en un país sino ¿qué es lo que me sucede cuando yo cambio de un lugar al otro? Por ejemplo: hay personas que viajan – yo los he visto, las he visto –, generalmente turistas que se meten en un hotel y no salen del hotel. Y estuvieron en Brasil, estuvieron en Roma, estuvieron en Francia, estuvieron, no sé, en México... y tienen objetos, incluso, que vienen de

⁵ Ver: WEIZS, Gabriel. *Tinta del exotismo. Literatura de la Otredad*. México: FCE, 2007.

Brasil, ¡que vienen de todos lados! Para mí, ahí hay un problema de no *dejarse estar* en el lugar. Entonces ¿hasta qué punto puedo *estar* o no? y lo que veo es que la manera de *estar* es algo que no hemos realmente aprendido. Somos muy ignorantes en nuestra capacidad de *estar* en algún lugar.

En su último libro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018), usted hace un ejercicio no solo de memoria sino también, creo, de investigación, ya que aborda hechos de la vida de Carrington que son anteriores a su llegada a México. ¿Cómo fue experimentar este proceso?

Fue muy complicado porque ahí se hicieron procesos de ver los testimonios de personas que conocieron a Leonora en esa época o que escribieron sobre ella. Entonces, claro, los testimonios siempre son muy relativos y dependen mucho de la interpretación que se le hayan dado. Yo quería tratar de desmitificar la figura de mi madre, porque yo siento que el acercamiento melodramático que se ha tenido es un acercamiento que más bien me parece como un alejamiento, un desconocimiento de la persona total. Entonces el libro que escribí, yo no tengo grandes pretensiones, es simple y sencillamente un testimonio personal para tratar de hablar desde una cercanía un poco mayor a la que han, quizá, intentado otros – que de todas maneras, por su condición, no pudieron haberse acercado a Leonora y solamente están como que inventando una serie de informaciones.

Usted ha comentado en una entrevista que la mayoría de las biografías que se han hecho de Leonora están completamente equivocadas⁶. ¿Por qué?

Primeramente porque hay unos libros que se interesan más en una especie de cinematografía de la persona: con quien tuvo relaciones Leonora o no tuvo. Aquí, bueno, ¿estamos hablando de una persona que se dedicaba a las relaciones amorosas o estamos hablando de una persona que se dedicaba al arte? Y, bueno, si tuvo relaciones amorosas o no esto es asunto de ella. Es algo que le pertenece – como ha dicho mi compañera Patricia: [pertenece] al mundo de la persona y no al mundo de lo social, de lo público. Hay que tener bien entendido estos dos terrenos y así lo quería también Leonora. Ella era una persona muy reservada, que quería que lo privado se mantuviera en lo privado. Y cuando ella quería hacer algo público, lo hacía. Eso era decisión de

⁶ En entrevista publicada el 31 de mayo de 2019 por *El Universal*, Gabriel dijo: “yo siento que la mayoría de las biografías que se han hecho sobre ella [Leonora Carrington] son de una enorme estupidez”. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/leonora-carrington-desde-la-profunda-mirada-de-su-hijo>.

ella. Entonces para mí, las biografías que hablan, digamos, de la Leonora como bruja es otra gran tontería. ¿Y por qué? Primeramente porque ella nunca sintió eso. ¿Era una persona que estaba interesada en la brujería? Sí, era – como podemos estar muchos y muchas –; pero de ahí hacer una especie de mistificación de Leonora, llena de invocaciones espirituales e inciensos y otras cosas, eso es tener una idea completamente falsificada de ella. Ella era muy consciente de quién era. ¡Bueno, muy consciente hasta donde podemos estar conscientes de quién somos! Porque, evidentemente, esto es muy relativo; pero ella estaba medianamente consciente de quién era. Entonces, el lugar desde donde iba a trabajar era complejo. Y ubicarla en un terreno o en otro, dependiendo de en qué lugar del mundo estaba – la influencia celta de Leonora, la mexicana o la prehispánica – me parece muy simplista, uno es relativamente del lugar donde está; pero sólo relativamente porque uno carga todo lo que es, de todos los lugares en donde uno ha estado y en donde uno no ha estado. Entonces, dentro de todos esos lugares conocidos de pronto decir que Leonora tuvo una influencia celta o una influencia prehispánica o una influencia feminista es simplificar a la persona. Leonora estaba muy interesada en el feminismo, estaba muy interesada en las culturas distintas del mundo; pero de ahí a pensar que porque le interesaba el budismo, “¡ah!, era budista!”; es otra vez un error muy grande y es tratar de hacer un terreno muy delimitado de una persona que buscaba las cosas. Por eso es que en el libro yo menciono muchos lugares: menciono el lugar celta, el lugar budista, etcétera. Pero como lugares que se cruzan con el imaginario, que alimentan el imaginario; pero que no son la persona.

De manera general, el cuerpo (físico, textual, mágico, imaginario...) es un elemento muy presente en sus trabajos. ¿Si hubiera que dibujar un cuerpo que servir como metáfora de nuestros tiempos, cómo sería él?

Invisible. En el sentido que así podría yo entrar en otros cuerpos y entenderlos de otra manera.

¿Cuál su opinión sobre la literatura en tiempos de internet y redes sociales?

Es una pregunta compleja. Yo me apoyo muchísimo en estudios que encuentro en bibliotecas de otros países y que me sería completamente imposible si no fuera a través del medio electrónico. Leo también libros en *tablets* y para mí estos momentos es una bendición porque a pesar que tengo bastantes libros en la casa a mí me gusta leer otras

cosas también, fuera de los libros que tengo. Entonces la posibilidad de conseguirlos de otra manera y que pueda leerlos a través de los medios electrónicos es fantástico. Ahora mismo estamos utilizando un medio de comunicación electrónica y de otra manera sería completamente imposible. Entonces siento que tenemos que entender que no es el medio el que pudiera tener problemas; sino la manera que lo utilizo: ya no depende del medio, depende del individuo que lo está utilizando.

¿En qué está trabajando ahora? ¿Hay algún proyecto específico?

Por un lado, estoy revisando nuevamente un libro que me va a editar la universidad [de México] cuando toda esta cuestión [de la pandemia] se calme un poco, que se llama *Manual para la construcción de un caballo mecánico*, que es sobre el surrealismo. El otro, es el mismo libro que tú leíste en español [el *Cuadro invisible*] – bueno, no es el mismo libro porque tuve que hacer muchos cambios – y que ahora se piensa quizá se va a editar en Inglaterra. Y hay otro proyecto para un libro que se está haciendo sobre el Tarot, donde también escribí. Y, entre otras cosas, estoy tratando de sobrevivir a estos momentos que no están fáciles, no.

“O fator sagrado da rebeldia” Entrevista com Gabriel Weisz Carrington¹

Vássia Silveira²

Harold Gabriel Weisz Carrington nasceu em 1946, na Cidade do México. Ensaísta, dramaturgo e professor de literatura na *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), se dedica, há mais de quatro décadas, a pesquisas nos campos da etnologia, do teatro, da literatura e das ciências políticas. Dessa trajetória surgiram diversos ensaios e livros, entre os quais *La máscara de Genet* (1977), *El Juego viviente. Indagaciones sobre las partes ocultas de objeto lúdico* (1986), *Tribu del infinito: un estudio sobre las matemáticas, la antropología y la representación* (1992), *Dioses de la*

¹ A tradução para o português foi realizada também pela entrevistadora. [N. dos E.]

² 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.

peste. Un estudio sobre literatura y representación (1998), *Cuerpos y espectros* (2005), *Universo de Familia* (2005), *Fuegos del Fénix* (2006), *Tinta del exotismo: literatura de la otredad* (2007), *Leonora Carrington. Un mural en la selva* (2008), *Libro de la bestia* (2013) e *Rituales literarios* (2013).

