

Garibaldi Dantas de Oliveira

**O Outro E. M. Forster: uma tradução comentada de "The other
boat"**

Florianópolis – 2015

Garibaldi Dantas de Oliveira

O Outro E. M. Forster: uma tradução comentada de "The other boat"

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa

Florianópolis – 2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC

OLIVEIRA, Garibaldi Dantas de.

O Outro E. M. Forster: uma tradução comentada de "The other boat"
[tese] / Garibaldi Dantas de Oliveira; orientador, Walter Carlos
Costa - Florianópolis, SC, 2015.

153.p

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro
de Comunicação e Expressão. Programa de Pós- Graduação em
Estudos da Tradução – PGET – Doutorado Interinstitucional em
Estudos da Tradução – DINTER UFSC/UFPB/UFCG.

Inclui referências

I Costa, Walter Carlos. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

III. Título.

Garibaldi Dantas de Oliveira

O Outro E. M. Forster: uma tradução comentada de "The other boat"

Tese para obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução
Florianópolis

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
(UFSC)

Banca Examinadora

Prof. Dr. Walter Carlos Costa
Orientador (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Berthold Zilly
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Germana Henriques Pereira
Universidade de Brasília (UnB)

Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène Catherine Torres
Universidade Federal de Pelotas (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Sinara Branco
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Florianópolis – 2015

Quem preparou?
que inconteste
vocaçãõ de
sacrifício
pôs a mesa, teve os
filhos?
quem se apagou?
quem pagou
a pena deste
trabalho?
Quem foi a mão
invisível
que traçou este
arabesco
de flor em torno ao
pudim,
como se traça uma
auréola?
quem tem auréola?
quem não
a tem, pois que,
sendo de ouro,
cuida logo em
reparti-la,
e se pensa melhor
faz?
quem senta do
lado esquerdo,
assim curvada?
que branca,
mas que branca
mais que branca
tarja de cabelos
brancos

retira a cor das
laranjas,
anula o pó do café,
cassa o brilho aos
serafins?
quem é toda luz e é
branca?
Decerto não
pressentias
como o branco
pode ser
uma tinta mais
diversa
da mesma
brancura. . .
Alvura
elaborada na
ausência
de ti, mas ficou
perfeita.
concreta, fria,
lunar.

Carlos Drummond de
Andrade, *A mesa*

À mainha, que a minha memória insiste em ouvir murmurando
“meu filho”.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Walter Carlos Costa, pela liberdade, por mostrar o caminho, pelo apoio, pela paciência, pelos estímulos e pelas sugestões;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado durante o estágio, o que possibilitou a realização deste trabalho;

À Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), pelo incentivo e apoio a este trabalho;

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), Doutorado Interinstitucional em Estudos da Tradução (DINTERUFS C/UFPB/UFCG);

Às professoras Marie-Hélène Catherine Torres (UFSC) e Maura Regina da Silva Dourado (UFPB), coordenadoras do Projeto DINTER – Novas Fronteiras (UFSC/UFPB/UFCG), pela oportunidade de desenvolver este trabalho;

Às professoras da banca de qualificação, Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène Catherine Torres e Prof.^a Dr.^a Germana Henriques Pereira, pelas sugestões inteligentes, concretas e imparciais;

Aos professores Prof. Dr. Lincoln Fernandes, Prof. Dr. Mauri Furlan, Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Vasconcellos, Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène C. Torres, Prof. Dr. Walter Carlos Costa, Prof.^a Dr.^a Patricia Peterle e Prof.^a Dr.^a Andréia Guerine, Prof.^a Dr.^a Sinara Branco, colegas professores e professores colegas: amigos todos na verdade;

Aos colegas de DINTER, companheiros nessa jornada (Aglaré, Carmen – essa mistura de irmã e amiga – e Francimar: companheiros novamente nessa outra jornada de descobertas que foi Florianópolis);

Ao colega tradutor Pablo Cardellino Soto, por ter colocado o texto original e a tradução lado a lado, com rapidez e cordialidade;

Aos funcionários da PGET, Fernando e Gustavo, pelo apoio e pela simpatia;

A Duílio Augusto, que me fez sentir em casa em Floripa.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer uma tradução comentada para o português do Brasil do conto *The other boat*, do escritor inglês Edward Morgan Forster. A tradução é a primeira feita em português do conto, escrito entre os anos de 1957-8 e publicado postumamente em 1972. O conto é sobre um encontro erótico, homossexual e trágico entre dois personagens de classes e raças diferentes no início do século 20. A tese propõe tornar o texto visível, mais lido e discutido, contribuindo assim para a criação de um cânone mais inclusivo onde qualquer leitor se reconheça independente de raça, identidade sexual, nacionalidade e língua

Palavras-chave: Tradução comentada. Tradução literária. Homossexualidade. E. M. Foster.

RÉSUMÉ

Le but de ce travail est celui de faire une traduction commentée au portugais brésilien de la nouvelle *The other boat*, de l'écrivain anglais Edward Morgan Forster. Cette traduction est la première faite en portugais de cette nouvelle. Elle a été écrite entre les années 1957-8 et publiée à titre posthume en 1972. L'histoire est celle d'une rencontre érotique, homosexuelle et tragique entre deux personnages de différentes classes et races au début du 20^e siècle. La thèse se propose de rendre le texte plus visible, plus lu et discuté, en apportant, ainsi, des contributions pour créer un canon plus inclusif à partir du quel le lecteur se reconnaisse indépendamment de la race, de l'identité sexuelle, de la nationalité et de la langue.

Mots-Clés: Traduction commentée. Traduction littéraire. Homosexualité. E. M. Forster.

ABSTRACT

The objective of this work is to do a commented translation into Brazilian Portuguese of Edward Morgan Forster's short story *The other boat*. This translation of the short story, written between 1957 and 1958, and published posthumously, is the first one into Portuguese. The short story is about an erotic, homosexual and tragic encounter between two characters of different social classes and races at the beginning of the 20th century. The thesis proposes to make the text visible, much more read and discussed, thus contributing to the creation of a more inclusive canon, where any reader, regardless of race, sexual identity, nationality or language, can recognize themselves.

Key words: Commented translation. Literary translation. Homosexuality. E.M. Forster

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 EDWARD MORGAN FORSTER E <i>THE OTHER BOAT</i>	25
3 O OUTRO BARCO	34
4 O OUTRO FORSTER: COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO “THE OTHER BOAT”	91
4.1 OS NOMES.....	91
4.1.1 Cocoanut, Master Cocoanut, Cocoa, Moraes, Mr. Moraes: Coco, Mestre Coco, Cacau, Moraes, Sr. Moraes.....	91
4.1.2 Lion, Lionel, Lionel March, Captain March: Leo, Leão, Leonel, Leonel March, Capitão March.....	94
4.1.3 Mother, Mrs. March, Mummy, (The) Mater: Mãe, Sra. March, Mamãe, (A) Madre.....	96
4.1.4 Outros nomes.....	99
4.2 LINGUAGEM OFENSIVA.....	102
4.3 EFFEMINOPHOBIA E MASCULINIDADE EXAGERADA, OLHAR QUEER, IDIOLETO, ESCRITA CAMP E TRADUÇÃO QUEER.....	104
REFERÊNCIAS	116
ANEXOS	130

1 INTRODUÇÃO

É sempre mais difícil ancorar um navio no espaço.

Ana Cristina César, *Recuperação da Adolescência*

A primeira vez que li o conto de Forster em 1981, criei imediatamente um projeto de tradução do conto: porque todo mundo que eu conhecia então precisava também ler. Meus amigos que liam *Giovanni* quando sozinhos ou escondidos mesmo e me diziam que o livro era único precisavam saber que havia outros, que o conto também era trágico e que também era sobre aquele tipo de amor que ninguém ainda dizia que era mesmo amor mas outro nome que não sabiam dizer o que era isso que sentiam, essa coisa que por aqui, que por ali onde morávamos era melhor deixada em silêncio. Sabiam apenas que era mais que amizade e eu explicava que no conto tudo começava mesmo com amizade só acontecia uma alteração anos depois, dez anos depois, em outro barco¹ mas ainda nesse lugar sem terra, sem chão, essa fluidez contínua, água por todos lados, até do lado de dentro dos olhos mas saindo, fluindo; uma alteridade quase feminina, eles precisavam ler para entender. Como é o conto? Eu tentava explicar que não era como *A Morte em Veneza*, que era mais claro e direto, cru às vezes, às vezes cru demais e então eu repetia que eles precisavam ler e eles respondiam que então eu precisava traduzir e eu enquanto relia ia mentalmente tentando reescrever *O Outro Barco* em português daquele tempo, outro tão outro barco então pois apenas em conversas: os nomes eu dizia em inglês mesmo. *Lionel* não era um leão nem *Cocoanut* era um macaco porque eu não tinha ainda lido os paratextos sobre o texto que não fossem a capa onde uma caricatura de E. M. Forster já velho (Anexo A) não dizia muito e a contracapa (Anexo A) em que “whether the mood is gay, satirical or deeply concerned, the whole collection is ‘for the most part beautifully written and has a freshness, sparkle and bite’” quando gay (1975) não significa muito ainda em lugar nenhum que não New York e uma introdução de *Stallybrass* onde o conto era visto como um final digno para a obra de ficção do autor. Eu só recontava o texto então, sem usar as palavras do autor, como que

¹ [T]he ship (...) is, at a deeper level, the emblem of closure. An inclination for ships always means the joy of perfectly enclosing oneself, of having at hand the greatest possible number of objects, and having at one's disposal an absolutely finite space. To like ships is first and foremost to like a house, a superlative one since it is unremittingly closed, and not at all vague sailings into the unknown: a ship is a habitat before being a means of transport. (BARTHES, 1991, p. 66)

resumindo o que o autor tinha expressado tão precisamente, tão corajosamente. Então desisti de contar o texto e, logo depois, estudante de letras, comecei a perguntar a alguns professores se conheciam, se era lido, porque não estava traduzido.

Os meus professores de literatura, teoria da literatura e literatura em língua inglesa, não conheciam o livro de contos, mas conheciam alguns romances do autor. Não conheciam esse *outro* Forster (*Maurice* só seria traduzido em 1989, em Portugal, e, no Brasil, em 2006). Onde eu tinha comprado o livro? Em Recife, no aeroporto, onde vendiam livros importados então. Era como *Wilde*? Mas eu achava *Dorian Gray* tão ou mais enigmático e nas entrelinhas e em poucos lugares e distante quanto *Aschenbach* (minha professora me dizia, afogueada, os olhos maiores que o dedo que apontava em direção ao meu nariz, que *Tadzio* era apenas, escute bem, meu rapaz, a ideia ou o ideal de beleza) ou eu não entendia nem *Oscar* nem *Mann*. Não era como esses outros romances estranhos onde quase nada acontecia, ou acontecia mas de um modo tão oblíquo, tão de revestrés, como falavam então; era mais *Riobaldo* e *Diadorim* sem *Diadorim* ser mulher no fim mas só soando mulher se eu lesse em voz alta—coisa que eu nunca fiz— e era tão diferente, e a história se passava no mar feito *Moby Dick* mas mais como aquele encontro como uma noite de núpcias no quarto e na cama da pensão antes do mar com *Ishmael* e *Queequeg*. Era difícil explicar sem usar as palavras que ninguém nunca dizia, era como ficar na última fila de carteiras na sala de aula observando os outros em silêncio; não levante o dedo, você não vai saber explicar de jeito nenhum. Também não era como *Raul*, aquele parêntese na obra *Cortazariana*, sua busca (num barco) de um outro *Tadzio* e latino. Sem explicar mais, e falando menos, comecei a encher de notas o conto. Dicionários precários não ajudavam nas tantas outras visitas ao conto mas os contatos tão tímidos no início entre eu leitor e esse texto estranho foram ficando mais frequentes e menos repletos de murmúrios: com tantas notas já não era “aquele texto” mas “aquele meu texto”; incorporado, colado, encapado em papel madeira, cada dia menos atônito, mais circular. Circular feito *Cocanut*, feito *Coco* que depois seria e já caindo morto— o único que sabia cair morto passivamente nessa primeira guerra de meninos em um barco que ainda não era outro porque era apenas um fragmento— no início e no fim da história. Esse texto já outro eu perdi quando o emprestei a um amigo que dizia ler em inglês, que perdi de vista não lembro quando. Um texto que encontrei em 1984 me deu uma ideia de como seriam os finais de contos cujos personagens eram assim como *Lionel*, de personagens que se odiavam, de personagens que não pertenciam, que não encontravam um lugar no mundo: *Uma praiazinha*

de areia bem clara, ali, na beira da sanga, de Caio Fernando Abreu. Morte, suicídio (apenas o desejo, mas o tempo todo do conto), *o vazio embaixo dos pés*, o medo do olhar do outro, e uma culpa de um tamanho tão maior que uma cidade, e, como no *outro barco* essa vontade de pertencimento, essa morte causada pela própria mão que deveria acariciar, essa vergonha de ser diferente dos outros na superfície ou lá dentro e embaixo, esse medo desmedido da diferença transformado em nojo e cuspa e raiva e vergonha novamente, esse desejo de se isolar numa cabine claustrofóbica ou no escondido familiar de uma sanga (Anexo B).

Quando reencontrei o texto em 1989 (figura 4², Anexo C) eu estava pensando em um mestrado em literatura e já tinha encontrado algumas outras vezes escrevendo sobre esse assunto ainda fluido e difícil de definir: ainda e mais Caio Fernando Abreu em português bem brasileiro, e Puig traduzido, o próprio Forster numa adaptação/ tradução cinematográfica de *Maurice* (que eu li logo depois no original). Reencontrei o livro numa seção de livros em inglês numa livraria do tamanho de um supermercado em Recife (fecharia dez anos depois). Mas essa linearidade é apenas (quase sempre) aparente: não lembro exatamente quando recomecei a traduzir o texto mas as notas estão novamente em muitos lugares: “Comparar com os personagens da novela de Conrad *The Secret Sharer*— também em um barco, também se escondendo aos cochichos em uma cabine e se preocupando, dessa vez ambos, se a porta estava fechada ou não mas quase duplos— *doppelgängers*, amigos à primeira vista³, iguais em quase tudo e portanto muito diferentes de Leo e Coco; traduzir *touch of the tar-brush* como preto feito carvão (e feio como o cão)? Como traduzir tantos termos ofensivos? Por que a *Mater* é tão monstruosa? O filho morre e ela se esquece, escolhe esquecer, não morre também. O narrador sabe demais”. Tudo sem data, mas provavelmente algumas notas indicam mais uma preocupação de um professor de literatura que um tradutor porque ousei

² Henry Scott Tuke (12 de junho de 1858—13 de março de 1929) fazia parte de um grupo de artistas e poetas que admiravam a beleza dos jovens adolescentes no final do século 19. Tuke adorava pintar **meninos e barcos** e chegou a escrever um soneto, publicado anonimamente, na revista “uranista” *The Artist.*, em 1889, dedicado à juventude. Entre esses poetas conhecidos como “Uranians” (da deusa grega afrodite urânia) estava uma das grandes influências na criação do livro *Maurice*, de Forster: Edward Carpenter. (COOPER, 1987, passim) Considerado “[A]nother ambivalente artist, was mostly attracted to young bathing boys”. (ALDRICH, 2003, p. 157). Tuke pintava meninos fora de contextos mitológicos e/ou bíblicos, uma das razões da sua “invisibilidade” nos estudos de arte moderna. (Anexo D)

³ “A mysterious communication was established between us two—in the face of that silent, darkened tropical sea.” (CONRAD, 1997, p. 6)

incluir o livro no programa da disciplina Literatura Inglesa Moderna e Contemporânea no início de 2001.

O mestrado acabou sendo sobre Hemingway (o velho, o mar, o menino); a AIDS mudando tanto coisa desde os anos 80, tantos convites de missa de sétimo dia com fotos tão coloridas; a internet mudando tudo demais após 1995: o texto, antes quase nu—um lenço de nada a lhe vestir o pudor, agora se vestia de inúmeros textos sobre ele mesmo ou ao menos se rodeava destes: livros que chegavam em alguns dias e depois, um bom tempo, artigos que de um jeito ou de outro se encontravam disponíveis: esse furor de informação, esse frêmito porque tudo ao alcance dos dedos; uma danação também: quando parar de ler e voltar à escrever? Os amigos ainda me diziam “Leia Proust, leia Gide”; eu lia apenas um francês, traduzido para o português e o inglês: Barthes. Com sua deliciosa indefinição, sua mãe quase mãe mesmo. “Leia Genet, então”. Eu ainda, e ao invés, continuava a ler o filho de Henriette, pura *jouissance* e morte, a diferença sem vergonha, um flutuar contra a corrente feito como no finalzinho do conto. E o conto se avolumava com cada leitura agora coletiva a cada semestre acadêmico: alguns alunos (os mesmos que franziam o cenho quando ouviam falar de Walt Whitman) preferiam não ler, preferiam não entender, preferiam não discutir, preferiam que o conto nem tivesse sido escrito (alunos que também preferiam não ler Melville, é claro). Esses mesmíssimos alunos faziam caretas quando liam Zora Neale Hurston ou Toni Morrison. Que não era inglês, que língua estranha é essa, onde estava Shakespeare? Mas não, pelo amor de Deus não, aquele shakespeare não, não o shakespeare da maioria dos sonetos, o Shakespeare de não-ser. O conto, no entanto, se acompanhava de outros textos (o personagem *Leonel*, inclusive, com seu irmão mais irreal mas mais afortunado, menos à margem, mais aparentemente masculino, seu irmão *Maurice*), textos raros mas canônicos (Você quer terminar um curso de Letras e não saber quem é Allen Ginsberg? “É por isso que eu detesto poesia”): Hart Crane⁴ de mãos dadas com Wystan Hugh Auden e Langston Hughes e Alice Walker.

De tão lido, de quase convivido, esse conto familiar, contemporâneo (morte e suicídio) como um final infeliz, precisava sair da intimidade sem fim de um leitor com seu livro e se tornar um outro texto.