Filho da escritora e pintora Leonora Carrington (1917-2011) e do fotógrafo Emérico Weisz (1911-2007), mais conhecido como Chiki Weisz, Gabriel cresceu entre os livros e apesar de reconhecer em sua formação a influência de Leonora e Chiki, discorda da ideia de “que a complexidade do indivíduo é igual à equação de seus pais”, e explica: “há também o fator sagrado da rebeldia”. Nesta entrevista ele fala um pouco sobre xamanismo, pensamento mágico, a questão da alteridade e também sobre o último livro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018). A conversa – gravada e, posteriormente, transcrita e traduzida – ocorreu em maio deste ano, durante o isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19, em uma plataforma digital para conferências em tempo real.

O senhor nasceu no México, mas cresceu em meio à experiência do exílio, vivida não só por seus pais, mas também por amigos da família. Isso afetou sua maneira de olhar o mundo e as coisas?

Sim, claro. O ambiente em casa era, evidentemente, muito vinculado à França, Espanha, Inglaterra e, por causa da nacionalidade do meu pai, também à Hungria³ – meu pai era húngaro. A questão é que sempre me sentia um pouco estranho no México – continuo me sentindo estranho –, porque a cultura em casa era completamente diferente, tive que aprender o vocabulário cultural das pessoas que me rodeavam. Então, evidentemente a partir daí, me deparei com uma série de obstáculos, tendo também outro obstáculo que era o grande antissemitismo que havia no México, na época. Isso por um lado, por outro havia as leituras – você sabe bem, elas nos mudam, nos fazem

³ Chiki nasceu em Budapeste. Judeu húngaro, sua vida foi marcada pela guerra e a perseguição aos judeus. Ele escapou da Hungria a pé com Robert Capa. Os dois chegaram a Berlim em 1933, pouco antes de Adolf Hitler chegar ao poder. Também a pé foram a Paris, e de lá partiram, juntamente com Maurice Ochsorn, para a Espanha, em 1936, o primeiro ano da Guerra Civil Espanhola. Como fotógrafos da revista *Regards*, Chiki, Capa e Ochsorn estiveram nas principais frentes de combate, cobrindo as mobilizações da Frente Popular. Chiki chegou ao México em 1942, depois de escapar de um campo de concentração francês, onde ficou preso por vários meses, em 1940. Segundo a jornalista Silvia Cherem, Chiki “desfrutou de saúde e arte, mas nunca conseguiu se libertar da sombra negra do Holocausto”. Disponível em: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/emericoweisz-fotografo-marido-de-leonora-carrington-companero-de-robert-capa/20333/>.

ver outras coisas, não é? –. Então, para mim, eram as leituras que o meu pai tinha feito, que a minha mãe tinha feito e que eram muito abundantes. Eles eram leitores muito assíduos e cobriam uma enorme quantidade de temas. Inclusive para falar com meu pai ou com minha mãe – se fosse uma conversa além da comunicação banal do cotidiano – tinha que ler um pouco o que eles tinham lido.

O senhor acabou de dizer que ainda se sente estranho no México, mas dedicou-se a esse universo estranho, não?

Sim, mas cuidado. O México tem muitos níveis culturais, como o Brasil – o Brasil é enorme, por isso tem uma diversidade cultural muito grande também. O México também tem uma diversidade cultural muito grande. A questão da alteridade me apaixonou. Apaixona-me porque nunca terei uma compreensão completa dessa alteridade, a começar pela própria alteridade, penso que nunca chegaremos a conhecê-la. E quando se trata de diferentes grupos indígenas no México, as coisas ficam muito mais complicadas. Porque entender, para mim, significa entender corporalmente, não apenas entender em um nível intelectual. Pois é uma cultura corporal que, muitas vezes, nem sequer é comunicável pela palavra. E penso que é por isso que muitos antropólogos só entendem uma superfície das coisas e que o resto permanece muito oculto. É por isso que me interessa tanto investigar o tema.

Seus ensaios em *Tinta del exotismo. Literatura de la Otredad* (2007) demonstram uma crítica à forma como o pensamento hegemônico do mundo dito “civilizado” define o Outro. Sobre isso, e diante da cultura e dos discursos de ódio que vivemos na atualidade, quais são, para o senhor, os principais desafios hoje na América Latina?

A questão é que a linguagem política em geral é extraordinariamente banal. E é banal porque entende tudo através de categorias muito simplistas: aqui está o hegemônico; ali o não hegemônico... Acho que se falamos de poder, e o fazemos nos aproximando um pouco a Foucault que, para mim, é um dos autores interessantes para isso, descobrimos que o poder está nas veias de todas as culturas e de todos os seres humanos. Então, quando me aproximo da alteridade, me aproximo com todas as minhas limitações. Quando falamos, por exemplo, sobre as políticas adotadas em diferentes lugares em relação aos grupos indígenas, eu acredito que eles foram, tradicionalmente, os grupos mais atacados. Pura e simplesmente porque estão em uma situação extraeconômica, fora

das economias, fora das políticas exercidas nos centros, como as cidades. E é nas cidades onde se constroem essas economias que, depois, afetarão ao resto; ao resto do país etc. E creio que esse fenômeno é que vai afetar também a maneira como se aborda o outro. Mas abordar o outro é sempre não pelo o que *eu quero conhecer* do outro, mas pelo o que *eu acho* que o outro desconhece. Então, dessa incapacidade de comunicação, surge uma série de problemas no nível político.

Admitindo a imagem do sujeito exótico na literatura como resultado das relações de poder no campo do pensamento e da linguagem, o que o senhor acha das estratégias que assumem a hibridização dos espaços fronteiriços como ferramenta de resistência? Penso em Anzaldúa, por exemplo.

Veja, eu acho que o discurso dela é muito interessante. Mas é preciso lembrar que ela está morando nos Estados Unidos e fala por meio de uma série de canais culturais que aprendeu a assimilar dentro de si mesma. Então, a fronteira que ela descreve narrativamente, é uma fronteira internalizada, subjetivada. Acho que os discursos fronteiriços são complexos: Por que de qual fronteira estamos falando? Se estamos falando da fronteira que há ao norte do México, isso gera uma série de narrativas complexas. Se estamos falando da fronteira ao sul do México, isso também cria outro tipo de narrativas de fronteira. Então, a maneira como exotizamos o *outro*, do ponto de vista político, é muito diferente de como vamos exotizar o *outro* do ponto de vista antropológico, ou mesmo em nível literário. Alejo Carpentier, por exemplo. Em primeiro lugar, é preciso entender que Alejo Carpentier esteve muito próximo aos surrealistas, mas ele constrói sua própria narrativa do exótico, justamente após esse contato e considerando que é na América Latina onde a verdadeira magia está localizada, não é? Bem, isso me diverte porque acho que se trata, novamente, de um processo de exotização instalado em todo lugar, que está ocorrendo tanto no campo da literatura quanto no campo da pintura. E ao dizer *exotização* estou pensando em estratégias de apropriação: como estou me apropriando dos recursos culturais de outro grupo.

O xamanismo é um elemento central de suas pesquisas no campo da etnologia. Como surgiu seu interesse pelo tema?

Bem, acho que foi um processo complexo. Primeiramente foi pelo tipo de interesse que o grupo surrealista também tinha: Breton e outros, que começaram a trabalhar no tema

da magia. Mas, particularmente, meu interesse pelo xamanismo veio de uma pergunta: o que é o corpo? E como se pode chegar a conhecê-lo? Não do ponto de vista racional, anatômico, que é como geralmente se conhece o corpo nas culturas ocidentais, mas como poderíamos entender um corpo que tem sido imaginado em terrenos completamente diferentes daquele que conhece a medicina ou até mesmo a psiquiatria. Inquietava-me, por exemplo, que [Carl] Jung falasse de forma tão geral sobre o inconsciente coletivo, quando me parece que o inconsciente é localizado, e que o xamanismo estava falando justamente de uma cultura corporal muito precisa, que ia responder a uma região muito determinada, com elementos muito diversos. O xamanismo, então, abrange terrenos complexos, da Sibéria a outras culturas, que poderiam ser as amazônicas ou justamente as que existem na região mesoamericana. E o que ia acontecer lá? Quão importante era a curandeira, o curandeiro? Eram iguais ao xamã siberiano ou não? E acredito que cada grupo lida com vocabulários muito diferentes, do ponto de vista corporal. Esse corpo sublime que, geralmente, não é aparente nas culturas ocidentais. Falar sobre xamanismo por meio de termos muito gerais, como fez o excelente estudo de Mircea Eliade⁴, que é um dos mais conhecidos, permanece em um parâmetro muito geral. Acredito que nos faltam instrumentos para conhecer esses fenômenos e que só podemos falar deles a partir da falta, e qualquer abordagem que adotamos é provisória.