⁴ Que cometeu suicídio aos 32 anos, se atirando ao mar de um navio no Golfo do México, numa viagem do México a Nova York, no dia 27 de abril de 1932. *Seu corpo nunca foi encontrado*. O poeta brasileiro Vinícius de Moraes escreveu um poema em 1953 chamado “O poeta Hart Crane suicida-se no mar” que contém os versos: “Que frouxos de zombaria/Não ouviste, ainda desperto/As estrelas que por certo/Cochichavam luz macia?”. (MORAES, 2012, p. 15) (Anexo E)

A tradução se movendo das notas em guardanapos, dos espaços entre os parágrafos, da cola das notas *post-it*, dos recibos de compras, das marcações em amarelo já desbotadas para um lugar nunca definitivo, mas que em algum momento, se lida, se essa quase tradução fosse lida por uma outra pessoa, alguma coisa outra já poderia ser chamada. Exceto uma tradução final, é claro. Pois tal coisa não existe, será sempre ainda e quase.

Because every first translation is ...imperfect and, so to speak, impure. It is imperfect because translation defectiveness and the impact of "norms" appear often heavily, and it is impure because it is both an introduction and a translation. (BERMAN, 2009, p. 67)

O desenho da tradução, seu projeto (BERMAN, 2009, p. 58-62), foi mudando a cada revisão mas manteve uma certa posição: que o texto mostrasse esse Forster sem ambiguidades e rodeios ou subtextos (nem Wilde, nem Conrad aqui); sem necessidade de tornar o texto mais “queer”⁵ do que ele já é e obviamente sem nenhuma vontade de normalizá-lo, de controlar suas munhecas. Isso motivado por uma prática anti-homofóbica clara, uma vontade de quebrar esse silêncio e mostrar o que se quer sempre invisível e no passado. Um público leitor novo que resgate esse outro Forster, que o retraduz e o resignifique quantas vezes for preciso para que ele continue como que presente. Essa consciência que Sontag vê assim e simplesmente:

Literary translation, I think, is preeminently an ethical task, and one that mirrors and duplicates the role of literature itself, which is to extend our sympathies; to educate the heart and mind; to create inwardness; to secure and deepen the awareness (with all its consequences) that other people, people different from us, really do exist. (2007, p. 175-6)

E Lefevere (2007, p. 183): “Se um escritor deixa de ser reescrito, seu trabalho será esquecido”. Mais que ensaios e resenhas, a tradução

⁵ “[Q]ueer does not name some natural kind or refer to some determinate object; it acquires its meaning from its oppositional relation to the norm. Queer is by definition whatever is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. There is nothing in particular to which it necessarily refers. (HALPERIN, 1995, p. 62.)

parece ser a responsável por essa missão. Ultimamente um dos meus livros de cabeceira (MCLEAN, 2011) me provou que é assim⁶. Tantos outros textos sobre esse barco (embora ainda poucos) se seguiram que eu acabei esperando que uma tradução do conto se materializasse. Até que tive a chance em 2010 de mais uma vez retornar ao texto e novamente ser seduzido por ele: mas dessa vez eu peguei o presente e agarrei: a experiência tão outra, não existe mais *Volver a los diecinueve*, embora a intuição e a ingenuidade, nunca importa a idade, gritam tão mais que a experiência, essa inconsciência saltando no círculo: porque são as traças que mais sabem do tecido. O que eu ainda não sabia ia acabar sabendo; a vaidade era uma visibilidade que eu ia tentar de alguma forma evitar e o texto de Forster teria que ser o barco de onde qualquer outra coisa começaria a surgir novamente, esse outro barco tão especular, essa ela própria tradução. Portanto, para que esses murmúrios não se calem, não sosseguem em mudez e não se aquietem em silêncio. Então que assim seja. Que o encontro com o conto gere um outro conto que, mesmo depois de tanto tempo, ainda pareça com a memória (ou a ficção) do prazer da leitura primeira. Que numa noite calma e mútua, o silêncio suave seja quebrado por esse outro barco batendo nas ondas e tornando possível o que alguém sempre dirá que não. As coisas são sempre um pouco diferentes, indeterminadas, em movimento.

⁶ “We have still not learned to make love, to breathe in the pollen of life, to strip off death’s mantle of guilt and debt.” (MCLEAN, 2011, p. 67)

2 EDWARD MORGAN FORSTER E *THE OTHER BOAT*

I would like your opinion, Ada, and yours, Cordula, on the following literary problem. Our professor of French literature maintains that there is a grave philosophical and hence artistic, flaw in the entire treatment of the Marcel and Albertine affair. It makes sense if the reader knows that the narrator is a pansy, and that the good fat cheeks of Albertine are the good fat buttocks of Albert. It makes none if the reader cannot be supposed, and should not be required, to know anything about this or any other author's sexual habits in order to enjoy to the last drop a work of art. My teacher contends that if the reader knows nothing about Proust's perversion, the detailed description of a heterosexual male jealously watchful of a homosexual female is preposterous because a normal man would be only amused, tickled pink in fact, by his girl's frolics with a female partner. The professor concludes that a novel which can be appreciated only by quelque petite blanchisseuse who has examined the author's dirty linen is, artistically, a failure. Vladimir Nabokov, *Ada, or Ardor: A Family Chronicle*

O escritor inglês Edward Morgan Forster (mais conhecido como E.M. Forster) morreu aos 91 anos de idade em 7 de junho de 1970, 46 anos após ter publicado seu último romance, *A Passage to India*. Publicado postumamente em 1972, *The other boat* (FORSTER, 1987) é parte do livro de contos *The Life to come and other stories*, até o momento um dos poucos livros do autor não traduzidos para a língua portuguesa. O editor e autor da introdução desse livro, Oliver Stallybrass, em um parágrafo, sumariza a sua história de publicação e comenta:

Equal in achievement [with 'The life to Come'] is 'The Other Boat', which in the course of composition underwent (a) radical change ... The first session, written probably around 1913, was intended as the opening of a novel which at an early stage got bogged down and abandoned. In 1948, indeed, this chapter was published in *The Listener* as 'Entrance to an Unwritten Novel'; and when, nearly a decade later, Forster decided to use it as

the opening of a story with a homosexual twist he headed the continuation 'Exit from an Unwritten Novel'. (...) almost the entire action of 'The Other Boat' takes place within a single night, in a cramped cabin of a P. and O. liner. The sexual play is here exceptionally well realized: no fantasy coupling but a totally convincing relationship between two characters drawn as sharply, and with as sure an ear for the particular tone of voice, as any in Forster's work. (The letter beginning 'Hullo the Mater!' is a tiny masterpiece in itself.) Very remarkable, too, and most original in conception, is the long post-coital conversation, with its mixture of tenderness, scheming, and mutual incomprehension, its subtle shifts of moods that lead to disaster. And the grim irony of the concluding paragraph forms a worthy finale to Forster's fiction. (STALLYBRASS, 1987, p. 20)

P.N. Furbank, em 1977, publica a primeira biografia de Forster, em dois volumes e mais de 600 páginas. Apenas algumas páginas são dedicadas ao conto, onde Furbank comenta sua gênese, história de publicação e lembra conversas com Forster sobre o mesmo:

Forty years before [1955], he [Forster] had written the first chapter of a novel, never to be continued, in which he depicted an 'Anglo-Indian' Family—a widow, Mrs March, and her young children—returning on a boat from India. The children, with their mother's grudging permission, take up with a half-caste playmate, called 'Cocoanut'. At first, being white *Sahibs*, they order Coco about, which he rather enjoys. Then they let him lead them off on a mysterious game or errand of his own invention, and their mother catches sight of them on a distant deck, playing hatless in the mid-day sun. It is still the era of the solar *topi* and of the fear of sunstroke, and she rushes off to put a stop to their game, becoming involved in a curious little drama, full of confusion and cross-purposes. Suddenly, hot, tired and worried about the future, she becomes hysterical and vents her hysteria in rage against the half-caste (...). Forster came upon the

manuscript during his move to Cambridge and showed it to [Joe] Ackerley, who was impressed by it and published it in the *Listener* ('Entrance to an Unwritten Novel', *Listener*, 23 December 1948). Forster thought well of it himself, and, over the next few years, his mind continued to run on the characters—on that triangle of the mother, her eldest son Lionel and the half-caste, 'Cocoanut'. What would have happened, he asked himself, if Lionel and Coco had met again in adult life and the faint attraction between them had revived and turned into a sexual affair? It was a different development from the one planned originally, but quite plausible. (...) He found himself with the plot, not of a novel but of a long, tragic short story, and, during the summer of 1956, he decided to try writing it. It was a different sort of writing from his facetious short stories, and to begin with he doubted his powers. He need not have doubted. To his excitement, he found he was producing something at his very best level and, in a way, of a new kind for him. This story, published posthumously as 'The Other Boat', occupied him intermittently over the next year or two.

I will continue here with my diary:

2.4.57. M. is writing a long short story, a sequel to his fragment of forty years before about children on board a ship returning from India. The half-caste, ten years later, is determined to get the English officer, the 'marvellous creature', and arranges for them to share a cabin... 'It is easy to write tragedy, I find', M. said. 'No need to tidy everything up as you have to do with comedy.' (...)

29.8.57. M last night, worried whether his story might not seem too 'clinical', especially when it came to the mother. He said you could only depict people *enjoying* making love if it was within the framework of tragedy. (...)

6. 3. 58. M. to the flat tonight. He said Joe Ackerley had objected to the letter with which his new story begins. If the young man remembered all his mother had said and thought about Coco (the

half-caste), he wouldn't have written this letter. 'Of course he wouldn't,' said M. 'But then one is up against the trouble of story-telling, and has to use devices. Not that Joseph Conrad didn't resort to far worse.' (He chuckled gleefully.) (...)

23.3.58. M. came to collect his story, which I had been retyping. I said that I guessed that the added violence in the new climax was what he had originally intended: he said 'No, I've been unstable about it all the time.' (...)

21.10.58. (...) Said he thought the tragic theme of 'The Other Boat'—two people made to destroy each other—was more interesting than the theme of salvation...' (FURBANK, 1981, Volume II, p. 301-303)

Uma outra biografia de Forster, essa com pouco mais de 400 páginas, é publicada em 2010. Em apenas três parágrafos, Wendy Moffat, reconta a história de Furbank acima e comenta: 'Dark, erotic, "The other Boat" was one of the stories that Christopher Isherwood and John Lehmann would marvel over. It was published two years after Morgan's death.' (MOFFAT, 2011, p. 304). Moffat, no entanto, chega a algumas conclusões apressadas sobre o conto; ela, por exemplo, afirma que coconut, já adulto, seduz Lionel como uma vingança (aos insultos que ele recebeu da Sra March quando era uma criança). O próprio Furbank, em uma introdução a uma coletânea de contos de Forster, afirma, entre outras coisas, sobre o conto:

Structurally, the story is masterly. So much is expressed – the whole conception of Lionel as, in several senses, between two worlds – by the simple opposition of deck to cabin: the deck where Lionel's 'light military guffaw' rings out among his bridge-playing Anglo-Indian compeers, and the cabin where Cocomanut lies scheming. With what subtle effect, too, the ship's motion, the symbol of ceaseless change, is quietly but repeatedly registered, taking on a quasi-magical significance in the final detail concerning Cocomanut's dead body. (FURBANK, 1985, p. 13,14)

A vida de Forster, aparentemente, após a sua morte, tem gerado mais discussões que a sua obra. Além das biografias acima citadas, dois romances foram publicados recentemente, ambos baseados em fatos da vida do autor (ROBERTS, 2012 e GALGUT, 2014). A biografia de Moffat (2011, 3) começa com um prólogo intitulado “Start with the Fact That He was Homosexual”; o romance de Bertha Roberts ficcionaliza muito livremente a relação entre Forster e seu companheiro de 40 anos Bob Buckingham (narrada principalmente por ninguém menos que a esposa do policial) e o livro de Damon Galgut explora a vida gay de Forster na Inglaterra, Egito e Índia entre 1910 e 1924, exatamente os 14 anos em que o autor não escreveu nenhum texto de ficção (mas o livro também mostra o processo de criação de dois romances de Forster: *Maurice* e *A Passage to India*); o livro de Galgut é basicamente uma biografia romanceada e o autor cita todas as fontes no final. Há, inclusive, um trecho que parece ser uma referência (embora com uma reviravolta inesperada; uma troca de papéis) a *The Other Boat*:

[O]f the incident, which had occurred nearly two weeks before, at Port Said. A strange story had gone around the ship: the Indian had reported his cabin-mate to the steward for wanting to throw him overboard, but then the two of them had made it up and became friends again. (GALGUT, 2014, p. 15)

Diferente do final do século passado, quando 6 filmes foram adaptados de seus romances—incluindo seu romance póstumo *Maurice*—entre 1984 e 2007 (*A passage to India*, dirigido por David Lean, em 1984; *Maurice*, em 1987, *Howard’s end* em 1992 e *A room with a view*, de 1996—todos dirigidos por James Ivory; *Where angels fear to tread*, dirigido por Charles Sturridge, em 1991 e, finalmente, *A room with a view*, novamente em 2007, desta vez um filme para a televisão, dirigido por Nicholas Renton).

Em uma resenha do livro de contos (*The life to come and other stories*) de 1980, Michael N. Stanton e Grant Crichfield apenas escrevem um resumo da história, citando vários trechos, e comentam *The other boat* ao longo de quatro páginas, destacando o “grim realism” (CRICHFIELD; STANTON, p. 46) do conto, que consideram “[t]he most powerful story in the collection” (47), e “[F]orster’s fullest presentation of the image of the ideal relationship and of that relationship’s disastrous course in reality” (47).

Tamera Dorland (1995) examina o conto em um artigo bastante minucioso de 24 páginas, que enfatiza a voz da mãe como a voz da lei e da autoridade internalizada pelo personagem Lionel, uma voz dessexualizada e descorporificada— “[t]he narrative of Lionel March reconstitutes the biological mother as an internalized voice of conscience.” (DORLAND, 1995, p. 478) — e lê o texto de Forster como reticente, rico em subterfúgios e eufemismos e preso às proibições do período pós-guerra no que diz respeito à homossexualidade. O artigo, mais tarde republicado como um capítulo do livro *Queer Forster* (1997), está cheio de *insights* relacionados aos termos e expressões presentes no conto (“m’m”, “Mater”, “Lion”), embora algumas dessas observações beirem a superinterpretação: “[T]he half-caste’s vocalic mispronunciation of “ship” in itself betrays a biblical notion of bestial sodomy...” (DORLAND, 1995, p. 484). A autora também vê o final do conto como uma consequência óbvia das limitações de Forster no que diz respeito ao tema (da homossexualidade).

María Angeles Toda Iglesia (1998) discute como Forster mostra, questiona e subverte, mesmo que parcialmente, o discurso imperialista britânico no conto, desde o seu início: “[I]n a few paragraphs (...) many of the recurrent imperial topics on which this brilliantly constructed story is structured will have been introduced and reversed.” (IGLESIA, 1998, p. 215). O artigo faz uma série de análises meticulosas do espaço (o barco, o mar, os pontos geográficos, a Inglaterra), dos personagens (seus nomes, apelidos, o “leão” e o “macaco”), e, sobretudo, da linguagem como elementos transgressores que vão, finalmente, desestabilizar e frustrar as expectativas do leitor. O final trágico é novamente visto como uma falha, uma derrota contra os discursos, violentos e poderosos, da homofobia e da masculinidade.

Da Silva (1998) analisa, entre outras coisas, o confronto entre as noções de identidade dos protagonistas: identidade fixa em *Lionel* e sempre mutante em *Cocoanut*, *Cocoanut* sendo o elemento desestabilizador do senso de integridade do jovem inglês. Aldrich (2003) cita o conto como “uma das afirmações mais fortes de Forster em favor da emancipação sexual pessoal e sua denúncia mais intensa do imperialismo” (p. 325).

Assim como Iglesia, Mariam Pirbhai (2006) cita Dorland, mas discorda que o autor use uma *estilística da evasão* para evitar uma explicitação sexual e enfatiza a visão não-imperialista, não-racista e subversiva de Forster: *Cocoanut*, para ela, derrota as construções imperialistas de pureza racial e sexual. *Cocoanut* e *Lionel* estão tão inconscientemente ligados na narrativa e na própria construção do texto

de Forster que “their identities become as blurred as the line between pleasure and pain” (PIRBHAI, 2006, p. 357) e cita as mudanças de foco narrativo como um exemplo da natureza intersubjetiva e sempre mutável da relação de poder racial e sexual entre as personagens.

O conto é também citado ao longo das mais de quinhentas páginas do livro sobre Forster, Melville e Britten, que afirma quase que resumidamente a razão do tão criticado final infeliz: “Internalised homofobia, in combination with guilt over the transgression of race, culture, and class boundaries, is responsible for the catastrophe of ‘The Other Boat.’” (ROCHLITZ, 2012, p. 316). Além das comparações com *Billy Buddy*, o livro e a ópera de Britten, o conto também é comparado com outras obras de Forster:

“The Other Boat” shows certain structural similarities to *A Passage to India*, not only in its subject-matter of a doomed cross-cultural encounter between two men (in the unpublished short story’s case, this relationship is openly erotic, rather than merely deeply friendly like that between Aziz and Fielding), but also in its use of multiple narrative points of view, and, thus, in its foregrounding of the relativity of any one individual’s perception of reality. Far from judging or condemning either young man’s attitude, Forster makes his short story a study of the mechanisms that work towards the tragic failure of this relationship – a failure which is brought about by the clash of two contrasting personalities who are, moreover, shaped by cultural and social concepts and prejudices that, in Lionel’s case, run contrary to his personal proclivities. (ROCHLITZ, 2012, p. 315)

O tão criticado final infeliz me parece uma consequência do ódio de Lionel. Não que Lionel odeie Cocoanut mas definitivamente Lionel se odeia⁷. Mais que ódio, temos uma mistura de vergonha, culpa, nojo e obviamente homofobia, afinal Lionel é quem diz que, se soubesse dos gostos de Cocoanut na Inglaterra ele jamais o teria tocado sequer com

⁷ I you were, like me, at an all-boys’ boarding school in the fall of 1960, you felt utterly alone—you trusted no one, least of all another boy your age—and you loathed yourself. I’d always been lonely, but self-hatred is worse than loneliness. (IRVING, 2013, p. 165)

uma pinça (FORSTER, 1987, p. 212). Se vê que é bem mais que uma antipatia inglesa:

[A]nd in one of Forster's last fictions, 'The Other Boat' (written around 1957-8), a race-crossing, homosexual love affair ends tragically as the result not of intolerant authorities, but of a young gay Englishman's internalisation of the English antipathy to homosexuality. The shipboard affair between the young English officer, Lionel March, and his mixed-race lover, Coconut, eventually provokes within March a psychic backlash. Overwhelmed by guilt, he terminates the affair, inciting Cocoa to bite back (literally) and March to strangle his lover and throw himself overboard.

(PEPPIS, 2007, p. 58)

Assim se aproximando lentamente da obra canonizada de Forster, *The other boat*, ainda tão à margem, aos poucos está se tornando mais visível e mais lido (menos isolado, desigual) e discutido. Mais importante, que o conto, traduzido e reescrito em outra língua, vá se avolumando e apague a asfixia e o silêncio que rodeiam seu tema, que condenam seus próprios personagens a uma vida de gestos medidos, policiados, uma existência à margem, de palavras estranguladas; uma ausência de identidade, de reconhecimento de afinidades⁸. Que o conto contribua para a formação de um novo cânone, um cânone (queer?) onde caibam todas as narrativas: um cânone que inclua todos os desejos, todas as sexualidades. Forster ao lado de um conto de Annie Proulx⁹, por exemplo; de Cavafy que ele tanto admirava, de seu amigo Christopher Isherwood. Forster em um cânone maior, central e, finalmente, em um cânone periférico, mas inclusivo, onde qualquer leitor se reconheça independente

⁸ Franklin, o primeiro personagem negro da série de tiras de jornal regulares *Peanuts*, escrito e desenhado pelo cartunista americano Charles Schulz, por exemplo, só teve sua primeira aparição em 31 de julho de 1968. Se a lógica do apagamento das diferenças continuar não sei se algum dia teremos *um mainstream comic book* com um personagem gay.

⁹ "Brokeback Mountain" (PROULX, 1999, p. 251-283) Outro texto que termina em tragédia e silêncio, culpa e solidão. Só que a morte não é causada por nenhum dos dois personagens principais. Depois de traduzido para o cinema em 2005 viraria um "fenômeno". Mas um fenômeno que não abriu portas culturais nem para o cinema—mais filmes centrados em personagens marginalizados, nem para a literatura. O tema dos cowboys apaixonados, no entanto, é mais antigo do que pensa, como no poema "The lost pardner", de Clark Bladger, de 1919. (Anexo 7)

de raça, sexo, nacionalidade, língua. Um cânone de conciliação, como uma manhã Cabralina ou uma noite Cortazariana onde caibam todos:

[B]asta entrar em la noche pelirroja, aspirar profundamente um aire que es puente y caricia de la vida, habrá que seguir luchando por lo inmediato, compañero, porque Hölderlin há leído a Marx y no olvida; pero lo abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso e reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad.(CORTAZAR, 1972, p. 78)

3 O OUTRO BARCO

En	Pt
THE OTHER BOAT	O OUTRO BARCO
I	I
‘COCOANUT, come and play at soldiers.’	‘COCO, venha brincar de soldado.’
‘I cannot, I am beesy.’	‘Eu não posso, eu tô cheeio.’
‘But you must, Lion wants you.’	‘Mas tu tem que vim, Leo quer você.’
‘Yes, come along, man,’ said Lionel, running up with some paper cocked hats and a sash. It was long long ago, and little boys still went to their deaths stiffly, and dressed in as many clothes as they could find.	‘É, vem com a gente, cara,’ disse Leonel, correndo com alguns chapéus de papel e uma faixa. Isso foi há tanto tanto tempo, e meninos ainda iam para a morte firmes, e vestidos com tantas roupas quanto podiam encontrar.
‘I cannot, I am beesy,’ repeated Cocoanut.	‘Eu não posso, eu tô cheeio,’ repetiu Coco.
‘But man, what are you busy about?’	‘Mas cara, tu tá tão cheio de quê?’
‘I have soh many things to arrange, man.’	‘Eu tenho muintas coisas pra arrumar, cara.’
‘Let’s leave him and play by ourselves,’ said Olive. ‘We’ve Joan and Noel and Baby and Lieutenant Bodkin. Who wants Cocoanut?’	‘Vamos deixar ele e brincar só a gente,’ disse Olívia. ‘Nós temos Joana e Noel e Bebê e o tenente Bodkin. Quem quer Coco?’
‘Oh, shut up! I <i>want</i> him. We must have him. He’s the only one who falls down when he’s killed. All you others go on fighting long too long. The battle this morning was a perfect fast. Mother said so.’	‘Ah, cala a boca! Eu <i>quero</i> ele. A gente tem que ter ele. Ele é o único que cai quando ele morre. Todos vocês continuam lutando por muito, muito tempo. A batalha hoje de manhã foi um fastio ⁱ total. Mãe que disse.’
‘Well, I’ll die.’	‘Bem, eu morro então.’

‘So you say beforehand, but when it comes to the point you won’t. Noel won’t. Joan won’t. Baby doesn’t do anything properly — of course he’s too little — and you can’t expect Lieutenant Bodkin to fall down. Cocoanut, man, do.’	‘Tu diz isso agora, mas na hora tu não vai. Noel não vai. Joana não vai. Bebê não faz nada do jeito certo—é claro que ele é muito pequeno—e tu não pode esperar que o tenente Bodkin caia. Coco, cara, vamos.’
‘I — weel — not.’	‘Eu—vô-ô—não.’
‘Cocoanut cocoanut cocoanut cocoanut cocoanut cocoanut,’ said Baby.	‘Coco coco coco coco coco,’ disse Bebê.
The little boy rolled on the deck screaming happily. He liked to be pressed by these handsome good-natured children. ‘I must go and see the m’m m’m m’m,’ he said.	O menininho rolava no convés gritando alegremente. Ele gostava de ser pressionado por essas crianças bonitas e bondosas. ‘Eu tenho que ir e ver os m’m m’m m’m,’ ele disse.
‘The what?’	‘Os o-quê?’
‘The m’m m’m m’m. They live—oh, so many of them—in the thin part of the ship.’	‘Os m’m m’m m’m. Eles vivem—oh, bem muito deles—na parte estreita do navio.’
‘He means in the bow,’ said Olive. ‘Oh, come along, Lion. He’s hopeless.’	‘Ele quer dizer na proa,’ disse Olívia. ‘Oh, vem, Leo. Ele não tem jeito.’
‘What are m’m m’m m’m?’	‘O que é m’m m’m m’m?’
‘M’m.’ He whirled his arms about, and chalked some marks on the planks.	‘M’m’. Ele rodopiou seus braços e desenhou com giz umas marcas nas tábuas do navio.
‘What are those?’	‘O que são eles?’
‘M’m.’	‘M’m.’
‘What’s their name?’	‘Qual o nome deles?’
‘They have no name.’	‘Eles não têm nome’
‘What do they do?’	‘O que eles fazem?’
‘They just go so and oh! And so—ever—always—’	‘Eles só vão e oh! E assim—desde sempre—e para sempre—’
‘Flying fish? ... Fairies? ... Noughts and crosses?’	‘Peixes voadores? ... Fadas? ... Jogo da velha?’
‘They have no name.’	‘Eles não têm nome.’

‘Mother!’ said Olive to a lady who was promenading with a gentleman, ‘hasn’t everything a name?’	‘Mãe!’ Disse Olívia para uma dama que estava passeando com um cavalheiro, ‘Tudo não tem nome?’
‘I suppose so.’	‘Eu suponho que sim.’
‘Who’s this?’ asked the lady’s companion.	‘Quem é esse?’ Perguntou o acompanhante da senhora.
‘He’s always hanging on to my children. I don’t know.’	‘Ele está sempre na companhia dos meus filhos. Sei não.’
‘Touch of the tar-brush, eh?’	‘Um pouco pincelado no piche, hein?’
‘Yes, but it doesn’t matter on a voyage home. I would never allow it going to India.’ They passed on, Mrs March calling back, ‘Shout as much as you like, boys, but don’t scream, don’t scream.’	‘É, mas nem importa, já que estamos numa viagem para casa. Eu jamais permitiria se estivéssemos indo para a Índia.’ As crianças passaram e a Sra. March disse, ‘Falem alto tanto quanto quiserem, meninos, mas não berrem, não berrem.’
‘They must have a name,’ said Lionel, recollecting, ‘because Adam named all the animals when the Bible was beginning.’	‘Eles têm que ter um nome,’ disse Leonel, lembrando, ‘porque Adão deu um nome a todos os animais quando a Bíblia estava começando.’
‘They weren’t in the Bible, m’m m’m m’m; they were all the time up in the thin part of the sheep, and when you pop out they pop in, so how could Adam have?’	‘Eles não estavam na Bíblia, os m’m m’m m’m; eles estavam o tempo todo na parte mais estreita do navilho, e quando tu sai pra fora eles entram pra dentro, então como era que Adão ia fazer?’
‘Noah’s ark is what he’s got to now.’	‘A arca de Noé é o que ele tem agora.’
Baby said ‘Noah’s ark, Noah’s ark, Noah’s ark,’ and they all bounced up and down and roared. Then, without any compact, they drifted from the saloon deck on the lower, and from the lower down the staircase that led to the forecstle, much as the weeds	Bebê disse, ‘Arca de Noé, Arca de Noé, Arca de Noé,’ e eles todos pularam para cima e para baixo e fizeram barulho. Aí, sem fazerem qualquer acordo, passaram todos do salão do convés para o convés mais baixo, e de lá escada abaixo até o castelo da proa, como se fossem as algas e as águas-vivas que estavam

<p>and jellies were drifting about outside in the tropical sea. Soldiering was forgotten, though Lionel said, ‘We may as well wear our cocked hats.’ They played with a fox-terrier, who was in the charge of a sailor, and asked the sailor himself if a roving life was a happy one. Then, drifting forward again, they climbed into the bows, where the m’m m’m m’m were said to be.</p>	<p>passando lá do lado de fora, no mar tropical. Brincar de soldado foi esquecido, embora Lionel tenha dito, ‘Nós podemos também usar nossos chapéus de soldado.’ Eles brincaram com um Fox Terrier que um marinheiro estava tomando conta, e perguntaram a esse mesmo marinheiro se uma vida errante era uma vida feliz. Então, avançando novamente, subiram na proa, onde disseram que os m’m m’m m’m estavam.</p>
<p>Here opened a glorious country, much the best in the boat. None of the March children had explored there before, but Coccoanut, having few domesticities, knew it well. That bell that hung in the very peak—it was the ship’s bell and if you rang it the ship would stop. Those big ropes were tied into knots—twelve knots an hour. This paint was wet, but only as far as there. Up that hole was coming a Lascar. But of the m’m m’m he said nothing until asked. Then he explained in offhand tones that if you popped out they popped in, so that you couldn’t expect to see them.</p>	<p>Aqui se abria um lugar glorioso, definitivamente o melhor do barco. Nenhuma das crianças da família March o tinha explorado antes, mas Coco, tendo poucas obrigações familiares, o conhecia bem. Aquele sino suspenso no ponto mais alto—era o alarme do navio e se você o tocasse o navio iria parar. Aquelas cordas grandes eram amarradas em nós—doze nós por hora. Essa tinta estava molhada, mas somente até ali. Daquele buraco estava saindo um Lascarim. Mas dos m’m m’m ele não disse nada até que perguntaram. Aí ele explicou, de um modo improvisado, que se você saísse pra fora eles entrariam pra dentro, daí que você não podia ter esperança em ver eles.</p>
<p>What treachery! How disappointing! Yet so ill-balanced were the children’s minds that they never complained. Olive, in whom the instincts of a lady were already awaking, might have said a few</p>	<p>Que traição! Que pena! No entanto tão desequilibradas eram as mentes das crianças que elas nunca se queixavam. Olívia, em quem os instintos de uma dama já estavam acordando, poderia ter dito umas poucas e bem escolhidas palavras,</p>

<p>well-chosen words, but when she saw her brothers happy she forgot too, and lifted Baby up on to a bollard because he asked her to. They all screamed. Into their midst came the Lascar and laid down a mat for his three-o'clock prayer. He prayed as if he was still in India, facing westward, not knowing that the ship had rounded Arabia so that his holy places now lay behind him. They continued to scream.</p>	<p>mas quando ela viu seus irmãos felizes também esqueceu, e levantou Bebê até o poste de amarração porque ele pediu a ela. Eles todos gritavam. Do meio deles veio o Lascarim e colocou no chão um tapete para a sua oração das três horas. Ele rezava como se ainda estivesse na Índia, com o rosto virado para o oeste, sem saber que o navio tinha rodeado a Península Árabe e, portanto, seus lugares sagrados agora estavam atrás dele. Eles continuaram a gritar.</p>
<p>Mrs March and her escort remained on the salon deck, inspecting the approach to Suez. Two continents were converging with great magnificence of mountains and plain. At their junction, nobly placed, could be seen the smoke and the trees of the town. In addition to her more personal problems, she had become anxious about Pharaoh. 'Where exactly was Pharaoh drowned?' she asked Captain Armstrong. 'I shall have to show my boys.' Captain Armstrong did not know, but he offered to ask Mr Hotblack, the Moravian missionary. Mr Hotblack knew—in fact he knew too much. Somewhat snubbed by the military element in the earlier part of the voyage, he now bounced to the surface, became authoritative and officious, and undertook to</p>	<p>A Sra. March e seu acompanhante permaneceram no salão do convés, observando a aproximação de Suez. Dois continentes estavam convergindo com grande magnificência de montanhas e planície. Na junção dos dois, nobremente entre os dois, podiam ser vistas a fumaça e as árvores da cidade. Além dos seus problemas mais pessoais, ela tinha ficado ansiosa em relação ao Faraó. 'Onde exatamente o Faraó foi afogado?', ela perguntou ao Capitão Armstrong. 'Eu terei que mostrar aos meus meninos.' O Capitão Armstrong não sabia, mas se ofereceu para perguntar ao Sr. Hotblack, o missionário morávio. O Sr. Hotblack sabia—na verdade ele sabia demais. De certa forma esnobado pelos militares na parte inicial da viagem, ele agora voltava à superfície, conhecedor e officioso, e assumiu a tarefa de acordar os pequenos da Sra. March quando</p>

<p>wake Mrs March's little ones when they were passing the exact spot. He spoke of the origins of Christianity in a way that made her look down her nose, saying that the Canal was one long genuine Bible picture gallery, that donkeys could still be seen going down into Egypt carrying Holy Families, and naked Arabs wading into the water to fish; 'Peter and Andrew by Galilee's shore, why, it hits the plumb truth.' A clergyman's daughter and a soldier's wife, she could not admit that Christianity had ever been oriental. What good thing can come out of the Levant, and is it likely that the apostles ever had a touch of the tar-brush? Still, she thanked Mr Hotblack (for, having asked a favour of him, she had contracted an obligation towards him), and she resigned herself to greeting him daily until Southampton, when their paths would part.</p>	<p>eles estivessem passando pelo lugar exato. Ele falou das origens do Cristianismo de um modo que a fez empinar o nariz, dizendo que o Canal era uma genuína e grande galeria de pinturas da Bíblia, que jumentos ainda podiam ser vistos carregando Famílias Sagradas em direção ao Egito, e árabes nus penetrando na água para pescar; 'Pedro e André na costa da Galileia, pois é, bate na linha de prumo da verdade.' Filha de um clérigo e esposa de um soldado, ela não podia admitir que o Cristianismo tivesse alguma vez sido oriental. O que de bom poderia vir do Oriente, e é possível que os apóstolos fossem um pouco pincelados no piche? Ainda assim, ela agradeceu ao Sr. Hotblack (porque, tendo lhe pedido um favor, ela tinha contraído uma obrigação com ele), e se resignou a cumprimentá-lo diariamente até chegarem a Southampton, quando seus caminhos iam se separar.</p>
<p>Then she observed, against the advancing land, her children playing in the bows without their topis on. The sun in those far-off days was a mighty power and hostile to the Ruling Race. Officers staggered at a touch of it, Tommies collapsed. When the regiment was under canvas, it wore helmets at tiffin, lest the rays penetrated the tent. She shouted at her doomed</p>	<p>Então ela observou, contra a terra que avançava, suas crianças brincando na direção da proa, sem os chapéus de cortiça. O sol, naqueles dias tão distantes, era uma força poderosa e hostil com os da Raça Reinante. Oficiais cambaleavam com o seu toque, soldados rasos caíam. Quando o regimento estava embaixo das lonas, usava capacete na hora do almoço com medo de que os raios</p>

offspring, she gesticulated, Captain Armstrong and Mr Hotblack shouted, but the wind blew their cries backwards. Refusing company, she hurried forward alone; the children were far too excited and covered with paint.	penetrassem nas tendas. Ela gritou aos seus descendentes condenados, ela gesticulou e o capitão Armstrong e o Sr. Hotblack gritaram, mas o vento trouxe de volta os seus gritos. Recusando companhia, ela avançou às carreiras, sozinha; as crianças estavam excitadas demais e cobertas de tinta.
‘Lionel! Olive! Olive! What are you doing?’	‘Leonel! Olívia! Olívia! O que vocês estão fazendo?’
‘M’m m’m m’m, mummy—it’s a new game.’	‘M’m m’m m’m, mamãe—é uma brincadeira nova.’
‘Go back and play properly under the awning at once—it’s far too hot. You’ll have sunstroke every one of you. Come, Baby!’	‘Voltem e brinquem de forma apropriada embaixo do toldo agora mesmo—está quente demais. Vocês todos vão pegar insolação, cada um de vocês. Venha, Bebê!’
‘M’m m’m m’m.’	‘M’m m’m m’m.’
‘Now, you won’t want me to carry a great boy like you, surely.’	‘Agora, você não vai querer que eu carregue um garoto grande como você, certamente.’
Baby flung himself round the bollard and burst into tears.	Bebê se lançou e abraçou o poste de amarração e explodiu em lágrimas.
‘It always ends like this,’ said Mrs March as she detached him. ‘You all behave foolishly and selfishly and then Baby cries. No, Olive—don’t help me. Mother would rather do everything herself.’	‘Sempre acaba assim,’ disse a Sra. March enquanto o desvencilhava. ‘Vocês todos se comportam de modo egoísta e tolo e aí Bebê chora. Não, Olívia—não me ajude. Mamãe prefere fazer tudo sozinha.’
‘Sorry,’ said Lionel gruffly. Baby’s shrieks rent the air. Thoroughly naughty, he remained clasping an invisible bollard. As she bent him into a portable shape, another mishap occurred. A sailor—an Englishman—leapt out of the	‘Desculpa,’ disse Leonel asperamente. Os gritos de Bebê preenchiavam o ar. Exhaustivamente endiabrado, ele continuava a abraçar um poste invisível. Enquanto ela tentava dobrá-lo numa forma carregável, outro contratempo ocorreu. Um