Em *Rituales literarios* (2013) há uma passagem em que o senhor comenta a curiosidade dos turistas no México em relação à bruxaria afirmando, em seguida, que "Sabe-se muito bem que os estrangeiros são imunes à magia. O corpo que se encontra influenciado pela magia é 'explicado' por aqueles que se consideram 'civilizados' e que não compartilham as práticas que uma comunidade concebe como a essência do mágico". Suas reflexões sobre o assunto vêm de uma perspectiva "estrangeira" ou de alguém que sentiu, no corpo, o mágico?

O que considero é o seguinte: em primeiro lugar, as impressões de um fenômeno que não se conhece corporalmente serão sempre distantes, inacessíveis. Por mais que eu queira entender o processo... Posso ter toda a vontade política – ou o que você quiser marcar – para mergulhar nessas práticas que chamam de mágicas e que, novamente, é um termo muito genérico, abrange muitas coisas. Mas no México também há uma

⁴ Referência ao livro *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, publicado originalmente em francês, em 1951, pelo historiador das religiões e filósofo romeno.

espécie de abordagem para essas coisas, sempre acreditando que se, como um estranho, me presto a uma série de práticas de cura, vou aprender algo. E então pode ser que eu aprenda algo mínimo, porque obviamente meu corpo não cresceu lá, meu corpo não possui esses receptores que teriam outro ou outra que se educaram nesse ambiente em particular. Então é por isso que acho que pensar que vou ter acesso... Sempre será um acesso muito limitado, não é? Eu tenho que começar com isso, tenho que começar admitindo que será muito limitado. Quando fiz, por exemplo, pesquisas com curandeiras em Oaxaca⁵ – que é outro trabalho que publiquei aqui no México –, sempre as avisava que eu estava escrevendo um livro. Nunca me aproximei dizendo "Por favor, curem-me." Eu teria que falar de uma forma muito direta de onde eu poderia trabalhar isso. E confesso que sempre será limitado.

Mas o senhor acredita na cura por esses meios mágicos?

Acho que é muito difícil entrar no problema de acreditar. No que eu posso acreditar ou não se limita, muitas vezes, à minha maneira de conceituar as coisas. Uma coisa é o que meus conceitos dizem, outra coisa é o que meu corpo diz. Então, para que meu corpo entre em contato com um mundo completamente desconhecido, das duas, uma: ou meu corpo entende, por seus próprios mecanismos; ou não entende, e permanece no limbo, em uma situação liminar entre um terreno e outro.

***Rituales literarios* parece nos convidar a uma viagem por lugares e personagens – a exemplo das figuras da Torre de Babel, da Malinche e do Nagual – que nos ajudam a refletir também sobre a relação entre tradução e alteridade. Para o senhor, o que significa traduzir o Outro?**

Bem, é daí que surge o conflito entre a minha capacidade de entender em um nível conceitual e racional, e a minha capacidade sensorial de compreensão. São terrenos muito diferentes. Minha tradução, então, será sempre limitada às minhas experiências, às minhas experiências corporais. Agora, felizmente, as experiências corporais não são apenas aquelas que pude ter ao longo da minha vida, também vivemos nos escritos de outra pessoa. Bem, é por isso que, pelo menos eu, leio; porque quero me aventurar no mundo sensorial de outro, de outra. Ou seja: aqui, no México, há uma situação terrível

⁵ Um dos textos nos quais Gabriel Weisz escreve sobre a experiência em Oaxaca é "Personificaciones somáticas", publicado em *Poligrafías* 1, 1996, p. 65-82. Disponível em: <http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31273>.

contra as mulheres. Se eu não explorar minha própria feminilidade, dentro da minha masculinidade, cometerei as mesmas barbaridades.

Tem que tentar se colocar no lugar do Outro...

Sim, sim. Mas não de maneira impositiva ou por meio de apropriação ou violência, e sim com a minha disponibilidade para entender quem é essa *outra*, quem é esse *outro*.

O senhor poderia falar um pouco sobre o conceito de geotopo⁶?

É um conceito complexo no sentido de que ele trata de me situar. Não apenas em um país, mas o que acontece comigo quando eu mudo de um lugar para outro? Por exemplo: há pessoas que viajam – eu os vi, as vi –, geralmente são turistas que entram no hotel e não saem de lá. E estiveram no Brasil, em Roma, na França... Estiveram, não sei, no México... E inclusive têm objetos do Brasil, de toda parte! Para mim, há aí um problema de não *deixar-se estar* no lugar. Então, até que ponto eu posso *estar* ou não? E o que vejo é que o modo de *estar* é algo que realmente não aprendemos. Somos muito ignorantes em nossa capacidade de *estar* em algum lugar.

Em seu último livro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018), o senhor faz um exercício não só de memória, mas acredito que de pesquisa também, pois aborda fatos da vida de Carrington que antecedem sua chegada ao México. Como foi vivenciar esse processo?

Foi muito complicado porque aí se deram processos de ver os testemunhos de pessoas que conheciam Leonora naquela época ou que escreviam sobre ela. Então, claro, os testemunhos são sempre muito relativos e dependem da interpretação que lhes foi dada. Eu queria tratar de desmistificar a figura de minha mãe porque sinto que a abordagem melodramática que se fez dela é uma aproximação que, para mim, se assemelha mais a um distanciamento, uma falta de conhecimento da pessoa em sua totalidade. Então, o livro que escrevi, não tenho grandes pretensões, é pura e simplesmente um testemunho pessoal para falar a partir de uma aproximação um pouco maior do que, talvez, tenham tentado outros – que, de qualquer forma, por sua condição, não puderam aproximar-se de Leonora, e estão meio que inventando uma série de informações.

⁶ Ver: WEIZS, Gabriel. *Tinta del exotismo. Literatura de la Otridad*. México: FCE, 2007.

O senhor comentou em uma entrevista⁷ que a maioria das biografias de Leonora estão completamente equivocadas. Por quê?

Primeiramente porque há alguns livros que estão mais interessados em uma espécie de cinematografia da pessoa: com quem Leonora teve ou não relações. Aqui, bem, estamos falando de uma pessoa que se dedicava aos relacionamentos amorosos ou estamos falando de uma pessoa que se dedicava à arte? E, bom, se ela teve relacionamentos românticos ou não, isso é problema dela. É algo que pertence a ela – como disse minha companheira Patrícia: [pertence] ao mundo da pessoa e não ao mundo do social, do público. É preciso compreender bem esses dois terrenos, e assim também queria Leonora. Ela era uma pessoa muito reservada, que queria que o privado se mantivesse no privado. E quando queria fazer algo público, fazia. Isso era decisão dela. Então, para mim, as biografias que, digamos, falam da Leonora como bruxa é outra grande bobagem. E por quê? Primeiro, porque ela nunca sentiu isso. Era uma pessoa que estava interessada na bruxaria? Sim, era – como podemos estar muitos e muitas –, mas daí a fazer uma espécie de mistificação de Leonora, cheia de invocações espirituais, incensos e outras coisas, é ter uma ideia completamente falsificada dela. Ela era muito consciente de quem era. Bom, muito consciente até onde podemos estar conscientes de quem somos! Porque, evidentemente, isso é muito relativo. Mas ela estava medianamente consciente de quem era. Então, seu lugar, a partir do qual ia trabalhar, era complexo. E situá-la em um terreno ou outro, dependendo de que lugar do mundo estava – a influência celta de Leonora, a mexicana ou a pré-hispânica –, me parece muito simplista. Uma pessoa é relativamente do lugar onde está, mas só relativamente, porque carrega tudo àquilo que é, de todos os lugares onde esteve e não esteve. Então, dentre todos esses lugares conhecidos, dizer que Leonora teve uma influência celta ou uma influência pré-hispânica ou feminista é simplificar a pessoa. Leonora estava muito interessada no feminismo, estava muito interessada nas diferentes culturas do mundo, mas daí a pensar que porque estava interessada no budismo, "Ah, eu era budista!", é novamente um grande erro e é traçar um terreno muito limitado para uma pessoa que buscava as coisas. É por isso que no livro cito muitos lugares: menciono o lugar celta, o lugar budista etc., mas como lugares que se cruzam com o imaginário, que alimentam o imaginário, mas que não são a pessoa.