<p>hatchway with a piece of chalk and drew a little circle round her where she stood. Cocanut screamed, ‘He’s caught you. He’s come.’</p>	<p>marinheiro—um inglês—pulou da escotilha com um pedaço de giz e desenhou um pequeno círculo ao redor de onde ela estava. Coco berrou, ‘Ele te pegou. Ele chegou.’</p>
<p>‘You’re on dangerous ground, lady,’ said the sailor respectfully. ‘Men’s quarters. Of course we leave it to your generosity.’</p>	<p>‘Você está em terreno perigoso, senhora,’ disse o marinheiro respeitosamente. ‘Zona de homens. É claro que deixamos por conta da sua generosidade.’</p>
<p>Tired with the voyage and the noise of the children, worried by what she had left in India and might find in England, Mrs March fell into a sort of trance. She stared at the circle stupidly, unable to move out of it, while Cocanut danced round her and gibbered.</p>	<p>Cansada da viagem e do barulho das crianças, preocupada com o que ela tinha deixado na Índia e poderia encontrar na Inglaterra, a Sra. March caiu numa espécie de transe. Ela olhava para o círculo estupidamente, incapaz de sair, enquanto Coco dançava à sua volta e macaqueava.</p>
<p>‘Men’s quarters—just to keep up the old custom.’</p>	<p>‘Zona de homens—só pra manter o velho costume.’</p>
<p>‘I don’t understand.’</p>	<p>‘Eu não entendo.’</p>
<p>‘Passengers are often kind enough to pay their footing,’ he said, feeling awkward; though rapacious he was independent. ‘But sure there’s no compulsion, lady. Ladies and gentleman do as they feel.’</p>	<p>‘Os passageiros normalmente são gentis o suficiente para pagar onde pisam,’ ele disse, se sentindo sem graça; embora ganancioso ele era independente. ‘Mas é claro que não há obrigação, senhora. Damas e cavalheiros fazem o que acham certo.’</p>
<p>‘I will certainly do what is customary—Baby, be <i>quiet</i>.’</p>	<p>‘Eu certamente vou fazer o que é o habitual—Bebê, fique <i>quieto</i>.’</p>
<p>‘Thank you, lady. We divide whatever you give among the crew. Of course not those chaps.’ He indicated the Lascar.</p>	<p>‘Obrigado, senhora. Nós dividimos o que quer que a senhora dê com a tripulação. É claro que com certos sujeitos não.’ Ele apontou o Lascarim.</p>
<p>‘The money shall be sent to you. I have no purse.’</p>	<p>‘O dinheiro vai lhe ser enviado. Estou sem bolsa.’</p>

He touched his forelock cynically. He did not believe her. She stepped out of the circle and as she did so Cocoonut sprang into it and squatted grinning.	Ele tocou no seu topete cinicamente. Ele não acreditou nela. Ela saiu do círculo e enquanto saía Coco pulou para dentro dele e acocorou-se dando risada.
‘You’re a silly little boy and I shall complain to the stewardess about you,’ she told him with unusual heat. ‘You never will play any game properly and you stop the others. You’re a silly idle useless unmanly little boy.’	‘Você é um molequinho idiota e eu vou me queixar de você à comissária,’ ela disse a ele com um calor incomum. ‘Você nunca brinca nenhuma brincadeira direito e você detém os outros. Você é um moleque imbecil, malandro, imprestável e afeminado.’
2	2
<i>S.S. Normannia</i>	<i>S.S Normannia</i>
<i>Red Sea</i>	<i>Mar vermelho</i>
<i>October, 191—</i>	<i>Outubro, 191—</i>
Hullo the Mater!	Olá Madre!
You may be thinking it is about time I wrote you a line, so here goes, however you should have got my wire sent before leaving Tilbury with the glad news that I got a last minute passage on this boat when it seemed quite impossible I should do so. The Arbuthnots are in on it too all right, so is a lady Manning who claims acquaintance with Olive, not to mention several remarkably cheery subalterns, poor devils, don’t know what they are in for in the tropics. We make up two Bridge tables	Você deve estar pensando que já era hora de eu ter lhe escrito umas linhas, mas aqui vão, embora você já deva ter recebido meu telegrama, enviado antes de partir de Tilbury, com a boa notícia de que eu consegui uma passagem no último minuto nesse navio quando parecia quase impossível que eu conseguiria. Os Arbuthnots estão também no navio, assim como também uma senhora Manning que diz conhecer Olívia, sem mencionar outros tantos subalternos notadamente alegres, pobres diabos, não sabem o que os esperam nos

<p>every night besides hanging together at other times, and get called the Big Eight, which I suppose must be regarded as a compliment. How I got my passage is curious. I was coming away from the S.S. office after my try in absolute despair when I ran into an individual whom you may or may not remember—he was a kid on that other boat we cleared all out of India on that unlikely occasion ten years ago—got called Cocanut because of his peculiar shaped head. He has now turned into an equally weird youth, who has however managed to become influential in shipping circles, I can't think how some people manage to do things. He dully recognized me—dagoes sometimes have marvelous memories—and on learning my sad plight fixed me up with a (single berth) cabin, so all is well. He is on board too, but our paths seldom cross. He has more than a touch of tar-brush, so consorts with his own dusky fraternity, no doubt to their mutual satisfaction.</p>	<p>trópicos. Nós formamos duas mesas de Bridge toda noite além de nos encontrarmos em outras horas, e sermos chamados de os Oito Grandes, o que suponho, deve ser considerado um elogio. Como eu consegui minha passagem é curioso. Eu estava vindo do escritório da companhia marítima depois da tentativa e em absoluto desespero quando eu esbarrei em um indivíduo de quem você pode ou não se lembrar—ele era um garoto naquele outro navio quando partimos da Índia naquela ocasião improvável há dez anos—chamado de Coco por causa da forma peculiar da cabeça. Ele agora se tornou um jovem igualmente estranho, que, no entanto, conseguiu se tornar influente nos círculos de navegação, eu não imagino como algumas pessoas conseguem fazer essas coisas. Ele me reconheceu imediatamente—esses zés-ninguéns às vezes têm memórias maravilhosas—e sabendo da minha triste situação me arrumou uma cabine (de solteiro), e tudo está bem. Ele está a bordo também, mas nossos caminhos raramente se cruzam. Ele é bem pincelado no piche, então se acompanha da sua irmandade de moreninhos, sem dúvida para satisfação mútua.</p>
<p>The heat is awful and I fear this is but a dull letter in consequence. Bridge I have already mentioned, and there are the usual deck games,</p>	<p>O calor é horrível e eu temo que essa carta esteja chata por causa disso. Do Bridge eu já falei, e tem os jogos normais do convés como apostar no diário de bordo, etc., mas mesmo</p>

<p>betting on the ship's log, etc., still I think everyone will be glad to reach Bombay and get in harness. Colonel and Mrs Arbuthnot are very friendly, and speaking confidentially I don't think it will do my prospects any harm having got to know them better. Well I will now conclude this screed and I will write again when I have rejoined the regiment and contacted Isabel. Best love to all which naturally includes yourself from</p>	<p>assim eu acho que todos vão ficar alegres ao chegar a Bombaim e voltar ao trabalho. O coronel e a senhora Arbuthnot são muito simpáticos, e, cá entre nós, eu não acho que me fará mal conhecê-los melhor. Bem, eu vou concluindo essa missiva e eu lhe escrevo novamente quando eu tiver reintegrado o regimento e entrado em contato com Isabel. Minhas saudações a todos, o que naturalmente a inclui, do</p>
<p>Your affectionate first born,</p>	<p>Seu afetuoso primogênito,</p>
<p>Lionel March.</p>	<p>Leonel March.</p>
<p>P.S. Lady Manning asks to be remembered to Olive, nearly forgot.</p>	<p>P.S. A senhora Manning manda lembranças a Olívia; quase esqueci.</p>
<p>When Captain March had posted this epistle he rejoined the Big Eight. Although he had spent the entire day with them they were happy to see him, for he exactly suited them. He was what any rising young officer ought to be—clean-cut, athletic, good-looking without being conspicuous. He had had wonderful professional luck, which no one grudged him: he had got into one of the little desert wars that were becoming too rare, had displayed dash and decision, had been wounded, and had been mentioned in</p>	<p>Depois do capitão March ter postado essa epístola ele retornou aos Oito Grandes. Embora ele tivesse passado o dia todo com eles, eles estavam felizes em vê-lo, porque ele servia a eles precisamente. Ele era o que todo oficial jovem em ascensão deveria ser—bem definido, atlético, bonito sem ser óbvio. Ele tinha tido uma sorte profissional esplêndida, que ninguém relutou em lhe dar: ele tinha estado em umas das pequenas guerras no deserto que estavam se tornando muito raras, tinha mostrado força e firmeza, tinha sido ferido, e tinha sido mencionado em</p>

<p>despatches and got his captaincy early. Success had not spoiled him, nor was he vain of his personal appearance, although he must have known that thick fairish hair, blue eyes, glowing cheeks and strong white teeth constitute, when broad shoulders support them, a combination irresistible to the fair sex. His hands were clumsier than the rest of him, but bespoke hard honest work, and the springy gleaming hairs on them suggested virility. His voice was quiet, his demeanour assured, his temper equable. Like his brother officers he wore a mess uniform slightly too small for him, which accentuated his physique—the ladies accentuating theirs by wearing their second best frocks and reserving their best ones for India.</p>	<p>ofícios e cedo ganhou seu título de capitão. O sucesso não o tinha estragado, nem ele era vaidoso com sua aparência pessoal, embora ele devesse saber que uma cabeleira farta e loura, olhos azuis, bochechas reluzentes e dentes fortes e brancos representavam, quando ombros largos apoiavam tudo isso, uma combinação irresistível para o sexo frágil. Suas mãos eram mais desajeitadas que o restante, mas denotavam trabalho duro e honesto, e os pelos ondulados e brilhantes sugeriam virilidade. Sua voz era quieta, seu comportamento confiante, seu temperamento equilibrado. Como seus companheiros oficiais, ele usava um uniforme desalinhado e um tanto pequeno para ele, o que acentuava a sua forma física—as damas acentuavam as suas usando seus quase melhores vestidos e reservando seus realmente melhores para a Índia.</p>
<p>Bridge proceeded without a hitch, as his mother had not been given to understand it might. She had not been told that on either side of the players, violet darkening into black, rushed the sea, nor would she be interested. Her son gazed at it occasionally, his forehead furrowed. For despite his outstanding advantages he was a miserable card-player, and he was having wretched luck. As soon as the <i>Normannia</i> entered</p>	<p>O bridge continuou sem problemas, como sua mãe não teria entendido que continuaria. Ela não sabia nem teria se interessado em saber que, em ambos os lados dos jogadores, de cor violeta escurecendo até o negro, corria o mar. Seu filho olhava para ele ocasionalmente, sua testa enrugada. Porque, apesar de suas vantagens notáveis, ele era um jogador de cartas horrível, e estava tendo uma sorte danada. Tão logo o <i>Normannia</i> entrou no Mediterrâneo, ele começou a perder, e a 'sorte</p>

<p>the Mediterranean he had begun to lose, and the ‘better luck after Port Said, always the case’ that had been humorously promised him had never arrived. Here in the Red Sea he had lost the maximum the Big Eight’s moderate stakes allowed. He couldn’t afford it, he had no private means and he ought to be saving up for the future, also it was humiliating to let down his partner: Lady Manning herself. So he was thankful when play terminated and the usual drinks circulated. They sipped and gulped while the lighthouses on the Arabian coast winked at them and slid northwards. ‘Bedfordshire!’ fell pregnantly from the lips of Mrs Arbuthnot. And they dispersed, with the certainty that the day which was approaching would exactly resemble the one that had died.</p>	<p>melhor depois de Porto Said, é sempre assim’, que tinham lhe prometido, nunca chegou. Aqui no Mar Vermelho, ele tinha perdido o máximo que as apostas moderadas dos Oito Grandes lhe tinham permitido. Ele não podia arcar com elas, não tinha meios e deveria estar poupando para o futuro; também era humilhante desiludir a sua parceira: a própria Sra. Manning. Então ele ficou agradecido quando o jogo acabou e os drinques circularam. Eles bebericavam e esvaziavam os copos enquanto os faróis na costa árabe piscavam para eles e deslizavam na direção do norte. ‘Bedfordshire!’ O nome caiu grávido dos lábios da Sra. Arbuthnot. E eles se dispersaram, com a certeza de que o dia que estava se aproximando ia lembrar exatamente esse que tinha morrido.</p>
<p>In this they were wrong.</p>	<p>Nisto eles estavam errados.</p>
<p>Captain March waited until all was quiet, still frowning at the sea. Then with something alert and predatory about him, something disturbing and disturbed, he went down to his cabin.</p>	<p>O capitão March esperou até que tudo estivesse quieto, ainda fitando o mar. Então com algo predatório e alerta nele, com algo perturbador e perturbado, desceu à sua cabine.</p>
<p>‘Come een,’ said a sing-song voice.</p>	<p>‘Entr’áí,’ disse uma voz como se cantando.</p>
<p>For it was not a single cabin, as he had given his mother to understand. There were two berths, and the lower one</p>	<p>Porque não era uma cabine de solteiro, como ele tinha dado a entender a sua mãe. Tinha um beliche, e a cama de baixo era de</p>

<p>contained Cocomat. Who was naked. A brightly coloured scarf lay across him and contrasted with his blackish-greyish skin, and an aromatic smell came off him, not at all unpleasant. In ten years he had developed into a personable adolescent, but still had the same funny-shaped head. He had been doing his accounts and now laid them down and gazed at the British officer adoringly.</p>	<p>Coco. Que estava nu. Um lenço brilhante e colorido estendido sobre ele contrastava com sua pele escura e acinzentada, e um cheiro aromático vinha dele, nem um pouco desagradável. Em dez anos ele tinha se tornado um adolescente bem-apegoado, mas ainda tinha a mesma cabeça com uma forma engraçada. Ele estava fazendo suas contas e agora as largou e olhou para o oficial britânico com um ar de adoração.</p>
<p>‘Man, I thought you was never coming,’ he said, and his eyes filled with tears.</p>	<p>‘Cara, eu achava que tu não tava voltando mais nunca,’ ele disse, e seus olhos se encheram de lágrimas.</p>
<p>‘It’s only those bloody Arbutnotts and their blasted bridge,’ replied Lionel and closed the cabin door.</p>	<p>‘São só aqueles malditos Arbutnotts e seu bridge aborrecido,’ respondeu Leonel, e fechou a porta da cabine.</p>
<p>‘I thought you was dead.’</p>	<p>‘Eu achei que tu tava morto.’</p>
<p>‘Well, I’m not.’</p>	<p>‘Bem, eu não estou.’</p>
<p>‘I thought I should die.’</p>	<p>‘Eu pensei que eu ia morrer.’</p>
<p>‘So you will.’ He sat down on the berth, heavily and with deliberate heaviness. The end of the chase was in sight. It had not been a long one. He had always liked the kid, even on that other boat, and now he liked him more than ever. Champagne in an ice-bucket too. An excellent kid. They couldn’t associate on deck with that touch of the tar-brush, but it was a very different business down here, or soon would be. Lowering his voice, he said: ‘The trouble is we’re not supposed to do this sort of thing under no circumstances</p>	<p>‘Um dia você vai.’ Ele sentou no beliche, pesadamente e com um peso deliberado. O fim da caçada estava à vista. Não tinha sido longa. Ele tinha gostado do garoto sempre, mesmo naquele outro barco, e agora gostava dele mais do que nunca. Champanhe em um balde de gelo também. Um garoto excelente. Eles não podiam se acompanhar no convés com aquela pincelada de piche, mas o negócio era diferente aqui embaixo, ou logo iria ser. Baixando a voz, ele disse: ‘O problema é que não esperam que nós façamos esse tipo de coisa sobre qualquer circunstância, o que você</p>

<p>whatsoever, which you never seem to understand. If we got caught there'd be absolute bloody hell to pay, yourself as well as me, so for God's sake don't make a noise.'</p>	<p>parece nunca entender. Se formos pegos seria o inferno na terra, tanto para você quanto para mim, então pelo amor de Deus não faça nenhum barulho.'</p>
<p>'Lionel, O Lion of the Night, love me.'</p>	<p>'Leonel, Oh Leão da Noite, me ame.'</p>
<p>'All right. Stay where you are.' Then he confronted the magic that had been worrying him on and off the whole evening and had made him inattentive at cards. A tang of sweat spread as he stripped and a muscle thickened up out of gold. When he was ready he shook off old Coconut, who was now climbing about like a monkey, and put him where he had to be, and manhandled him, gently, for he feared his own strength and was always gentle, and closed on him, and they did what they both wanted to do.</p>	<p>'Está bem. Fique onde está.' Então ele encarou a magia que o vinha preocupando ora sim, ora não, à tarde inteira e o tinha deixado distraído no jogo de cartas. Um cheiro de suor se espalhou quando ele se despiu e um músculo tomou corpo dentre os pelos dourados. Quando ele ficou pronto ele se livrou do velho Coco, que estava agarrado nele feito um macaco, e o colocou onde ele tinha que estar, e o imobilizou, gentilmente, porque ele temia sua própria força e era sempre gentil, e se apertou a ele, e eles fizeram o que ambos queriam fazer.</p>
<p>Wonderful, wonnerful...</p>	<p>Esplêndido, esplênido...</p>
<p>They lay entwined, Nordic warrior and subtle supple boy, who belonged to no race and always got what he wanted. All his life he had wanted a toy that would not break, and now he was planning how he would play with Lionel for ever. He had longed for him ever since their first meeting, embraced him in dreams when that was possible, met him again as the omens foretold, and marked him down, spent money to catch</p>	<p>Eles se deitaram entrelaçados, o guerreiro nórdico e o rapazito sutil e sagaz, que não pertencia a nenhuma raça e sempre conseguia o que queria. Toda a sua vida ele tinha desejado um brinquedo que não iria quebrar, e agora ele brincaria com Leonel para sempre. Ele o tinha desejado desde o primeiro encontro, tinha se abraçado a ele em sonhos quando só em sonhos era possível, ele o tinha encontrado como previam as profecias, e tinha apostado nele, tinha gastado</p>

him and lime him, and here he lay, caught, and did not know it.	dinheiro para o pegar e o engaiolar, e aqui estava ele deitado, capturado, e não sabia que estava.
There they lay caught, both of them, and did not know it, while the ship carried them inexorably towards Bombay.	Ali estavam eles, capturados, ambos, e não sabiam, e o navio os carregava inexoravelmente rumo a Bombaim.
3	3
It had not always been so wonderful, wonnerful. Indeed the start of the affair had been grotesque and nearly catastrophic. Lionel had stepped on board at Tilbury entirely the simple soldier man, without an inkling of his fate. He had thought it decent of a youth whom he had only known as a child to fix him up a cabin, but had not expected to find the fellow on board too—still less to have to share the cabin with him. This gave him a nasty shock. British officers are never stabled with dagoes, never, it was to damn awkward for words. However, he could not very well protest under the circumstances, nor did he in his heart want to, for his colour-prejudices were tribal rather than personal, and only worked when an observer was present. The first half-hour together went most pleasantly, they were unpacking and sorting things out before the ship started, he found his childhood's	Não tinha sido sempre assim tão esplêndido, esplênido. Na verdade, o começo do romance tinha sido grotesco e quase catastrófico. Leonel tinha pisado a bordo no porto de Tilbury somente um simples soldado, sem suspeita alguma do seu destino. Ele tinha achado decente de um jovem que ele tinha conhecido quando criança arranjar uma cabine para ele, mas não tinha esperado encontrar o rapaz também a bordo—ainda menos ter que compartilhar a cabine com ele. Isso veio como um choque grosseiro. Oficiais britânicos nunca ficavam na mesma cocheira com zés-ninguéns, nunca, era muito delicado para por em palavras. No entanto, ele não podia nem protestar diante das circunstâncias, nem ele queria, na verdade, porque seus preconceitos de cor eram mais tribais que pessoais, e só funcionavam quando um observador estava presente. A primeira meia hora juntos correu da forma mais agradável, eles estavam desfazendo as malas e arrumando as coisas antes que o navio partisse, ele

<p>acquaintance friendly and quaint, exchanged reminiscences, and even started teasing and bossing him as in the old days, and got him giggling delightedly. He sprang up to his berth and sat on its edge, swinging his legs. A hand touched them and he thought no harm until it approached their junction. Then he became puzzled, scared and disgusted in quick succession, leapt down with a coarse barrackroom oath and a brow of thunder and went straight to the Master of Arms to report an offence against decency. Here he showed the dash and decision that so advantaged him in desert warfare: in other words he did not know what he was doing.</p>	<p>achou o seu conhecido de infância simpático e estranho, trocaram reminiscências, e até começou a fazer pouco e mandar nele como nos velhos tempos, e o menino dava risadinhas, deliciado. Ele pulou para o seu beliche e sentou na beira da cama, balançando as pernas. Uma mão as tocou, e ele não achou errado até que ela se aproximou da junção delas. Aí ele ficou intrigado, apavorado e enojado numa rápida sucessão, pulou pro chão e soltou uma blasfêmia vulgar dos tempos de caserna e com um raio nos olhos foi direto ao oficial encarregado da disciplina relatar uma ofensa contra a decência. Aqui ele mostrou a força e a firmeza que tinham lhe dado tantas vantagens na guerra no deserto: em outras palavras, ele não sabia o que estava fazendo.</p>
<p>The Master at Arms could not be found, and during the delay Lionel's rage abated somewhat, and he reflected that if he lodged a formal complaint he would have to prove it, which he could not do, and might have to answer questions, at which he was never good. So he went to the Purser instead, and he demanded to be given alternative accommodation, without stating any reason for the change. The Purser stared: the boat was chockablock full already, as Captain March must have known. 'Don't speak to me like that,' Lionel stormed,</p>	<p>O oficial encarregado da disciplina não foi encontrado, e, durante a demora, a fúria de Leonel, de alguma forma diminuiu, e ele refletiu que se tivesse registrado uma queixa formal ele teria que prová-la, o que ele não podia, e teria que responder perguntas, o que ele nunca sabia como fazer bem. Então, ele foi ao comissário, e exigiu serem dadas acomodações alternativas, sem dar qualquer razão para a mudança. O comissário de bordo olhou espantado: o barco já estava completamente cheio, como o capitão March já devia saber. 'Não fale comigo desse jeito,' Leonel vociferou, e saiu aos empurrões até</p>

<p>and shouldered his way to the gunwale to see England recede. Here was the worst thing in the world, the thing for which Tommies got given the maximum, and here was he bottled up with it for a fortnight. What the hell was he to do? Go forward with the charge or blow his own brains out or what?</p>	<p>a borda do navio para ver a Inglaterra ficar para trás. Aqui estava a pior coisa no mundo, a coisa que daria a um soldado a pena máxima, e aqui estava ele preso a ela por uma quinzena. O que diabo era pra ele fazer? Ir adiante com a acusação ou explodir seus próprios miolos ou o quê?</p>
<p>On to him thus desperately situated the Arbuthnots descended. They were slight acquaintances, their presence calmed him, and before long his military guffaw rang out as if nothing had happened. They were pleased to see him, for they were hurriedly forming a group of sahibs who would hang together during the voyage and exclude outsiders. With his help the Big Eight came into being, soon to be the envy of less happy passengers; introductions; meetings; drinks; jokes; difficulties of securing a berth. At this point Lionel made a shrewd move: everything gets known in a boat and he had better anticipate discovery. 'I got a passage all right,' he brayed, 'but at the cost of sharing my cabin with a wog.' All condoled, and Colonel Arbuthnot in the merriest of moods exclaimed, 'Let's hope the blacks don't come off on the sheets,' and Mrs Arbuthnot wittier still, cried, 'Of course</p>	<p>Rumo a ele, nessa situação desesperadora, desciam os Arbuthnots. Eles eram apenas conhecidos, a presença deles o acalmou, e logo sua risada leve e militar se espalhou como se nada tivesse acontecido. Eles estavam contentes em vê-lo, porque estavam formando, apressadamente, um grupo de Sahibs que iriam ficar juntos durante a viagem e excluir os intrusos. Com a ajuda dele os Oito Grandes surgiriam, em pouco tempo seriam a inveja dos passageiros menos felizes; apresentações seriam feitas; drinques; nada de dificuldades em assegurar um beliche. Nesse momento, Leonel fez uma jogada perspicaz: tudo acaba sendo conhecido em um barco e era melhor que ele antecipasse as descobertas. 'Eu tenho uma passagem, é claro,' ele zurrou, 'Mas ao custo de dividir minha cabine com um crioulo.' Todos se compadeceram, e o coronel Arbuthnot, no melhor dos humores, exclamou, 'Vamos esperar que manchas pretas não apareçam nos lençóis,' e a Sra. Arbuthnot, ainda</p>

<p>they won't, dear, if it's a wog it'll be the coffees.' Everyone shouted with laughter, the good lady basked in the applause, and Lionel could not understand why he suddenly wanted to throw himself into the sea. It was so unfair, he was the aggrieved party, yet he felt himself in the wrong and almost a cad. If only he had found out the fellow's tastes in England he would never had touched him, no, not with tongs. But could he have he found out? You couldn't tell by just looking. Or could you? Dimly, after ten years' forgetfulness, something stirred in that faraway boat of his childhood and he saw his mother... Well, she was always objecting to something or other, the poor Mater. No, he couldn't possibly have known.</p>	<p>mais espirituosa, 'Claro que não aparecerão, querido, se é um crioulo, serão manchas de café.' Todos gritavam de tanto rir, a boa senhora aquecida nos aplausos, e Leonel não podia entender por que ele subitamente queria se jogar no mar. Era tão injusto, ele era a parte ofendida, no entanto, se sentia do lado errado e quase um bandido. Se ele ao menos soubesse dos gostos do rapaz na Inglaterra ele jamais o teria tocado, não, nem com uma pinça. Mas ele poderia ter descoberto? Ninguém poderia dizer só em ver. Ou poderia? Vagamente, depois de dez anos de esquecimento, algo se agitou naquele barco lá longe de sua infância e ele viu sua mãe... Bem, ela estava sempre contra uma ou outra coisa, pobre Madre. Não, ele possivelmente não poderia ter sabido.</p>
<p>The Big Eight promptly reserved tables for lunch and all future meals, and Cocoanut and his set were relegated to a second sitting—for it became evident that he too was in a set: the tagrag and coloured bobtail stuff that accumulates in corners and titters and whispers, and may well be influential, but who cares? Lionel regarded it with distaste and looked for a touch of the hangdog in his unspeakable cabin-mate, but he was skipping and gibbering on the promenade deck as if</p>	<p>Os Oito Grandes rapidamente reservaram mesas para o almoço e todas as futuras refeições, e Coco e seu grupo foram relegados a uma segunda rodada—porque era evidente que ele também estava em um grupo: o grupo da ralé e dos trapos sujos de cor, que se acumulam nos cantos e gargalham e sussurram, e podem até ser influentes, mas quem se importa? Leonel o considerava com repúdio e procurou por um ar de vergonha no seu inenarrável companheiro de cabine, mas ele estava saltitando e macaqueando no passeio do convés</p>

<p>nothing had occurred. He himself was safe for the moment, eating curry by the side of Lady Manning, and amusing her by his joke about the various names which the cook would give the same curry on successive days. Again something stabbed him and he thought: 'But what shall I do, do, when night comes? There will have to be some sort of showdown.' After lunch the weather deteriorated. England said farewell to her children with the choppiest seas, her gustiest winds, and the banging of invisible pots and pans in the empyrean. Lady Manning thought she might do better in a deckchair. He squired her to it and then collapsed and reentered his cabin as rapidly as he had left it a couple of hours earlier.</p>	<p>como se nada tivesse acontecido. Ele próprio estava seguro por enquanto, comendo caril ao lado da Sra. Manning, e a divertindo com a piada sobre os vários nomes que o cozinheiro daria ao mesmo caril em dias sucessivos. Novamente algo o apunhalou e ele pensou: 'Mas o que farei, <i>que farei</i>, quando a noite chegar?' Terá que haver uma espécie de confronto.' Após o almoço o tempo se deteriorou. A Inglaterra estava se despedindo de suas crianças com suas ondas mais agitadas, seus ventos mais fortes, e o barulho de suas panelas e potes invisíveis no céu. A Sra. Manning achou que estaria melhor numa espreguiçadeira. Ele a escoltou até lá e então caiu esgotado e reentrou na sua cabine tão rapidamente quanto a tinha deixado umas duas horas antes.</p>
<p>It now seemed full of darkies, who rose to their feet as he retched, assisted him up to his berth and loosened his collar, after which the gong summoned them to their lunch. Presently Cocomat and his elderly Parsee secretary looked in to inquire and were civil and helpful and he could not but thank them. The showdown must be postponed. Later in the day he felt better and less inclined to it, and the night did not bring its dreaded perils or indeed</p>	<p>Agora o lugar parecia cheio de negrinhos, que se levantaram prontamente quando ele vomitou, e lhe ajudaram a subir no beliche e afrouxavam seu colarinho, e depois disso o sino soou chamando a todos para o almoço. No momento Cocomat e seu secretário Parsi, um tanto velho, deram uma olhada e perguntaram algo e foram civilizados e prestativos e ele não pôde fazer outra coisa senão agradecer. O confronto tinha sido adiado. Mais tarde durante o dia ele se sentiu melhor e menos inclinado ao tal</p>

<p>anything at all. It was almost as if nothing had happened—almost but not quite. Master Cocanut had learned his lesson, for he pestered no more, yet he skillfully implied that the lesson was an important one. He was like someone who has been refused a loan and indicates that he will not apply again. He seemed positively not to mind his disgrace—incomprehensibly to Lionel, who expected either repentance or terror. Could it be that he himself had made too much fuss?</p>	<p>confronto, e a noite não trouxe medos nem perigos ou mesmo qualquer outra coisa. Foi como se quase nada tivesse acontecido—quase mas não exatamente. Mestre Coco tinha aprendido sua lição, porque ele não importunou mais, embora ele tenha insinuado habilidosamente que a lição não era uma lição importante. Ele estava como alguém a quem fora negado um empréstimo e demonstra que não solicitará novamente. Ele parecia positivamente não se importar com sua desgraça—incompreensivelmente para Leonel, que esperava ou arrependimento ou terror. Poderia ser que ele próprio tivesse feito alarde demais?</p>
<p>In this uneventful atmosphere the voyage across the Bay of Biscay proceeded: It was clear that his favours would not again be asked, and he could not help wondering if he had granted them. Propriety was re-established, almost monotonously; if he and Cocanut ever overlapped in the cabin and had to settle (for instance) who should wash first, they solved the problem with mutual tact.</p>	<p>Nessa atmosfera onde nada ocorria, a viagem sobre o Golfo da Biscaia seguiu: estava claro que seus favores não seriam pedidos, e ele não podia deixar de imaginar o que poderia ter acontecido se ele os tivesse concedido. A decência foi reestabelecida, quase de forma monótona; se ele e Coco alguma vez coincidiam de se encontrar na cabine e tinham que resolver (por exemplo) quem ia se lavar primeiro, eles solucionavam o problema com tato mútuo.</p>
<p>And then the ship entered the Mediterranean.</p>	<p>E assim o navio entrou no Mediterrâneo.</p>
<p>Resistance weakened under the balmier sky, curiosity increased. It was an exquisite afternoon—their first decent weather. Cocanut was leaning</p>	<p>A resistência enfraqueceu embaixo do céu mais suave, a curiosidade aumentou. Era uma tarde perfeita—o primeiro clima decente para eles. Coco estava se inclinando para fora</p>

<p>out of the porthole to see the sunlit rock of Gibraltar. Lionel leant against him to look too and permitted a slight, a very slight familiarity with his person. The ship did not sink nor did the heavens fall. The contact started something whirling about inside his head and all over him, he could not concentrate in after-dinner bridge, he felt excited, frightened and powerful all at once and kept looking at the stars. Cocoa, who said weird things sometimes, declared that the stars were moving into a good place and could bet kept there.</p>	<p>da vigia para ver o rochedo de Gibraltar banhado pelo sol. Leonel se apoiou nele para olhar também e permitiu uma leve, uma muito leve intimidade com sua pessoa. O navio não afundou nem o céu caiu. O contato desencadeou alguma coisa que se pôs a rodopiar dentro da sua cabeça e depois no seu corpo inteiro, ele mal podia se concentrar no bridge depois do jantar, ele se sentia excitado, assustado e forte, tudo ao mesmo tempo e ficava olhando para as estrelas. Cacau, que às vezes dizia coisas estranhas, declarou que as estrelas estavam se movendo para um bom lugar e deveriam ser mantidas lá.</p>
<p>That night champagne appeared in the cabin, and he was seduced. He never could resist champagne. Curse, oh curse! How on earth had it happened? Never again. More happened off the coast of Sicily, more, much more at Port Said, and here in the Red Sea they slept together as a matter of course.</p>	<p>Naquela noite, o champanhe apareceu na cabine, e ele foi seduzido. Ele nunca podia resistir ao champanhe. Maldição, oh maldição! Como nesse mundo poderia isso ter acontecido? Nunca mais. Mais aconteceu ao largo da costa da Sicília, mais, muito mais aconteceu em Porto Said, e aqui no Mar Vermelho eles dormiram juntos naturalmente.</p>
4	4
<p>And this particular night they lay motionless for longer than usual, as though something in the fall of their bodies had enchanted them. They had never been so content with each other before, and only one of</p>	<p>E esta noite em particular eles estavam deitados e imóveis por mais tempo que o de costume, como se algo no cair dos seus corpos os tivesse encantado. Eles nunca tinham ficado tão satisfeitos um com o outro antes, e só um deles</p>

<p>them realized that nothing lasts, that they might be more happy or less happy in the future, but would never again be exactly thus. He tried not to stir, not to breathe, not to live even, but life was too strong for him and he sighed.</p>	<p>percebeu que nada dura, que eles poderiam ser mais felizes ou menos felizes no futuro, mas que nunca seriam exatamente como então eram. Ele tentou não se mexer, não respirar, nem mesmo viver, mas a vida era mais forte para ele e ele suspirou.</p>
<p>‘All right?’ whispered Lionel.</p>	<p>‘Tudo certo?’ Sussurrou Leonel.</p>
<p>‘Yes.’</p>	<p>‘Sim.’</p>
<p>‘Did I hurt?’</p>	<p>‘Eu machuquei?’</p>
<p>‘Yes.’</p>	<p>‘Sim.’</p>
<p>‘Sorry.’</p>	<p>‘Perdão.’</p>
<p>‘Why?’</p>	<p>‘Por quê?’</p>
<p>‘Can I have a drink?’</p>	<p>‘Posso tomar uma bebida?’</p>
<p>‘You can have the whole world.’</p>	<p>‘Tu pode tomar o mundo inteiro.’</p>
<p>‘Lie still and I’ll get you one too, not that you deserve it after making such a noise.’</p>	<p>‘Fique quieto e eu pego uma pra você também, não que você mereça depois de fazer tanto barulho.’</p>
<p>‘Was I again a noise?’</p>	<p>‘Eu fui um barulho novamente?’</p>
<p>‘You were indeed. Never mind, you shall have a nice drink.’ Half Ganymede, half Goth, he jerked a bottle out of the ice-bucket. Pop went a cork and hit the partition wall. Sounds of feminine protest became audible, and they both laughed. ‘Here, hurry up, scuttle and drink.’ He offered the goblet, received it back, drained it, refilled. His eyes shone, any depths through which he might have passed were forgotten. ‘Let’s make a night of it,’ he suggested. For he was of the conventional type who once the conventions are broken breaks them into little pieces, and for</p>	<p>‘E que barulho. Não importa, você vai tomar um bom drinque.’ Metade Ganímedes, metade Godo, ele puxou uma garrafa do balde de gelo. A rolha pipocou e pulou e atingiu a parede. Sons femininos de protesto se tornaram audíveis e eles dois caíram na risada. ‘Aqui, se apresse, segure e beba.’ Ele ofereceu a taça, recebeu-a de volta, secou-a, voltou a enchê-la. Seus olhos brilharam, qualquer abismo por onde ele tenha passado foi esquecido. ‘Vamos fazer disso uma noite’, ele sugeriu. Porque ele era do tipo convencional, que uma vez que as convenções são quebradas, as quebra em pedaços pequenos, e por uma hora ou mais</p>