⁷ Em entrevista publicada em 31 de maio de 2019, por El Universal, Gabriel disse: "Sinto que a maioria das biografias que foram feitas sobre ela [Leonora Carrington] são de enorme estupidez". Disponível em: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/leonora-carrington-desde-la-profunda-mirada-de-su-hijo>.

De maneira geral, o corpo (físico, textual, mágico, imaginário...) é um elemento muito presente em seus trabalhos. Se tivesse que desenhar um corpo que servisse como metáfora de nossos tempos, como seria ele?

Invisível. No sentido de que assim eu poderia entrar em outros corpos e entendê-los de forma diferente.

Qual sua opinião sobre a literatura em tempos de internet e redes sociais?

É uma pergunta complexa. Eu me apoio bastante em estudos que encontro em bibliotecas de outros países, o que para mim seria absolutamente impossível se não fosse pelo meio digital. Também leio livros em *tablets* e, para mim, esses momentos são uma bênção porque embora eu tenha muitos livros em casa, também gosto de ler outras coisas, além dos livros que tenho. Então, a possibilidade de obtê-los de outra maneira e de poder lê-los por meios digitais é fantástica. Agora mesmo, estamos usando um meio de comunicação digital, e de outra maneira seria completamente impossível. Então, sinto que precisamos entender que não é o meio que pode ter problemas, mas a maneira como eu o utilizo: já não depende do meio, depende do indivíduo que o está usando.

Em que está trabalhando agora? Há algum projeto específico?

Por um lado, estou revisando um livro que a universidade [do México] vai editar quando toda esta questão [da pandemia] se acalmar um pouco, que se chama *Manual para la construcción de un caballo mecánico*, que é sobre o surrealismo. O outro é o mesmo livro que você leu em espanhol [*El cuadro invisible...*] – bem, não é o mesmo livro porque eu tive que fazer muitas mudanças – e agora se pensa que, talvez, seja editado na Inglaterra. Há outro projeto para um livro sobre o Tarô, para o qual também escrevi e, entre outras coisas, estou tentando sobreviver a estes momentos que não estão nada fáceis.

Entrevista con Leo Lobos

Elys Regina Zils¹
Universidade Federal de Santa Catarina



Leo Lobos. Foto: Arquivo pessoal

Leo Lobos (Santiago, 1966) es poeta, traductor y artista visual. Autor de varios trabajos como: *Cartas de más abajo* (1992), *+Poesía* (1995), *Perdidos en La Habana y otros poemas* (1996), *Ángeles eléctricos* (1997), *Nueva York en un poeta* (2001), *Poesía Reunida 1986-2003* (2003), *Un sin nombre* (2005), *Nieve* (2006), *Nieve e otros poemas* (2013), *Corazón* (2108). Entre los premios que ganó como poeta, destacamos el UNESCO-Aschberg de Literatura (2002). Tiene poemas traducidos a varios idiomas, como árabe, búlgaro, chino, francés, holandés, inglés, italiano, japonés y portugués.

Como traductor desde el portugués, ha producido versiones en español de autores como Roberto Piva, Claudio Willer, Helena Ortiz, Hilda Hilst y Claudio Aguiar, entre otros.

Participa en numerosas exposiciones como artista visual y tiene obras en colecciones privadas y públicas en Chile, México, Estados Unidos, Brasil, España y Francia. En 2003, recibe la beca artística del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes

¹ Tradutora espanhol-português, artista visual, professora. Possui mestrado em Estudos da Tradução pela PGET/Universidade Federal de Santa Catarina, graduação em Letras-Língua Espanhola e Literaturas e atualmente cursa Letras-Português também pela Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis/Brasil. E-mail: elysre@gmail.com.

del Ministerio de Educación de Chile. Además, se destaca como productor del Encuentro Internacional de poetas CHILEPOESIA, un importante festival de poesía Hispanoamericana.

Hola, Leo Lobos. En primer lugar, nos gustaría que nos hables un poco sobre ti. Cuéntanos un poco acerca de tus orígenes en el arte, ¿cómo te autodefines y cuáles son tus influencias e inspiraciones?

Soy esencialmente un poeta, que se permite desarrollar una obra en distintos ámbitos creativos, la escritura, el dibujo, la pintura, la fotografía, el audiovisual, la gestión cultural y la traducción. He sido influenciado por los grandes poetas chilenos Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Raúl Zurita y otros artistas universales, también de diversos ámbitos artísticos desde Los Beatles o João Gilberto, desde el artista alemán Joseph Beuys o el chileno Roberto Matta, Hilda Hilst o Allen Ginsberg, Bertold Brecht o Egon Wolff por mencionar sólo algunos. Mi primer libro fue publicado el año 1992 en los talleres de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y desde ahí no he parado de publicar y realizar exposiciones, trabajando también en la producción con otros creadores en áreas como la música, el teatro, el cine, las artes visuales, el diseño, la edición de libros y la televisión.

En la literatura brasileña, tenemos el caso de la obra Aniki Bóbó (1958), de Cabral de Melo Neto y asociación con el diseñador e ilustrador Aloisio Magalhães, donde la relación entre texto e imagen ocurre de forma opuesta a lo que suele suceder, porque las ilustraciones generalmente vienen después del texto. En este sentido, la poesía y las composiciones visuales, aunque presentan singularidades, pueden revelarse con gran afinidad. Como poeta y artista visual, en su proceso de creación, ¿se produce este intercambio?

En mi caso ambas expresiones corren por caminos paralelos y evidentemente la poesía influye en todos los ámbitos de mi creación y el arte también generando cruces. Mi arte es llamado de “poesía visual” y la poesía paradójicamente no es algo que se ve, pero si creo que es una luz que nos permite ver, la vida y al mismo tiempo es un misterio esencial que nos toca. Quiero hacer de las palabras arte y no dolor, un arte que se liberé de ser una verdad absoluta o inmutable, el arte no existe para que se le apruebe, no

defiendo mi obra, pero si defiendo mi derecho a llevarla acabo de la manera más fiel e impecable que me sea posible.

¿Y la actividad de traductor, específicamente, influye en tu universo de creación poética de alguna manera y viceversa?

Sin dudar un segundo, como toda buena lectura, la traducción es una manera profunda de entender y comprender lo ajeno, lo distinto, la experiencia de lo extranjero. Y eso es una gran influencia, inspiración y motivación para enriquecer el propio camino, ayuda a desatar amarras, explorar, soñar y descubrir. Lo importante es saber dónde estás y a dónde quieres llegar, y ese andar debes lidiar con la bondad y con la crueldad de nuestro tiempo y con nuestras diferencias, culturas e ideas.

La traducción de poesía presenta especificidades que son diferentes de la traducción de otros géneros textuales, considerada por muchos como difícil y en algunos casos incluso imposible. Desde tu práctica de traducción, ¿crees que la habilidad como poeta contribuye a la tarea de traducción? ¿Qué opina sobre la traducción de poesía? ¿Y cuáles son tus estrategias para traducir poesía?