<p>an hour or two there was nothing he wouldn't say or do.</p>	<p>não havia nada que ele não pudesse dizer ou fazer.</p>
<p>Meanwhile the other one, the deep one, watched. To him the moment of ecstasy was sometimes the moment of vision, and his cry of delight when they closed had wavered into fear. The fear passed before he could understand what it meant or against what it warned him, against nothing perhaps. Still, it seemed wiser to watch. As in business, so in love, precautions are desirable, insurances must be effected. 'Man, shall we now perhaps have our cigarette?' he asked.</p>	<p>Enquanto isso o outro, o que era intenso, estava atento. Para ele, o momento de êxtase era, algumas vezes, o momento da percepção, e seu grito de deleite quando eles terminaram tinha se transformado em medo. O medo passou antes que ele pudesse entender o que significava ou contra o que ele o tinha alertado, contra nada talvez. Ainda assim, parecia mais sensato estar atento. Tanto nos negócios, como no amor, tomar precauções é desejado, garantias devem ser efetuadas. 'Cara, a gente deveria agora talvez fumar nosso cigarro?', ele perguntou.</p>
<p>This was an established ritual, an assertion deeper than speech that they belonged to each other and in their own way. Lionel assented and lit the thing, pushed it between dusky lips, pulled it out, pulled at it, replaced it, and they smoked it alternately with their faces touching. When it was finished Cocoa refused to extinguish the butt in an ashtray but consigned it through the porthole into the flying waters with incomprehensible words. He thought the words might protect them, though he could not explain how, or what they were.</p>	<p>Era um ritual estabelecido, uma afirmação mais profunda do que a fala de que eles pertenciam um ao outro e de seu próprio modo. Leonel consentiu e acendeu a tal coisa, colocou entre os lábios escuros, retirou de lá, tragou, voltou a colocar lá, e eles fumaram alternadamente com os rostos se tocando. Quando acabou Cacau se recusou a apagar a bituca em um cinzeiro e a arremessou pela vigia nas águas que passavam rápidas com palavras incompreensíveis. Ele achava que as palavras poderiam protegê-los, embora não soubesse explicar como, ou o que eram as palavras.</p>
<p>'That reminds me ...' said Lionel, and stopped. He had been reminded, and for no</p>	<p>'Isso me faz lembrar...', disse Leonel, e parou. Ele tinha lembrado, e por nenhuma razão, da sua mãe.</p>

reason, of his mother. He did not want to mention her in his present state, the poor old Mater, especially after all the lies she had been told.	Ele não queria mencioná-la em seu estado atual, a velha e pobre Madre, sobretudo depois de todas as mentiras que lhe tinham sido contadas.
‘Yes, of what did it remind you, our cigarette? Yes and please? I should know.’	‘Sim, e nosso cigarro, do que te lembrou? Por favor, eu preciso saber.’
‘Nothing.’ And he stretched himself, flawless except for a scar down in the groin.	‘Nada.’ E ele se espreguiçou, perfeito, exceto por uma cicatriz na virilha.
‘Who gave you that?’	‘Quem te deu isso?’
‘One of your fuzzy-wuzzy cousins.’	‘Um dos seus primos de cabelo pixaim.’
‘Does it hurt?’	‘Dói?’
‘No.’ it was a trophy from the little desert war. An assegai had nearly unmanned him, nearly but not quite, which Cocoa said was a good thing. A dervish, a very holy man, had once told him that what nearly destroys may bring strength and can be summoned in the hour of revenge. ‘I’ve no use for revenge,’ Lionel said.	‘Não.’ Era um troféu da guerrinha do deserto. Uma zagaia quase tinha lhe castrado, quase, mas não, o que Cacau disse foi uma coisa boa. Um monge mulçumano, um homem muito santo, tinha dito a ele um dia que o que quase destrói pode trazer força e pode ser invocado na hora da vingança. ‘Eu não vejo serventia na vingança,’ disse Lionel.
‘Oh Lion, why not when it can be so sweet?’	‘Oh Leão, por que não quando ela pode ser tão doce?’
He shook his head and reached up for his pyjamas, a sultan’s gift. It was presents all the time in these days. His gambling debts were settled through the secretary, and if he needed anything, or was thought to need it, something or other appeared. He had ceased to protest and now accepted indiscriminately. He could trade away the worst of the junk	Ele balançou a cabeça e pegou seu pijama, uma dádiva de sultão. Eram presentes todo o tempo nesses dias. Suas dívidas de jogo foram resolvidas pelo secretário, e se ele precisasse de qualquer coisa, ou pensassem que ele precisava, alguma coisa ou outra apareceria. Ele tinha deixado de protestar e agora aceitava indiscriminadamente. Ele podia negociar, o que houvesse de pior

later on—some impossible jewelry for instance which one couldn't be seen dead in. He did wish, though, that he could have given presents in return, for he was anything but a sponger. He had made an attempt two nights previously, with dubious results. 'I seem always taking and never giving,' he had said. 'Is there nothing of mine you'd fancy? I'd be so glad if there was.' To receive the reply: 'Yes. Your hairbrush'—'My *hairbrush*?'—and he was not keen on parting with this particular object, for it had been a coming-of-age gift from Isabel. His hesitation brought tears to the eyes, so he had to give in. 'You're welcome to my humble brush if you want it, of course. I'll just comb it out for you first'—'No, no, as it is, uncombed,' and it was snatched away fanatically. Almost like a vulture snatching. Odd little things like this did happen occasionally, m'm m'm m'ms he called them, for they reminded him of oddities on the other boat. They did no one any harm, so why worry? Enjoy yourself while you can. He lolled at his ease and let the gifts rain on him as they would—a Viking at a Byzantine court, spoiled, adored and not yet bored.

desse lixo mais tarde—uma joia inviável, por exemplo, que nem alguém já morto pensaria em ser visto usando. Ele desejava mesmo, no entanto, que ele pudesse ter retribuído, porque ele era tudo menos um parasita. Ele tinha feito uma tentativa há duas noites, com resultados dúbios. 'Eu pareço sempre estar recebendo e nunca dando,' ele tinha dito. 'Não tem nada meu que você queira? Eu ficaria alegre se tivesse.' Para receber a resposta: 'Sim. Tua escova de cabelo' — 'Minha *escova de cabelo*?' — e ele não queria muito repartir esse objeto particular, porque tinha sido um presente de Isabel quando ele se tornou um homem. Sua hesitação trouxe lágrimas aos olhos, então ele teve que ceder. 'Você fique à vontade com a minha humilde escova, é claro. Eu vou só limpar pra você primeiro' — 'Não, não, como está, sem limpar,' e foi arrebatada fanaticamente. Quase como um abutre arrebatando. Pequenas coisas estranhas como essa aconteciam mesmo ocasionalmente, m'm m'm m'ms ele as chamava, porque elas o lembravam das estranhezas no outro barco. Elas não faziam mal a ninguém, então por que se preocupar? Se divirta enquanto pode. Ele relaxou e deixou que os presentes chovessem nele e eles choveram—um Viking numa corte bizantina, mimado, adorado e ainda não entediado.

<p>This was certainly the life, and sitting on one chair with his feet on another he prepared for their usual talk, which might be long or short but was certainly the life. When Cocanut got going it was fascinating. For all the day he had slipped around the ship, discovering people's weaknesses. More than that, he and his cronies were cognizant of financial possibilities that do not appear in the City columns, and could teach one how to get rich if one thought it worth while. More than that, he had a vein of fantasy. In the midst of something ribald and scandalous—the discovery of Lady Manning, for instance: Lady Manning of all people in the cabin of the Second Engineer—he imagined the discovery being made by a flying fish who had popped through the Engineer's porthole, and he indicated the expression on the fish's face.</p>	<p>Essa era com certeza a vida, e sentado numa cadeira e com seus pés numa outra, ele se preparou para a conversa habitual, que poderia ser longa ou curta mas era com certeza a vida. Quando Coco começava era fascinante. Porque o dia inteiro ele tinha deslizado pelo navio, descobrindo as fraquezas das pessoas. Mais que isso, ele e seus comparsas eram conhecedores das possibilidades financeiras que não aparecem nas colunas da Cidade nos jornais, e podiam ensinar a alguém como ficar rico se alguém achasse que valia a pena. Mais que isso, ele tinha uma disposição para a fantasia. No meio de alguma coisa vulgar e escandalosa—a descoberta da Sra. Manning, por exemplo: logo a Sra. Manning, dentre todas as pessoas, na cabine do segundo engenheiro—ele imaginou a descoberta sendo feita por um peixe voador que tinha pulado pela vigia do engenheiro, e ele mostrou a expressão na cara do peixe.</p>
<p>Yes, this was the life, and one that he had never experienced in his austere apprenticeship: luxury, gaiety, kindness, unusualness, and delicacy that did not exclude brutal pleasure. Hitherto he had been ashamed of being built like a brute: his preceptors had condemned carnality or had dismissed it as a waste of time, and his mother had ignored its existence in him</p>	<p>Sim, essa era a vida, e aquela que ele nunca tinha experimentado em seu austero aprendizado: luxo, alegria, gentileza, estranheza, e uma delicadeza que não excluía o prazer brutal. Até então, ele era envergonhado de ter se desenvolvido como um animal: seus instrutores tinham condenado a carnalidade ou a tinham rejeitado como uma perda de tempo, e sua mãe tinha ignorado a existência dela</p>

<p>and all her children; being hers, they had to be pure.</p>	<p>tanto nele quanto em todas as suas crianças; sendo seus, eles tinham que ser puros.</p>
<p>What to talk about this pleasurable evening? How about the passport scandal? For Cocanut possessed two passports, not one like most people, and they confirmed a growing suspicion the he might not be altogether straight. In England Lionel would have sheered off at once from such a subject, but since Gibraltar they had become so intimate and morally so relaxed that he experienced nothing but friendly curiosity. The information on the passports was conflicting, so that it was impossible to tell the twister's age, or where he had been born or indeed what his name was. 'You could get into serious trouble over this,' Lionel had warned him, to be answered by irresponsible giggles. 'You could, you know. However, you're no better than a monkey, and I suppose a monkey can't be expected to know his own name.' To which the reply had been 'Lion, he don't know nothing at all. Monkey's got to come along to tell a Lion he's alive.' It was never easy to score. He had picked up his education, if that was the word for it, in London, and his financial beginnings in</p>	<p>O que falar sobre essa tarde agradável? Que tal o escândalo do passaporte? Porque Coco possuía dois passaportes, não um como a maioria das pessoas, e eles confirmavam uma suspeita crescente de que ele poderia não ser completamente honesto. Na Inglaterra, Leonel teria se desligado imediatamente de um sujeito assim, mas desde Gibraltar eles tinham se tornado tão íntimos e moralmente tão à vontade que ele não sentiu nada além de uma curiosidade amigável. A informação sobre os passaportes era conflitante, então era impossível dizer a idade do fraudador, ou onde ele tinha nascido ou mesmo qual era seu nome. 'Você poderia estar em sérias dificuldades por causa disso,' Leonel tinha avisado, para ser retrucado por risadinhas irresponsáveis. 'Você poderia, você sabe. No entanto, você não é melhor que um macaco, e eu acho que de um macaco não se espera que ele saiba sequer seu próprio nome.' A resposta tinha sido: 'Leão, ele num sabe de nada mesmo. O macaco tem que chegar e dizer ao leão que ele está vivo.' Nunca era fácil ganhar. Ele tinha adquirido sua educação, se essa é a palavra mesmo, em Londres, e seus princípios financeiros em Amsterdã, um dos seus passaportes era português, o outro dinamarquês,</p>

<p>Amsterdam, one of the passports was Portuguese, the other Danish, and half the blood must be Asiatic, unless a drop was Negro.</p>	<p>e metade do sangue deveria ser asiático, a menos que uma gota fosse africana.</p>
<p>‘Now come along, tell me truth and nothing but the truth for a change,’ he began. ‘Ah, that reminds me I’ve at last got off that letter to the Mater. She adores news. It was a bit difficult to think of anything to interest her, however I filled it up with tripe about the Arbuthnots, and threw you in at the end as a sort of makeweight.</p>	<p>‘Agora venha, me diga a verdade e nada além da verdade pra variar,’ ele começou. ‘Ah, isso me lembra que eu finalmente enviei aquela carta a Madre. Ela adora novidades. Foi um pouco difícil pensar em alguma coisa que a interessasse, mas eu enchi a carta com bobagens sobre os Arbuthnots, e joguei você no final como uma espécie de contrapeso.’</p>
<p>‘To make what sort of weight?’</p>	<p>‘Pra fazer que tipo de peso?’</p>
<p>‘Well, naturally I didn’t say what we do. I’m not stark staring raving mad. I merely mentioned I’d run into you in the London office, and got a cabin through you, that is to say single-berth one. I threw dust in her eyes all right.’</p>	<p>‘Bem, naturalmente eu não disse o que fazemos. Eu não estou completamente doido varrido. Eu apenas mencionei que eu me encontrei com você no escritório de Londres, e que consegui uma cabine graças a você, e isto quer dizer uma de solteiro. Eu joguei poeira nos olhos dela certamente.’</p>
<p>‘Dear Lionel, you don’t know how to throw dust or even where it is. Of mud you know a little, good, but not dust. Why bring me into the matter at all?’</p>	<p>‘Querido Leonel, tu não sabe como jogar poeira ou nem mesmo onde ela está. De lama tu conhece um pouco, tá bom, mas não poeira. Por que me colocar no assunto?’</p>
<p>‘Oh, for the sake of something to say.’</p>	<p>‘Oh, para ter alguma coisa pra dizer.’</p>
<p>‘Did you say I too was on board?’</p>	<p>‘Você disse que eu estava a bordo também?’</p>
<p>‘I did in passing,’ he said irritably, for now he realized he had better not have. ‘I was writing that damned epistle, not you, and I had to fill it up. Don’t</p>	<p>‘Eu disse de passagem,’ ele disse irritadamente, porque agora ele percebeu que era melhor não ter dito. ‘Eu estava escrevendo aquela carta danada, não você, e eu tinha</p>

<p>worry—she’s forgotten your very existence by this time.’</p>	<p>que enchê-la. Não se preocupe— a essa altura ela já esqueceu que você existe.’</p>
<p>The other was certain she hadn’t. If he had foreseen this meeting and had worked towards it through dreams, why should not an anxious parent have foreseen it too? She had valid reasons for anxiety, for things had actually started on that other boat. A trivial collision between children had alerted them towards each other as men. Thence had their present happiness sprung, thither might it wither, for the children had been disturbed. That vengeful onswishing of skirts ...! ‘What trick can I think of this time that will keep him from her? I love him, I am clever, I have money. I will try.’ The first step was to contrive his exit from the Army. The second step was to dispose of that English girl in India, called Isabel, about whom too little was known. Marriage or virginity or concubinage for Isabel? He had no scruples at perverting Lionel’s instincts in order to gratify his own, or at endangering his prospects of paternity. All that mattered was their happiness, and he thought he knew what that was. Much depended on the next few days: he had to work hard and to work</p>	<p>O outro estava certo que ela não tinha esquecido. Se ele tinha previsto esse encontro e tinha trabalhado para que ele chegasse logo até nos sonhos, por que uma mãe ansiosa não poderia ter previsto também? Ela tinha razões válidas para estar ansiosa, porque as coisas tinham, na verdade, começado naquele outro barco. Uma colisão trivial entre meninos os tinha despertado um para o outro enquanto homens. Por isso, a felicidade deles aqui tinha florescido, e lá tinha murchado, porque os meninos tinham sido perturbados. Aquele ruge-ruge vingativo de saias...! ‘Que truque eu posso pensar dessa vez que vai poupá-lo dela? Eu amo ele, eu sou inteligente, eu tenho dinheiro. Eu vou tentar.’ O primeiro passo era planejar sua saída do exército. O segundo passo era se livrar daquela moça inglesa na Índia, chamada Isabel, sobre quem muito pouco se sabe. Casamento ou virgindade ou concubinato para Isabel? Ele não tinha escrúpulos em perverter os instintos de Leonel para gratificar os seus próprios, ou em ameaçar as suas possibilidades de paternidade. Tudo que importava era a felicidade deles, e ele achava que sabia o que era aquilo. Muito dependia dos próximos poucos dias: ele tinha</p>