La diversidad de las lenguas, lejos de ser un castigo como supone el mito de Babel, está presente para que podamos vivir la prueba o la experiencia de lo extranjero. Es necesario recuperar la felicidad del traductor como desafío presente que entraña toda traducción. Teoría y práctica se complementan de ahí que toda reflexión sobre ella sea inseparable de la experiencia de traducir. Realizo las traducciones siempre de originales y desde ahí me apartó creativamente, recreando, como sugerían los poetas-traductores Ezra Pound y Haroldo de Campos, buscando sentido por sentido y no letra por letra, significación y sonido, pues en eso difieren las lenguas. Comprender es traducir.

Tradujiste poetas como Claudio Willer, Herbert Emanuel, Tanussi Cardoso, Helena Ortiz entre otros. Nos gustaría que comentaras un poco sobre su relación con Brasil. ¿Qué significa traducir poetas brasileños para ti y cómo se interesó por la literatura brasileña? Al traducir autores contemporáneos, te pones en contacto con ellos, ¿cómo se produce esta relación?

En efecto desde el año 2002 he estado estudiando y conociendo la obra literaria de muchos artistas brasileños, poetas, diseñadores, músicos, intelectuales, arquitectos y he realizado más de 50 viajes a ese país-continente. Aquellos caminantes que frecuentamos

Brasil nos descubrimos sorprendidos y maravillados ante el tamaño de los dominios de la lengua activa del portugués brasileño. Gracias a la poeta y estudiosa brasileña Cristiane Grando que conozco en Marnay-sur-Seine, Francia en el centro de arte CAMAC donde ambos estábamos becados, ella me presentó la obra de la poeta Hilda Hilst y su propia obra. Desde ese punto he traducido al castellano a insignes brasileños, como: Cristiane Grando, Hilda Hilst, Lêdo Ivo, Roberto Piva, Alice Ruiz, Tanussi Cardoso, Paulo Leminski, Jiddu Saldanha, Carlos Gurgel, Herbert Valente de Oliveira, José Castello, Sandra Santos, Ferreira Gullar, Artur Gomes, Claudio Willer, Adriana Zapparoli, Virna Teixeira, Ligia Dabul, Simone Homem de Mello, Eduardo Jorge, Jorge Lucio de Campos, Franklin Alves, Esio Macedo Ribeiro, Ruy de Vasconcelos, Vinicius de Moraes, Edival Perrini, Tarso de Melo, Cazuza, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Fred Maia y Ademir Assunção entre otros muchos. He traducido a más de 100 poetas de todo Brasil y sigo traduciendo, cada semana recibo en Santiago de Chile, libros venidos desde ese hermoso país. Este ejercicio ha sido potenciado por una voluntad y espíritu de tratar comprender lo distinto, la necesidad de acercarse a la alteridad sin anularla, es una actividad que me parece fascinante.

En una entrevista con Sandra Maldonado Henríquez², dijiste que el arte es “Una fuerza interior atacante que se exterioriza capaz de cambiar la vida. Una forma de dar intensidad a la vida, una forma de visualizar lo inexpresable”. En este momento que estamos viviendo en medio de una pandemia, de aislamiento físico, ¿cómo ubicarías el papel del arte en medio de todo esto? Además, quien sigue tu trabajo, se da cuenta de que mantienes una producción constante y eres muy activo culturalmente. ¿Cómo estás tratando con esta situación?

El célebre y probablemente más importante escritor ruso Fiódor Dostoievski decía “el arte salvará al mundo”, y el poeta portugués Fernando Pessoa escribe “el arte tiene valor por que nos tira de aquí”. Creo que ciertamente en un mundo trágico el arte tiene una función liberadora. En este contexto de tanto dolor hemos organizado en mayo del 2020, junto a Miguel Iriarte, director de la Biblioteca Piloto del Caribe y su equipo en la ciudad de Barranquilla, Colombia la primera exposición de arte virtual en América Latina, que contiene 15 obras de mi autoría montadas en un innovador formato 3D para ser recorrida de manera remota, con éxito de asistencia para una exposición de arte, más

² Disponible en: <http://www.poesias.cl/reportaje_leo_lobos.htm>.

de 400 visitas. Esta muestra titulada “Flores y luces de la pandemia” ha sido un presente de luz y color para compartir con los amigos latinoamericanos. El poeta no puede permanecer de brazos cruzados ante la desgracia y el dolor, debe transformar ese dolor en fruto de alegría, es su deber y obligación.

Para terminar esta entrevista, gustaría que nos brindaras un poema tuyo.

Una secreta forma

“las palabras como el río en la arena
se entierran en la arena”

Roberto Matta

El automóvil esta poseído por la fuerza
de los animales que le habitan
como un carruaje tirado por caballos
sobre piedras húmedas de un pasado verano

Río de Janeiro aparece de repente como
la secreta forma que el Atlántico
deja entrever desde sus colinas de azúcar:
ballenas a la distancia algo
comunican a nuestra humanidad sorda
y cegadas por el sol preparan su próximo vuelo
caen ellas entonces una vez más como
lo han hecho desde hace siglos
caen ellas en las profundidades entonces
caen ellas y crecen en su líquido amniótico.

(São Paulo, Brasil, 2004)

Entrevista traduzida ao português

Elys Regina Zils

Leo Lobos (Santiago, 1966) é poeta, tradutor e artista visual. Autor de várias obras como: *Cartas de más abajo* (1992), *+Poesía* (1995), *Perdidos en La Habana y otros poemas* (1996), *Ángeles eléctricos* (1997), *Nueva York en un poeta* (2001), *Poesía Reunida 1986-2003* (2003), *Un sin nombre* (2005), *Nieve* (2006), *Nieve e otros poemas* (2013), *Corazón* (2108). Entre os prêmios que ganhou como poeta, destacamos o UNESCO-Aschberg de Literatura (2002). Possui poemas traduzidos para diversos idiomas, como árabe, búlgaro, chinês, francês, holandês, inglês, italiano, japonês e português.

Como tradutor do português para o espanhol, realizou versões de autores como Roberto Piva, Claudio Willer, Helena Ortiz, Hilda Hilst e Claudio Aguiar, entre outros.

Participa de numerosas exposições como artista visual e possui obras em coleções particulares e públicas no Chile, México, Estados Unidos, Brasil, Espanha y França. Em 2003, recebeu a Bolsa Arte do Fundo Nacional da Cultura e das Artes do Ministério de Educação de Chile. Destaca-se também como produtor do encontro internacional de poetas ChilePoesía, um importante festival de poesia hispano-americano.

Para começar, gostaríamos que nos contasse um pouco sobre você. Conte-nos sobre suas origens na arte, como você se define e quais são suas influências e inspirações?

Sou essencialmente um poeta, que se permite desenvolver um trabalho em diferentes áreas criativas, como na escrita, no desenho, na pintura, na fotografia, no audiovisual, na gestão cultural e na tradução. Fui influenciado pelos grandes poetas chilenos: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Raúl Zurita e outros artistas universais, também de diversas áreas artísticas desde os Beatles ou João Gilberto, do artista alemão Joseph Beuys ou o chileno Roberto Matta, Hilda Hilst ou Allen Ginsberg, Bertold Brecht e Egon Wolff, para citar alguns. Meu primeiro livro foi publicado em 1992 nas oficinas da Faculdade de Artes da Universidade do Chile e desde então não parei de publicar e realizar exposições,

trabalhando também na produção com outros criadores em áreas como música, teatro, cinema, artes visuais, design, edição de livros e televisão.

Na literatura brasileira, temos o caso da obra Aniki Bóbó (1958), de Cabral de Melo Neto em parceria com o designer e ilustrador Aloisio Magalhães, onde a relação entre texto e imagem ocorre de maneira oposta ao que geralmente acontece, pois ilustrações geralmente vêm após o texto. Nesse sentido, poesia e composições visuais, embora apresentem singularidades, podem apresentar grande afinidade. Como poeta e artista visual, em seu processo de criação, ocorre esse intercâmbio?