<p>with the stars. His mind played round approaching problems, combining them, retreating from them, and aware all the time of a further problem, of something in the beloved which he did not understand. He half-closed his eyes and watched, and listened through half-closed ears. By not being too much on the spot and sacrificing shrewdness to vision he sometimes opened a door. And sure enough Lionel said, ‘As a matter of fact the Mater never liked you,’ and a door opened, slowly.</p>	<p>trabalhado muito e trabalhado junto com as estrelas. Sua mente brincava ao abordar os problemas, combiná-los, recuar deles, e tinha consciência de um problema adicional, de algo no amado que ele não podia compreender. Ele semicerrou seus olhos e ficou de vigília, e escutou através de ouvidos semicerrados. Não estando muito no lugar e sacrificando a astúcia à visão, algumas vezes ele abria uma porta. E como era de se esperar, Lionel disse, ‘Para falar a verdade a Madre nunca gostou de você,’ e uma porta se abriu, lentamente.</p>
<p>‘Man, how should she? Oh, when the chalk went from the hand of the sailor round the feet of the lady and she could not move and we all knew it, and oh man how we mocked her.’</p>	<p>‘Cara, como ela deveria? Ah, quando o giz foi da mão do marinheiro para os contornos dos pés da dama e ela não podia se mover e nós todos sabíamos, e oh cara como nós zombamos dela.’</p>
<p>‘I don’t remember—well, I do a little. It begins to come back to me and does sound like the sort of thing that would put her off. She certainly went on about you after we landed, and complained that you made things interesting when they weren’t, funny thing to say, still the Mater is pretty funny. So we put our heads together as children sometimes do—’</p>	<p>‘Eu não lembro—bem, eu lembro um pouco. Começa a voltar e soa como o tipo de coisa que ela odiava. Ela certamente falou sem parar de você depois que desembarcamos, e se queixou que você tornava as coisas interessantes quando não eram, coisa engraçada de se dizer, mesmo assim a Madre é muito engraçada. Então, juntamos as cabeças como crianças algumas vezes fazem—’</p>
<p>‘Do they? Oh yes.’</p>	<p>‘Elas fazem? Oh, sim.’</p>
<p>‘—and Olive who’s pretty bossy herself decreed we shouldn’t mention you again as it seemed to worry her extra and</p>	<p>‘—e Olívia, que é muito mandona, decretou que não deveríamos mencionar mais você, já que parecia preocupá-la ainda mais e ela</p>

<p>she had just had a lot of worry. He actually—I hadn't meant to tell you this, it's a dead secret.'</p>	<p>já tinha muito com o que se preocupar. Ele, na verdade—eu não queria lhe contar isso, é um segredo de morte.'</p>
<p>'It shall be. I swear. By all that is without me and within me I swear.' He became incomprehensible in his excitement and uttered words in that unknown tongue. Nearly all tongues were unknown to Lionel, and he was impressed.</p>	<p>'Vai continuar a ser. Eu juro. Por tudo que está sem mim e dentro de mim eu juro.' Ele se tornou incompreensível em sua excitação e pronunciou palavras naquela língua desconhecida. Quase todas as línguas eram desconhecidas para Lionel, e ele estava impressionado.</p>
<p>'Well, actually—'</p>	<p>'Bem, ele, na verdade—'</p>
<p>'Man, of whom do you now speak?'</p>	<p>'Cara, de quem tu fala agora?'</p>
<p>'Oh yes, the Mater's husband, my Dad. He was in the Army too, in fact he attained the rank of major, but a quite unspeakable thing happened—he went native somewhere out East and got cashiered—deserted his wife and left her with five young children to bring up, and no money. She was taking us all away from him when you met us and still had a faint hope that he might pull himself together and follow her. Not he. He never even wrote—remember, this is absolutely secret.'</p>	<p>'Oh sim, o marido da Madre, meu Pai. Ele estava no exército também, na verdade ele alcançou o posto de major, mas uma coisa completamente infável aconteceu—ele virou nativo em algum lugar do oriente e foi dispensado—desertou sua esposa e a deixou com cinco crianças pequenas para criar, e sem dinheiro. Ela estava levando a gente para longe dele quando você nos encontrou, mas ainda tinha uma esperança fraca que ele fosse se recompor e ir atrás dela. Não ele. Ele nunca nem escreveu—lembre, isso é um segredo absoluto.'</p>
<p>'Yes, yes,' but he thought the secret a very tame one: how else should a middle-aged husband behave? 'But, Lionel, one question to you the more. For whom did the Major desert the Mater?'</p>	<p>'Sim, sim,' mas ele pensou que o segredo era muito inofensivo: como mais deveria um marido de meia idade se comportar? 'Mas, Lionel, só mais uma pergunta para tu. Por quem o major desertou a Madre?'</p>
<p>'He went native.'</p>	<p>'Ele virou nativo.'</p>

‘With a girl or with a boy?’	‘Com uma menina ou com um menino?’
‘A boy? Good God! Well, I mean to say, with a girl, naturally—I mean, it was something right away in the depths of Burma.’	‘Um menino? Deus Meu! Bem, eu quero dizer, com uma menina, naturalmente—eu quero dizer, foi em algum lugar longe, nas profundezas da Birmânia.’
‘Even in Burma there are boys. At least I once heard so. But the Dad went native with a girl. Ver’ well. Might not therefore there be offspring?’	‘Até na Birmânia existem meninos. Pelo menos uma vez eu ouvi falar. Mas o Pai virou nativo com uma menina. Mui bem. Não haveria, portanto, herdeiros?’
‘If there were, they’d be half-castes. Pretty depressing prospect. Well, you know what I mean. My family—Dad’s, that’s to say—can trace itself back nearly two hundred years, and the Mater’s goes back to the War of Roses. It’s really pretty awful, Cocoa.’	‘Se houvesse, eles seriam mestiços. Uma possibilidade muito deprimente. Bem, você sabe o que eu quero dizer. Minha família—a do meu Pai, melhor dizendo—tem quase duzentos anos de história, e a da Madre vai tão longe quanto a Guerra das Duas Rosas. É realmente muito horrível, Cacau.’
The half-caste smiled as the warrior floundered. Indeed he valued him most when he fell full length. And the whole conversation—so unimportant in itself—gave him a sense of approaching victory which he had not so far entertained. He had a feeling that Lionel knew he was in the net or almost in it, and did not mind. Cross-question him further! Quick! Rattle him! ‘Is Dad dead?’ he snapped.	O mestiço sorria enquanto o guerreiro se atrapalhava. Na verdade, ele o valorizava mais quando ele perdia completamente. E a conversa inteira—tão sem importância nela mesma—lhe dava um senso de vitória iminente que ele não tinha até então considerado. Ele sentia que Lionel sabia que estava enredado ou quase, e não se incomodava. Interroge ele mais! Rápido! Confunda-o! ‘O Pai já passou dessa?’ Ele disparou.
‘I couldn’t very well come East if he wasn’t. He has made our name stink in these parts. As it is I’ve had to change my name, or rather drop half of it. He	‘Eu não poderia nem bem vir ao oriente se ele não tivesse. Ele fez o nosso nome feder nessas partes. Como está eu tive que mudar meu nome, ou jogar fora metade dele.

called himself Major Corrie March. We were all proud of the “Corrie” and had reason to be. Try saying “Corrie March” to the Big Eight here, and watch the effect.’	Ele chamava a si mesmo Major Corrie March. Nós éramos todos orgulhosos do “Corrie” e tínhamos razão para ser. Tente dizer “Corrie March” para os Oito Grandes aqui, e assista aos efeitos.’
‘You must get two passports, must you not, one with and one without a “Corrie” on it. I will fix it, yes? At Bombay?’	‘Tu deve obter dois passaportes, não deve, um com e um sem “Corrie” nele. Eu arrumo, tá? Em Bombaim?’
‘So as I can cheat like you? No, thank you. My name is Lionel March and that’s my name.’ He poured out some champagne.	‘Para então eu trapacear feito você? Não, obrigado. Meu nome é Leonel March e é esse meu nome.’ Ele derramou mais um pouco de champanhe.
‘Are you like him?’	‘Você é como ele?’
‘I should hope not. I hope I’m not cruel and remorseless and selfish and self-indulgent and a liar as he was.’	‘Eu espero que não. Eu espero não ser cruel e sem remorsos e egoísta e autocomplacente e um mentiroso como ele era.’
‘I don’t mean unimportant things like that. I mean are you like him to look at?’	‘Eu não quero dizer coisas sem importância como essas. Eu quero dizer, você é como ele pra se olhar?’
‘You have the strangest ideas of what is important.’	‘Você tem as ideias mais estranhas sobre o que é importante.’
‘Was his body like yours?’	‘O corpo dele era como o teu?’
‘How should I know?’—and he was suddenly shy. ‘I was only a kid and the Mater’s torn up every photograph of him she could lay her hands on. He was a hundred per cent Aryan all right, and there was plenty of him as there certainly is of me—indeed there’ll be too much of me if I continue swilling at this rate. Suppose we talk about your passports for a change.’	‘Como eu saberia?’ —e ele ficou subitamente envergonhado. ‘Eu era apenas um guri e a Madre rasgou todas as fotografias dele em que ela pôde pôr as mãos. Ele era cem por cento ariano, com certeza, e tinha muito dele como tem muito de mim—na verdade, terá bem mais muito de mim se eu continuar comendo e bebendo feito um porco. Suponho que falemos sobre os seus passaportes para mudar de assunto.’

‘Was he one in whom those who sought rest found fire, and fire rest?’	‘Ele era alguém em quem aqueles que procuram descanso acham fogo, e fogo descanso?’
‘I’ve not the least idea what you’re talking about. Do you mean I’m such a one myself?’	‘Eu não tenho a menor ideia do que você está falando. Você quer dizer que eu sou assim mesmo?’
‘I do.’	‘Isso.’
‘I’ve not the least idea—’ Then he hesitated. ‘Unless... no, you’re daft as usual, and in any case we’ve spent more than enough time in dissecting my unfortunate parent. I brought him up to show you how much the Mater has to put up with, one has to make endless allowances for her and you mustn’t take it amiss if she’s unreasonable about you. She’d probably like you if she got the chance. There was something else that upset her at the time... I seem bringing out all the family skeletons in a bunch, still they won’t go any further, and I feel like chattering to someone about everything, once in a way. I’ve never had anyone to talk to like you. Never, and don’t suppose I ever shall. Do you happen to remember the youngest of us all, the one we called Baby?’	‘Eu não tenho a menor ideia—’ Então, ele hesitou. ‘A não ser que... Não, você está sendo idiota, como sempre, e de qualquer maneira já passamos muito tempo dissecando o infeliz do meu pai. Eu só falei nele para lhe mostrar o quanto a Madre teve que aguentar, alguém tem que fazer concessões sem fim com ela e você não deve entender do modo errado se ela é insensata com você. Ela provavelmente gostaria de você se tivesse a oportunidade. Tinha algo mais que a aborrecia na época... Eu pareço estar trazendo todos os esqueletos da família em bando, ainda assim eles não vão embora mais, e eu estou com vontade de conversar com alguém sobre tudo, pelo menos uma vez. Eu nunca tive alguém com quem conversar como você. Nunca, e eu suponho que eu jamais terei. Você lembra, por acaso, do caçula, o que a gente chamava Bebê?’
‘Ah, that pretty Baby!’	‘Ah, aquele Bebê lindo!’
‘Well, a fortnight after we landed and while we were up at my grandfather’s looking for a house, that poor kid died.’	‘Bem, uma quinzena depois que nós desembarcamos e quando nós estávamos na casa do meu avô procurando por um lugar, aquele pobre guri morreu.’

<p>‘Die what of?’ He exclaimed, suddenly agitated. He raised his knees and rested his chins on them. With his nudity and his polished duskiness and his strange-shaped head, he suggested an image crouched outside a tomb.</p>	<p>‘Morre o que de quê?’ Ele exclamou, subitamente agitado. Ele levantou os joelhos e descansou o queixo neles. Com sua nudez e sua escuridão reluzente e sua cabeça estranha, ele parecia uma imagem agachada do lado de fora de uma tumba.</p>
<p>‘Influenza, quite straightforward. It was going through the parish and he caught it. But the worst of it was the Mater wouldn’t be reasonable. She would insist that it was sunstroke, and that he got it running about with no topi on when she wasn’t looking after him properly in this very same Red Sea.’</p>	<p>‘Gripe, simplesmente. Estava por toda a paróquia e ele pegou. Mas o pior de tudo era que a Madre não era razoável. Ela insistia que tinha sido insolação, e que ele pegou por estar correndo sem chapéu quando ela não estava cuidando bem dele, nesse mesmíssimo mar vermelho.’</p>
<p>‘Her poor Baby. So I killed him for her.’</p>	<p>‘O pobre Bebê dela. Então pra ela eu matei ele.’</p>
<p>‘Cocoa! How ever did you guess that? It’s exactly what she twisted it round to. We had quite a time with her. Olive argued, grandfather prayed... and I could only hang around and do the wrong thing, as I generally do.’</p>	<p>‘Cacau! Como você adivinhou essa? É exatamente o que ela distorceu e pensou. Nós passamos maus pedaços com ela. Olívia argumentava, Vovô rezava... e eu só sabia passar o tempo fazendo todas as coisas erradas, como eu sempre faço.’</p>
<p>‘But she—she saw me only, running in the sun with my devil’s head, and m’m m’m m’m all you follow me till the last one the tiny one dies, and she, she talking to an officer, a handsome one, oh to sleep in his arms as I shall in yours, so she forgets the sun and it strikes the tiny one. I see.’</p>	<p>‘Mas ela—ela me viu somente, correndo no sol com a minha cabeça de demônio, e m’m m’m m’m todos vocês me seguindo até que o último o menorzinho morre, e ela, ela falando com um oficial, um bonito, oh dormir nos braços dele como eu dormirei nos teus, então ela esquece o sol e ele pega o menorzinho. Eu tô vendo.’</p>

<p>‘Yes, you see in a wrong sort of way’; every now and then came these outbursts which ought to be rubbish yet weren’t. Wrong of course about his mother, who was the very soul of purity, and over Captain Armstrong, who had become their valued family adviser. But right now over Baby’s death: she actually had declared that the idle unmanly imp had killed him, and designedly. Of recent years she had not referred to the disaster, and might have forgotten it. He was more than ever vexed with himself for mentioning Cocanut in the letter he had recently posted to her.</p>	<p>‘Sim, você tá vendo de um jeito bem errado’; de vez em quando vinham essas explosões que deveriam ser besteiras mas não eram. Errado, é claro, no que diz respeito a sua mãe, que era a própria alma da pureza, e capitão Armstrong, que tinha se tornado o conselheiro da família. Mas certo sobre a morte de Bebê: ela realmente declarou que o diabinho preguiçoso e afeminado o tinha matado e propositalmente. Nos anos recentes, ela não tinha se referido mais ao desastre, e deve ter esquecido. Ele estava mais do que vexado com ele próprio por ter mencionado Coco na carta que ele tinha postado recentemente para ela.</p>
<p>‘Did I kill him for you also?’</p>	<p>‘Eu matei ele para você também?’</p>
<p>‘For me? Of course not. I know the difference between influenza and sunstroke, and you don’t develop the last-named after a three weeks’ interval.’</p>	<p>‘Para mim? Claro que não. Eu sei a diferença entre gripe e insolação, e você não contrai a última depois de um intervalo de três semanas.’</p>
<p>‘Did I kill him for anyone—or for anything?’</p>	<p>‘Eu matei ele para alguém—ou por alguma coisa?’</p>
<p>Lionel gazed into eyes that gazed through him and through cabin walls into the sea. A few days ago he would have ridiculed the question, but tonight he was respectful. This was because his affection, having struck earthward, was just trying to flower. ‘Something’s worrying you? Why not tell me about it?’ he said.</p>	<p>Leonel olhou fixamente nos olhos que olhavam fixamente através dele e através das paredes da cabine para o mar. Uns dias atrás ele teria ridicularizado a pergunta, mas hoje à noite ele estava respeitoso. Isso porque sua afeição, tendo atingido o chão, estava tentando florescer. ‘Tem alguma coisa lhe preocupando? Por que não me diz?’, ele disse.</p>

‘Did you love pretty Baby?’	‘Tu amava o belo Bebê?’
‘No, I was accustomed to see him around but he was too small to get interested in and I haven’t given him a thought for years. So all’s well.’	‘Não, eu estava acostumado a vê-lo por perto mas ele era muito miúdo para alguém se interessar por ele e eu nem penso nele há anos. Então está tudo bem.’
‘There is nothing between us then?’	‘Não tem nada entre nós, então?’
‘Why should there be?’	‘Por que deveria ter?’
‘Lionel—dare I ask you one more question?’	‘Leonel—ousa te fazer uma pergunta mais?’
‘Yes, of course.’	‘Sim, claro.’
‘It is about blood. It is the last of all questions. Have you ever shed blood?’	‘É sobre sangue. É a última de todas as perguntas. Tu já derramou sangue?’
‘No—oh, sorry, I should have said yes. I forgot that little war of mine. It goes clean out of my head between times. A battle’s such a mess-up, you wouldn’t believe, and this one had a miniature sandstorm raging to make confusion more confounded. Yes, I shed blood all right, or so the official report says. I didn’t know at the time.’ He was suddenly silent. Vividly and unexpectedly the desert surged up, and he saw it as a cameo, from outside. The central figure—a grotesque one—was himself going berserk, and close to him was a dying savage who had managed to wound him and was trying to speak.	‘Não—oh, eu sinto muito, eu deveria ter dito sim. Eu esqueci aquela minha pequena guerra. Às vezes ela sai da minha cabeça. Uma batalha é uma confusão tão suja, você não iria acreditar, e essa tinha uma tempestade de areia em miniatura enfurecendo para tornar a confusão mais confusa. Sim, eu derramei sangue com certeza, ou o relatório oficial diz assim. Eu não sabia na época.’ Ele ficou subitamente em silêncio. Inesperada e claramente, o deserto surgiu, e ele o viu de fora, como um desenho. A figura central—uma figura grotesca—era ele mesmo enlouquecendo de raiva, e perto dele estava um selvagem morrendo que tinha conseguido feri-lo e estava tentando falar.
‘I hope I never shed blood,’ the other said. ‘I do not blame others, but for me never.’	‘Eu espero nunca derramar sangue,’ o outro disse. ‘Eu não culpo os outros, mas pra mim nunca.’