No meu caso, ambas as expressões seguem caminhos paralelos e, obviamente, a poesia influencia em todos os âmbitos da minha criação e a arte também, criando cruzamentos. Minha arte é chamada de “poesia visual” e a poesia paradoxalmente não é algo que se vê, mas acredito que é uma luz que nos permite ver a vida e, ao mesmo tempo, é um mistério essencial que nos toca. Quero fazer das palavras arte e não dor, uma arte que libero de ser uma verdade absoluta ou imutável, a arte não existe para ser aprovada, não defendo meu trabalho, mas, sim, defendo meu direito de realizá-lo da maneira mais fiel e impecável possível.

E especificamente a atividade do tradutor influencia seu universo de criação poética de alguma maneira e vice-versa?

Sem dúvida alguma, como toda boa leitura, a tradução é uma maneira profunda de entender e compreender o outro, o diferente, a experiência do estrangeiro. E essa é uma grande influência, inspiração e motivação para enriquecer o próprio caminho, ajuda a desatar amarras, explorar, sonhar e descobrir. O importante é saber onde você está e para onde quer ir, nessa caminhada deve lidar com a bondade e a crueldade de nosso tempo e com nossas diferenças, culturas e ideias.

A tradução de poesia apresenta especificidades diferentes da tradução de outros gêneros textuais, considerada por muitos como difícil e, em alguns casos, até impossível. Na sua prática de tradução, você acredita que ser poeta contribui para a tarefa de tradução? Qual sua opinião sobre a tradução de poesia? E quais são suas estratégias para traduzir poesia?

A diversidade de idiomas, longe de ser um castigo como supõe o mito de Babel, está presente para que possamos viver a prova ou a experiência do estrangeiro. É necessário recuperar a felicidade do tradutor como um desafio presente no interior de toda tradução. Teoria e prática se complementam, portanto, toda reflexão sobre ela é inseparável da experiência de traduzir. Sempre realizo as traduções de originais e, a partir daí, sigo de forma criativa, recriando, como sugeriram os poetas-tradutores Ezra Pound e Haroldo de Campos, procurando sentido por sentido e não letra por letra, significado e som, porque essa é a diferença entre as línguas. Compreender é traduzir.

Você traduziu poetas como Claudio Willer, Herbert Emanuel, Tanussi Cardoso, Helena Ortiz, entre outros. Gostaríamos que você comentasse um pouco sobre sua relação com o Brasil. O que significa traduzir poetas brasileiros para você e como se interessou pela literatura brasileira? Ao traduzir autores contemporâneos, entra em contato com eles, como ocorre essa relação?

Desde 2002, estudo e busco conhecer o trabalho literário de muitos artistas brasileiros, poetas, designers, músicos, intelectuais, arquitetos e já fiz mais de 50 viagens a esse país-continente. Os exploradores que visitamos o Brasil nos descobrimos impressionados e maravilhados diante do tamanho dos domínios do português do Brasil. Conheci a poeta e estudiosa brasileira Cristiane Grando em Marnay-sur-Seine (França), no centro de arte CAMAC, onde éramos bolsistas, e graças a ela fui apresentado à obra da poeta Hilda Hilst e ao seu próprio trabalho. A partir daí, traduzi para o castelhano artistas brasileiros famosos, como: Cristiane Grando, Hilda Hilst, Lêdo Ivo, Roberto Piva, Alice Ruiz, Tanussi Cardoso, Paulo Leminski, Jiddu Saldanha, Carlos Gurgel, Herbert Valente de Oliveira, José Castello, Sandra Santos, Ferreira Gullar, Artur Gomes, Claudio Willer, Adriana Zapparoli, Virna Teixeira, Ligia Dabul, Simone Homem de Mello, Eduardo Jorge, Jorge Lucio de Campos, Franklin Alves, Esio Macedo Ribeiro, Ruy de Vasconcelos, Vinicius de Moraes, Edival Perrini, Tarso de Melo, Cazuzza, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Fred Maia e Ademir Assunção, entre outros. Traduzi mais de 100 poetas de todo o Brasil e continuo traduzindo, toda semana recebo em Santiago do Chile livros vindos desse belo país. Este exercício é potenciado por uma vontade e espírito de tentar entender o diferente, a necessidade de aproximar-se da alteridade sem anulá-la, é uma atividade que acho fascinante.

Em uma entrevista com Sandra Maldonado Henríquez, você disse que a arte é “uma força interior atacante que se externaliza capaz de mudar a vida. Um modo

de dar intensidade à vida, uma forma de visualizar o indizível”. Neste momento em que estamos vivendo, em meio a uma pandemia, de isolamento físico, como você definiria o papel da arte no meio de tudo isso? Ademais, quem segue seu trabalho percebe que você mantém uma produção constante e é muito ativo culturalmente. Como está lidando com essa situação?

O famoso e provavelmente mais importante escritor russo Fiódor Dostoievski disse que “a arte salvará o mundo”, e o poeta português Fernando Pessoa escreveu “a arte tem valor porque nos liberta”. Tenho convicção de que em um mundo trágico a arte tem uma função libertadora. Neste contexto de muita dor, organizamos em maio de 2020, juntamente com Miguel Iriarte, diretor da Biblioteca Piloto do Caribe e sua equipe na cidade de Barranquilla (Colômbia), a primeira exposição de arte virtual na América Latina, contendo 15 obras de minha autoria em um inovador formato 3D para ser visitada de maneira remota, participando com sucesso mais de 400 visitas. Esta exposição intitulada “Flores e luzes da pandemia” foi um presente de luz e cor para compartilhar com os amigos latino-americanos. O poeta não pode ficar de braços cruzados diante da desgraça e da dor; deve transformá-la em fruto da alegria, é seu dever e obrigação.

Para encerrar esta entrevista, gostaria que você compartilhe-se um poema de sua autoria.

Uma secreta forma

“as palavras como o rio na areia
se enterram na areia”

Roberto Matta

O carro está possuído pela força
dos animais que o habitam
como uma carruagem puxada por cavalos
sobre pedras húmidas de um verão passado

Rio de Janeiro aparece de repente como
a secreta forma que o Atlântico
deixa vislumbrar entre suas colinas de açúcar:

baleias à distância algo
comunicam a nossa humanidade surda
e cegadas pelo sol preparam seu próximo voo
caem então mais uma vez como
fazem há séculos
elas caem nas profundezas
caem e crescem em seu líquido amniótico.

Entrevista concedida em junho de 2020.

Entrevista com Helano Jader Cavalcanti Ribeiro

Emily Arcego¹ e Bruna Silva Fragoso²
Universidade Federal de Santa Catarina



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

No dia 29 de Março de 2019, convidado pelo Programa de Pós Graduação em Tradução, recebemos na Universidade Federal de Santa Catarina o Professor Doutor Helano Jader Cavalcante Ribeiro para ministrar uma palestra intitulada: Traduzir teoria: manutenção ou abandono de traduções anteriores?.

Helano Jader Cavalcante Ribeiro é professor na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) de Língua Alemã e apesar de se considerar um iniciante na área da Tradução, a sua contribuição com as obras de Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman abre um campo importante de estudos para o pensamento crítico e um olhar para as questões teóricas e culturais presentes na Literatura. Além de traduzir esses autores, Helano, também já trabalhou com os textos de Carl Einstein e Thomas Bernhard.

Sabemos que a atividade do tradutor é um papel que apresenta grandes desafios linguísticos e de metodologias que possibilitem a compreensão do leitor. Para isso, é recomendável que o tradutor busque no desenvolvimento do seu trabalho uma melhor

¹Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET/CAPES - UFSC). E-mail: arcegoemily@gmail.com.

²Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura (PGLit/CAPES - UFSC). E-mail: bruna.s.fragoso@gmail.com.

aproximação com o contexto em que está traduzindo e as culturas envolvidas neste processo.

Como Helano trabalha com os idiomas Francês e Alemão, após a sua apresentação na palestra, ele nos concedeu essa entrevista para explicar como foi a sua experiência durante o processo tradutório e os desafios, tanto os linguísticos quanto a estilística envolvida. Além disso, ele contou um pouco sobre a sua experiência na Alemanha. A transcrição foi realizada pelas autoras, mantendo as marcas orais do entrevistado.

Há quanto tempo você trabalha com Ensino de Teoria e Crítica? Qual foi o maior desafio no trabalho institucional? E, qual foi a experiência mais gratificante?

Eu estou na Universidade Federal de Pelotas há cinco anos. Então, esse é o tempo que estou trabalhando com teoria e crítica, mas para ser mais exato eu sou professor de língua na graduação. Quando eu comecei a trabalhar na Pós-graduação, logo pude introduzir todo arsenal teórico para os alunos, há uns três anos mais ou menos. Para mim é importante porque eu vejo que dentro do espaço que eu trabalho existe um grupo semicoeso e eu acho que causa um pouco de ruído, com novos autores, com outros autores que eu não acho ruim. Mas eu busco contribuir com outro tipo de leitura da Literatura, como: Benjamin, Derrida, Psicanálise e quando os alunos me procuram, eles estão interessados em um determinado tipo de literatura crítica que é o que eu tenho para oferecer para eles.

Como foi trabalhar com a Literatura Brasileira na Alemanha? Conte-nos sobre a sua experiência e o que você pontuaria deste processo?

Foi ótimo, porque a partir do olhar do estrangeiro a gente começa a refletir sobre muitas questões que não nos ocorria. Eu falo isso porque tem questões culturais, sobretudo o texto literário que para mim são óbvias, mas para eles não eram. Muitas vezes, você acaba se perguntando: “E como vocês não conhecem isso?” Eu não estava falando de *Macunaíma* que tem um determinado vocabulário que nem eu entendo, que a gente não conhece porque é muito pesquisado. Foi então descobrir a diferença, a partir do olhar do outro e também trabalhoso. Claro que o trabalho mais difícil era traduzir, ou seja, de pegar um texto daquele e tentar fazer com que haja uma discussão depois. Em se tratando de Literatura Brasileira, dependendo do nível da turma eu tinha que selecionar muito bem alguns textos. Eu não me sentiria a vontade de passar *O Grande Sertão:*

Veredas em português para eles. Embora tenha uma tradução belíssima e seja considerado um clássico. Mas eu escolhia sobretudo contos, sem tentar também empobrecer demais ou querer nivelar por baixo, era um balanço que eu fazia. Os alunos tinham um nível de português muito bom e excelente.

Quais os textos foram trabalhados com os alunos na Alemanha?

Depende. Eu cheguei a dar uma disciplina que era só somente sobre a semana do dia 22 do Modernismo, e etc. Então eu pensei: “eu vou ficar mais na poesia, na poesia do dia a dia, menos metrificada, menos trabalhoso”. Já na prosa como era mais pretensiosa a semana do dia 22, os textos eram: Macunaíma, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, assim, eu tentei mostrar alguns pontos e consegui fazer um arsenal bem interessante. Sobre Literatura Contemporânea eles adoravam, era algo muito próximo da gente e os alunos tinham uma proximidade que era minha também, ou seja, eu explicava coisas ali e eles pensavam: “Nossa! É isso que está acontecendo no Brasil agora”. Então as aulas tinham uma outra dinâmica, é isso que estão lendo, o que está sendo produzido em termos de literatura e tudo tinha suas especificidades.

Como surgiu em você a vontade de traduzir? Você se inspirou em algum escritor/tradutor?

Nunca me passou pela cabeça traduzir literatura, porque eu não me considero esse tipo de criativo. Então, não me apetece. Eu sou muito da teoria, a minha formação na Universidade Federal de Santa Catarina é em Teoria da Literatura, portanto, acabei me deparando com muita leitura teórica, tive tão pouco afastamento da literatura e cheguei um pouco na teoria. Primeiro trabalho que eu traduzi foi o texto do Walter Benjamin, o ensaio: História da Literatura e Ciência da Literatura, publicado pela editora 7 Letras. Esse trabalho surgiu por causa de uma necessidade, porque eu queria aquele texto no Brasil e não tinha. Como é um ensaio curto, pensei em lançá-lo no formato bilíngue porque um pouco antes foi liberado os direitos autorais do Walter Benjamin, eu vi isso como uma oportunidade. O texto do Georges Didi-Huberman foi a mesma questão, de necessidade e oportunidade.

Agora, mudou um pouco de figura e eu vi que dá muita visibilidade o trabalho da gente como tradutor. Eu recebo e-mails, mensagens de várias pessoas de universidade federais que leram o livro e escrevem interessados em conhecer alguma questão teórica.

Atualmente, estou trabalhando mais com a teoria da imagem, agora tenho um projeto com um teórico suíço e estou traduzindo os textos dele para o alemão e o francês.

O Alemão e o Francês são as únicas línguas que você trabalha?

Com segurança, sim! O espanhol eu até traduziria, mas penso que tem gente muito melhor do que eu. Não que não exista em francês ou em alemão, o meu francês de leitura eu considero muito bom. Eu fiz cursos, me aperfeiçoei, morei na Alemanha por dez anos então traduzir nunca foi um empecilho e me sinto um pouco confortável. Eu também tenho bastante conhecimentos sobre a teoria e isso ajuda a poder complementar os textos, posso dizer que opero com segurança essa parte.

Como foi a questão editorial das traduções? Você teve dificuldades para publicar?

Francamente, se tem uma coisa difícil, hoje em dia, é o mercado editorial. Eu sei que existe todo um processo e no momento eu ainda sou muito iniciante, apesar de traduzir textos que foram muito bem recebidos. Só para ter uma ideia, esse texto do Walter Benjamin, da editora 7Letras, foi o mais vendido. Isso nos faz ter uma noção da popularidade do Walter Benjamin, porque a poesia não vende tanto quanto ele para a editora 7Letras. No começo, quando fizemos a proposta, o primeiro passo foi do meu amigo que escreveu o ensaio comigo e ele já conhecia o editor das 7Letras. Então, o editor muito cético que não tinha vendido nada, resolveu apostar e foi uma negociação de um ano e meio, quase dois.

Com o Georges Didi-Huberman eu estava com o texto pronto e estava ansioso. Logo, tentei com o carro-chefe de editora 34. Essa editora a princípio disse que sim e depois disse que não, porque ele é um ensaio dentro de um livro, um ensaio longo. Esse contato foi em 2017, então eles comentaram que este trabalho poderia ser realizado no final de 2019. Porém, sem certeza. Apesar da editora 34 ter uma boa visibilidade, eu não queria esperar tanto porque eu queria manter este texto como inédito antes que alguém publicasse. Então eu entrei em contato com outro editor e comentei sobre o texto que eu tinha pronto do Georges Didi-Huberman. Como ele era alguém com experiência em teoria, que trabalha com arte, apesar de ser uma editora pequena, na hora ele entendeu e tendo o conhecimento sobre o autor pensou: “É claro que eu quero este texto na minha editora”. E o processo aconteceu em dois meses, foi bem mais rápido e teve muita

visibilidade e circulação. Esses textos costumam acabar muito rápido, tanto do Walter Benjamin quanto do Georges Didi-Huberman.

Como que foi traduzir Walter Benjamin e qual foi a estilística da tradução?

Difícil. Eu comecei com essa primeira tradução e ela foi um tanto quanto inocente, porque deu muito trabalho e quando eu terminei acabei não fazendo cotejamento. Eu passei este texto para um revisor que é um tradutor experiente, inclusive ele publicará uma tradução do Freud pela Editora Autêntica. Esse texto em especial, ele não tem muitos adornos linguísticos, o que não seria tão grave, mas é um texto difícil por causa do seu estilo de escrita. O Alemão é uma língua complicada de traduzir para o português brasileiro, sobretudo o Alemão acadêmico. Esse texto é mais acadêmico do que bonito. Com o Georges Didi-Huberman já foi ao contrário, é um texto acadêmico, com muitas referências como o Deleuze, mas é um texto bonito. E essa foi a minha primeira experiência com a literatura, eu tive que transformar algo factual, científico em algo que é minimamente belo que é o estilo de escrita do Georges Didi-Huberman. Que é um autor que se preocupa com a beleza da escrita.

Então, o estilo foi o maior desafio dessas traduções ou teve outros?

No caso do Walter Benjamin, o desafio foi a língua alemã. Escolher um vocabulário, distribuir as ideias. Para o livro do Georges Didi-Huberman, a dificuldade foi a questão do estilo e recriar suas peculiaridades.

Como você vê a teoria e a crítica da tradução? Você acha que isso pode ajudar os tradutores em seu trabalho prático? Você segue alguma teoria?

Não sigo nenhuma teoria. Depois de ter lido a tese do Marcus Tulios, não que eu vá virar um funcionalista agora, não vou tirar minha linha de trabalho. Mas eu gostei de ler, eu gosto de ler sobre teoria também. Segundo relato dele, como tradutor, ele conseguiu ferramentas interessantes a partir desta teoria para poder desfrutar do texto. E eu acho que eu posso estudar e ler mais para melhorar o meu trabalho como tradutor. Acho sempre interessante ter ferramentas. Estou buscando todas elas.

Você costuma pedir para alguém revisar as suas traduções?

Sim. Geralmente eu mando para um revisor do Alemão que conhece a língua e depois para um revisor de português. Eu deixo eles a vontade e confio nos revisores para mexerem no texto.

O que é ser tradutor para você?

É uma atividade difícil, porém o resultado é gratificante. Eu fico muito feliz com o produto finalizado e de disponibilizar isso para os leitores.

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617

TEXTOS CRIATIVOS



Às cinco com os símios

Cassiana Lima Cardoso¹

Banana nanica
Banana ouro
atraem uma certa visita
em busca desse tesouro

Pois a história que vou contar
é pura verdade verdadeira
Encontrei uns macacos em casa
se divertindo com minha fruteira!

Logo pensei em tomarmos
um chá como na história de Alice
Porém os macacos acharam
a minha proposta uma sandice.

“Aceito, minha senhora,
um pedaço daquele biscoito
banana como à vontade
carambolas, só um pouco.”

E ainda protestaram
contra aquele grande acinte
dizendo que o *Tea Party*
para eles não tem requinte

Tentei controlar o motim
“Cada um tome seu lugar à mesa!”
Mas fui surpreendida por um macaco
que disse, para minha surpresa:

“Olha, moça, não sou louco
Moro no Brasil
e só tomo

¹ Professora de Literatura no Instituto de Aplicação Fernando R. da Silveira, o CAp-Uerj, no Rio de Janeiro. É mestre em Poética e doutora em Literatura Comparada (UFRJ). É autora do livro *Desastrada e outros contos breves*, Coleção I, Mulherio das Letras, Editora Venas Abiertas. Os poemas publicados nesta edição de *Qorpus* pertencem ao livro infantil *O dia em que fui peixe*, ainda inédito.

uma boa água de coco!”

— Tem uma não?

Moral: Bananas saborosas não têm preço.

Maya e a morsa

A tarde é azul
e Maya almoça
(Ou deveria)
Mas há a morsa...

Papai e mamãe
querem dar papinha
mas Maya só quer
brincar com a morsinha.

Por que esse encanto
com a Morsa João-boba
que vai e vem
sem ter grande escolha?

Maya não sabe
Maya só gosta
do vaivém
de sua morsa.

“Papa Maynha” – fala Francisco
para a irmãzinha...
Mas Maya só sabe
sorrir para a morsinha...

— A morsa é grande
vive no Ártico
ela papa tudo
moluscos e crustáceos.

Mamãe fala isso...
mas Maya, indiferente
bate palminha
para a morsa, contente.

— Maya,

não faz assim...
faça como sua amiga...
Que não deixa escapar
Nenhuma comida!

Mas Maya não come
Maya não liga
e vai e vem
com a morsa, entretida.

A pequena Maya
na piscina de plástico
parece no oceano
com seu bicho aquático.

O dia em que fui peixe

*Como pode um peixe vivo
Viver fora da água fria?
Como pode um peixe vivo
Viver fora da água fria?
Como poderei viver,
Como poderei viver
Sem a sua, sem a sua, sem a sua companhia.*

Achei um peixinho morto
Na beirada da lagoa
Seu olhar era tristinho
Sua vida
Boa, boa...

Fiquei ali a fitá-lo
O dia era breve, breve
Pobrezinho do peixinho...
Não há quem a morte não leve...

Foi então que quis tocá-lo
Em uma carícia de despedida
Quantas cirandas brincara
Na tua curta, submersa vida?
Mas de repente...

Naquele momento emblemático
O peixinho deu um pulo
Dando uns saltos bem pro alto...

Seu lindo dourado
Assustou-me, reluzente...
Brilhou multicolorido, acrobático
Girando no ar velozmente.

O peixinho está vivo!
Como viver era mágico!
Vou jogá-lo lá no lago!
Para seu destino aquático...

Ah... Devia ter um circo
bem lá no fundo do lago!
Aquele peixe era um artista
Que deixara órfão o espetáculo!

(Um peixinho tão especial
Não devia ser ignorado
Ele deve ter deixado saudades
Em seu reino imaginário)

Porém de súbito quis
Tê-lo só meu em um aquário...
Senti uma emoção intensa
em meu pequeno coração equivocado
Gente grande deveria saber:
possuir é amar ao contrário...

Foi então que aconteceu
Algo muito extraordinário
O peixe falou comigo
Em um idioma muito raro

Seu olhinho, bem baixinho
Sussurrou no meu peito:
E se você fosse um passarinho
E fosse preso desse jeito?

Eu me pensei passarinho
Sendo o céu minha casa

Devolvi o peixinho para o lago
E fui-me embora
Que a vida,

A vida passa, passa.

Ode ao gengibre

Minha vó me pede uma ode
Mas não sei se consigo
É difícil dizer que amo
Uma coisa que nem mastigo.

Tubérculo, parente da cúrcuma
Primo também do cardamomo
Diz minha vó que devo comer gengibre
Só gostaria de saber como!

Ela me diz: “ele cura!”
Eu digo: “é muito azedo!”
Ela diz “é agridoce!”
E só de olhá-lo, tenho medo.
Não sou um garoto mimado
Não estou fazendo luxo
Até porque sei que o tubérculo
Não é um artigo esdrúxulo.

Dizem que é raiz
O que é algo muito errado
Tubérculo, nativo da Índia
Já foi quase sagrado.

Quase esqueço por um triz
De uma informação certa
Nos tempos antigos um punhado
Podia custar uma ovelha.

Como veem, sou um menino sabido:
“Que deveria saber umas verdades!”
“Vovó, não interrompa o poema!”
“O gengibre tem propriedades!”

Sou um menino austero
Mas vovó não compreende
Minha cabeça diz: “Coma”.
Meu paladar me repreende.

Finalizo minha ode
(não sem um pouco de vergonha)
Falei dos dotes do gengibre
Talvez algum dia o coma.

MORAL: Ouça sua avó, mas preste atenção no seu paladar.

Desemprego

Cristóvão José dos Santos Júnior¹

Nossa crise econômica se agrava,
e o povo pobre jaz no desemprego,
vagando pelas ruas de uma escrava
desventura viral e sem sossego...

E a porta da miséria se destrava...
E o lamento do enfermo é seu Morcego...
E o sangue da favela queima em lava...
E o sonhador já perde seu conchego...

Vendendo o almoço pra comprar a janta,
o ambulante se entrega ao desespero
que o engole pela fome que o suplanta...

Devorado por ávida impotência,
o mercado se fecha sem tempero,
no decreto final de sua falência!...

¹ Doutorando e Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: cristovao_jsjb@hotmail.com.

QORPUS

VOLUME 10 NÚMERO 2

JUL 2020

ISSN 2237-0617