<p>‘I don’t expect you ever will. You’re not exactly cut out for a man of war. All the same, I’ve fallen for you.’</p>	<p>‘Eu espero que você nunca. Você não foi feito exatamente para ser um homem de guerra. Mesmo assim, eu me apaixonei por você.’</p>
<p>He had not expected to say this, and it was the unexpectedness that so delighted the boy. He turned away his face. It was distorted with joy and suffused with the odd purplish tint that denoted violent emotion. Everything had gone fairly right for a long time. Each step in the stumbling confession had brought him nearer to knowing what the beloved was like. But an open avowal—he had not hoped for so much. ‘Before morning I shall have enslaved him,’ he thought, ‘and he will begin doing whatever I put into his mind.’ Even now he did not exult, for he knew by experience that though he always got what he wanted he seldom kept it, also that too much adoration can develop a flaw in the jewel. He remained impassive, crouched like a statue, chin on knees, hands round ankles, waiting for words to which he could safely reply.</p>	<p>Ele não tinha esperado dizer isso, e foi o inesperado que deliciou tanto o menino. Ele virou o rosto. Estava distorcido de alegria e banhado com a cor mais púrpura que indicava uma emoção violenta. Tudo tinha corrido razoavelmente bem por um longo tempo. Cada passo na confissão titubeante o tinha levado mais perto de saber como era o amado. Mas uma confissão aberta—ele não tinha esperado por tanto. ‘Antes do amanhecer eu o terei escravizado,’ ele pensou, ‘e ele vai começar a fazer o que quer que eu coloque na sua mente.’ Até agora ele não se exultou, porque ele sabia por experiência que embora ele conseguisse tudo que queria ele nunca conseguia manter para si, e também que muita adoração pode criar uma falha na joia. Ele permaneceu impassível, agachado feito uma estátua, queixo nos joelhos, mãos ao redor dos tornozelos, esperando por palavras que ele poderia responder com segurança.</p>
<p>‘It seemed just a bit of foolery at first,’ he went on. ‘I woke up properly ashamed of myself after Gib, I don’t mind telling you. Since then it’s been getting so different, and now it’s nothing but us. I tell you one thing though, one silly mistake</p>	<p>‘Parecia só um bocadinho de brincadeira no início,’ ele continuou. ‘Eu acordei devidamente envergonhado de mim mesmo depois de Gibraltar, eu não me importo de lhe contar. Desde então foi ficando tão diferente, e agora não é nada além de nós. Mas eu lhe</p>

<p>I've made. I ought never to have mentioned you in that letter to the Mater. There's no advantage in putting her on the scent of something she can't understand; it's all right what we do, I don't mean that.'</p>	<p>digo uma coisa, um errinho eu cometi. Eu nunca deveria ter mencionado você naquela carta pra Madre. Não tem vantagem colocá-la no rastro de alguma coisa que ela não pode entender; está tudo bem o que fazemos, eu não quero dizer isso.'</p>
<p>'So you want the letter back?'</p>	<p>'Então tu quer a carta de volta?'</p>
<p>'But it's posted! Not much use wanting it.'</p>	<p>'Mas já foi postada! Não adianta querer.'</p>
<p>'Posted?' He was back to his normal and laughed gaily, his sharp teeth gleaming. 'What is posting? Nothing at all, even in a red English pillar-box. Even thence you can get most things out, and here is a boat. No! My secretary comes to you tomorrow morning: "Excuse me, Captain March, sir, did you perhaps drop this unposted letter upon the deck?" You thank secretary, you take letter, you write Mater a better letter. Does anything trouble you now?'</p>	<p>'Postada?' Ele estava de volta ao seu normal e sorria alegremente, seus dentes afiados brilhando. 'O que é postar? Nada, mesmo se a caixa de correios tem o vermelho inglês. Até dali você consegue tirar a maioria das coisas, e aqui é um navio. Não! Meu secretário chega pra tu amanhã de manhã: "Licença, capitão March, Sr., você talvez deixou cair essa carta não-postada no convés?". Tu agradece secretário, tu pega carta, tu escreve Madre carta melhor. Alguma coisa te preocupa agora?'</p>
<p>'Not really. Except—'</p>	<p>'Na verdade, não. Exceto que—'</p>
<p>'Except what?'</p>	<p>'Exceto o quê?'</p>
<p>'Except I'm—I don't know. I'm fonder of you than I know how to say.'</p>	<p>'Exceto que eu—eu não sei. Eu gosto de você mais do que eu saiba como dizer.'</p>
<p>'Should that trouble you?'</p>	<p>'Isso deveria te preocupar?'</p>
<p>O calm mutual night, to one of them triumphant, and promising both of them peace! O silence except for the boat throbbing gently! Lionel sighed, with a happiness he couldn't understand. 'You ought to have</p>	<p>Ó noite calma e mútua, para um deles triunfante e prometendo paz para ambos! Ó silêncio, exceto pelo barco batendo nas ondas suavemente! Leonel suspirou, com uma felicidade que ele não podia entender. 'Você deveria ter alguém</p>

<p>someone to look after,' he said tenderly. Had he said this before to a woman and had she responded? No such recollections disturbed him, he did not even know he was falling in love. 'I wish I could stay with you myself, but of course that's out of the question. If only things were a little different I—Come along, let's get our sleep.'</p>	<p>que cuidasse de você', ele disse docemente. Ele tinha dito isso antes a uma mulher e como ela tinha respondido? Tal lembrança não o perturbava, ele nem sabia que estava se apaixonando. 'Eu queria poder ficar com você eu mesmo, mas é claro que é impossível. Se as coisas fossem um pouco diferentes eu—venha, vamos dormir.'</p>
<p>'You shall sleep and you shall awake.' For the moment was upon them at last, the flower opened to receive them, the appointed star mounted the sky, the beloved leaned against him to switch off the light over by the door. He closed his eyes to anticipate divine darkness. He was going to win. All was happening as he had planned, and when morning came and practical life had to be re-entered he would have won.</p>	<p>'Tu vai dormir e tu vai acordar.' Porque o momento estava sobre eles finalmente, a flor se abriu para recebê-los, a estrela nomeada montou no céu, o amado encostou-se nele para apagar a luz próxima à porta. Ele fechou os olhos para antecipar a escuridão divina. Ele ia ganhar. Tudo estava acontecendo como ele tinha planejado, e quando a manhã chegasse e a vida prática tivesse que ser reentrada ele teria vencido.</p>
<p>'Damn!'</p>	<p>'Droga!'</p>
<p>The ugly stupid little word rattled out. 'Damn and blast,' Lionel muttered. As he stretched towards the switch, he had noticed the bolt close to it, and he discovered that he had left the door unbolted. The consequences could have been awkward. 'Pretty careless of me,' he reflected, suddenly wide awake. He looked round the cabin as a general might at a battlefield nearly lost by his</p>	<p>A palavra curta e feia fez seu barulho. 'Droga e desgraça!' Lionel resmungou. Quando ele se esticava para alcançar o interruptor, ele tinha notado o ferrolho próximo, e ele descobriu que ele tinha deixado a porta desferrolhada. As consequências poderiam ser embaraçosas. 'Muito negligente da minha parte,' ele refletiu, subitamente e completamente acordado. Ele olhou ao redor da cabine como um general olharia</p>

<p>own folly. The crouched figure was only a unit in it, and no longer the centre of desire. ‘Cocoa, I’m awfully sorry,’ he went on. ‘As a rule it’s you who takes the risks, this time it’s me. I apologize.’</p>	<p>para um campo de batalha quase perdida por suas próprias besteiras. A figura agachada era apenas uma unidade nela, e não mais o centro do desejo. ‘Cacau, eu sinto muito mesmo,’ ele continuou. ‘Como regra é você que corre os riscos, dessa vez sou eu. Eu lhe peço desculpas.’</p>
<p>The other roused himself from the twilight where he had hoped to be joined, and tried to follow the meaningless words. Something must have miscarried, but what? The sound of an apology was odious. He had always loathed the English trick of saying ‘It’s all my fault’; and if he encountered it in business it provided an extra incentive to cheat, and it was contemptible on the lips of a hero. When he grasped what the little trouble was and what he empty ‘damn’s’ signified, he closed his eyes again and said, ‘Bolt the door therefore.’</p>	<p>O outro despertou do crepúsculo onde ele tinha esperado uma companhia, e tentou entender as palavras sem sentido. Algo deve ter abortado, mas o quê? O som de um pedido de desculpas era odioso. Ele sempre tinha detestado o truque inglês de dizer ‘É tudo minha culpa’; e se ele o encontrava nos negócios era um incentivo extra para trapacear, e era desprezível nos lábios de um herói. Quando ele entendeu o que o pequeno problema era e o que as vazias ‘drogas’ significavam, ele fechou os olhos novamente e disse, ‘Aferrolhe a porta, então.’</p>
<p>‘I have.’</p>	<p>‘Eu aferrolhei.’</p>
<p>‘Turn out the light therefore.’</p>	<p>‘Apague a luz, então.’</p>
<p>‘I will. But a mistake like this makes one feel all insecure. It could have meant a court martial.’</p>	<p>‘Eu apagarei. Mas um erro como esse faz qualquer um se sentir completamente inseguro. Poderia significar uma corte marcial.’</p>
<p>‘Could it, man?’ he said sadly—sad because the moment towards which they were moving might be passing, because the chances of their convergence might be lost.</p>	<p>‘Poderia, cara?’ Ele disse tristemente—triste porque o momento para o qual eles estavam se movendo poderia estar passando, porque as chances de suas convergências poderiam estar</p>

<p>What could he safely say? ‘You was not to blame over the door, dear Lion,’ he said. ‘I mean we was both to blame. I knew it was unlocked all the time.’ He said this hoping to console the beloved and to recall him to the entrance of the night. He could not have made a more disastrous remark.</p>	<p>perdidas. O que ele deveria dizer com segurança? ‘Tu num era pra se culpar da porta, querido Leão,’ ele disse. ‘Eu quero dizer nós era os dois pra se culpar. Eu sabia que estava desferrolhada o tempo inteiro.’ Ele disse isso esperando consolar o amado e para trazê-lo de volta à entrada da noite. Ele não poderia ter feito um comentário mais desastroso.</p>
<p>‘You knew. But why didn’t you say?’</p>	<p>‘Você sabia. Mas por que você não disse?’</p>
<p>‘I had not the time.’</p>	<p>‘Eu não tive tempo.’</p>
<p>‘Not the time to say “Bolt the door”?’</p>	<p>‘Sem tempo pra dizer “Aferrolhe a porta”?’</p>
<p>‘No, I had not the time. I did not speak because there was no moment for such a speech.’</p>	<p>‘Não, eu não tive tempo. Eu não falei porque não era o momento para tal conversa.’</p>
<p>‘No moment when I’ve been here for ages?’</p>	<p>‘Não era o momento quando eu já estava aqui há tempos?’</p>
<p>‘And when in that hour? When you come in first? Then? When you embrace me and summon my heart’s blood. Is that the moment to speak? When I rest in your arms and you rest in mine, when our cigarette burns us, when we drink from one glass? When you are smiling? Do I interrupt you? Do I then say, “Captain March, sir, you have however forgotten to bolt the cabin door?” And when we talk of our faraway boat and of poor pretty Baby whom I never killed and I did not want to kill, and I never dreamt to kill—of what should we talk but of things far away? Lionel, no, no.</p>	<p>‘E quando é essa hora? Quando tu acaba de chegar? E aí? Quando tu me abraça e pede o sangue do meu coração. É esse o momento de falar? Quando descanso em seus braços e tu nos meus, quando nosso cigarro nos queima, quando bebemos de um único cálice? Quando tu tá sorrindo? Eu te interrompo, então? Aí eu digo, “Capitão March, senhor, por acaso esqueceu de aferrolhar a porta da cabine?” E quando nós conversamos sobre aquele barco lá longe e do pobre e belo Bebê, que eu nunca matei e não quis matar e eu nunca sonhei em matar—de que deveríamos falar exceto de coisas lá longe? Leonel, não, não. Leão da Noite, volte para mim antes que os</p>

<p>Lion of the Night, come back to me before our hearts cool. Here is our place and we have so far no other and only we can guard each other. The door shut, the door unshut, is nothing, and is the same.’</p>	<p>nossos corações esfriem. Aqui é nosso lugar e até aqui não tivemos nenhum outro e somente nós podemos proteger um ao outro. A porta fechada, a porta desfechada, é nada, e é a mesma coisa.’</p>
<p>‘It wouldn’t be nothing if the steward had come in,’ said Lionel grimly.</p>	<p>‘Não seria nada se o camareiro tivesse entrado,’ Leonel disse, amuado.</p>
<p>‘What harm if he did come in?’</p>	<p>‘Que mal se ele tivesse entrado mesmo?’</p>
<p>‘Give him the shock of his life, to say the least of it.’</p>	<p>‘Dar a ele o choque da sua vida, para dizer o mínimo.’</p>
<p>‘No shock at all. Such men are accustomed to far worse. He would be sure of a larger tip and therefore pleased. “Excuse me, gentlemen...” Then he goes and tomorrow my secretary tips him.’</p>	<p>‘Choque nenhum. Homens assim são acostumados com muito pior. Ele teria certeza de uma gorjeta maior e daí estaria satisfeito. “Licença, cavalheiros...” Aí ele vai e amanhã meu secretário dá uma gorjeta.’</p>
<p>‘Cocoa, for God’s sake, the things you sometimes say...’ The cynicism repelled him. He noticed that it sometimes came after a bout of high faluting. It was a sort of backwash. ‘You never seem to realize the risks we run, either. Suppose I got fired from the Army through this.’</p>	<p>‘Cacau, pelo amor de Deus, as coisas que você diz às vezes...’ O cinismo o enojava. Ele notou que, às vezes, vinha depois de um acesso de melodrama. Era um tipo de consequência. ‘Você nunca parece perceber os riscos que nós corremos, também. Imagine que eu seja despedido do exército por isso.’</p>
<p>‘Yes, suppose?’</p>	<p>‘Sim, imagine?’</p>
<p>‘Well, what else could I do?’</p>	<p>‘Bem, o que mais eu posso fazer?’</p>
<p>‘You could be my assistant manager at Basra.’</p>	<p>‘Tu podia ser meu gerente-adjunto em Basra.’</p>
<p>‘Not a very attractive alternative.’ He was not sure whether he was being laughed at or not, which always rattled him, and the incident of the</p>	<p>‘Uma alternativa não muito atraente.’ Ele não tinha certeza se estava sendo caçoado, o que sempre o confundia, e o incidente da porta desferrolhada aumentava em</p>

<p>unbolted door increased in importance. He apologized again ‘for my share in it’ and added, ‘You’ve told that scruffy Parsee of yours about us, I do not trust.’</p>	<p>importância. Ele se desculpou novamente ‘por minha parte’ e acrescentou, ‘Você não contou aquele seu parsi sujo sobre nós, eu realmente espero.’</p>
<p>‘No. Oh no no no no and oh no. Satisfied?’</p>	<p>‘Não. Oh não não não não não e oh não. Satisfeito?’</p>
<p>‘Nor the Goanese steward?’</p>	<p>‘Nem ao camareiro goense?’</p>
<p>‘Not told. Only tipped. Tip all. Of what other use is money?’</p>	<p>‘Não contei. Só dei gorjeta. Gorjeta a todos. Para que mais serve o dinheiro?’</p>
<p>‘I shall think you’ve tipped me next.’</p>	<p>‘Eu depois devo pensar que você me deu gorjeta.’</p>
<p>‘So I have.’</p>	<p>‘Sim, eu dei.’</p>
<p>‘That’s not a pretty thing to say.’</p>	<p>‘Não é uma coisa muito bonita de se dizer.’</p>
<p>‘I am not pretty. I am not like you.’ And he burst into tears. Lionel knew that nerves were on edge, but the suggestion that he was a hireling hurt him badly. He whose pride and duty it was to be independent and command! Had he been regarded as a male prostitute? ‘What’s upset you?’ he said as kindly as possible. ‘Don’t take on so, Cocoa, there’s no occasion for it.’</p>	<p>‘Eu não sou bonito. Eu não sou como tu.’ E ele caiu em lágrimas. Lionel sabia que os nervos estavam à flor da pele, mas a insinuação de que ele era um mercenário o machucou muito. Ele, cujo orgulho e dever, era ser independente e comandar! Ele tinha sido considerado um prostituto? ‘O que está lhe aborrecendo?’ Ele disse tão gentilmente quanto possível. ‘Não exagere, Cacau, não é a hora para isso.’</p>
<p>The sobs continued. He was weeping because he had planned wrongly. Rage rather than grief convulsed him. The bolt unbolted, the little snake not driven back into its hole—he had foreseen everything else and ignored the enemy at the gate. Bolt and double-bolt now—they would never</p>	<p>Os soluços continuavam. Ele estava chorando porque ele tinha planejado erradamente. Era raiva e não tristeza que o agitava. O ferrolho desferrolhado, a pequena cobra não voltava à sua toca—ele tinha previsto tudo o mais mas tinha ignorado o inimigo no portão. Aferrolhe e aferrolhe duas vezes agora—eles nunca iam completar o</p>

<p>complete the movement of love. As sometimes happened to him when he was unhinged, he could foretell the immediate future, and he knew before Lionel spoke exactly what he was going to say.</p>	<p>movimento do amor. Como algumas vezes acontecia com ele quando ele estava assim destrambelhado, ele podia prever o futuro imediato, e ele sabia antes que Leonel falasse exatamente o que ele ia dizer.</p>
<p>‘I think I’ll go on deck for a smoke.’</p>	<p>‘Eu acho que vou ao convés fumar.’</p>
<p>‘Go.’</p>	<p>‘Vá.’</p>
<p>‘I’ve a bit of a headache with this stupid misunderstanding, plus too much booze. I want a breath of fresh air. Then I’ll come back.’</p>	<p>‘Eu estou com um pouco de dor de cabeça com esse estúpido mal-entendido, além de bebida demais. Eu preciso respirar um pouco de ar fresco. Aí, eu volto.’</p>
<p>‘When you come back you will not be you. And I may not be I.’</p>	<p>‘Quando tu voltar tu não será mais tu. E eu posso não ser eu.’</p>
<p>Further tears. Snivellings. ‘We’re both to blame,’ said Lionel patiently, taking up the cigarette-case. ‘I’m not letting myself off. I was careless. But why you didn’t tell me at once I shall never understand, not if you talk till you’re blue. I’ve explained to you repeatedly that this game we’ve playing’s a risky one, and honestly I think we’d better never have started it. However, we’ll talk about that when you’re not so upset.’ Here he remembered that the cigarette-case was one of his patron’s presents to him, so he substituted for it a favourite old pipe. The change was observed and it caused a fresh paroxysm. Like many men of the warm-blooded type, he was sympathetic to a few tears but</p>	<p>Mais lágrimas. Choramingos. ‘Nós somos ambos culpados,’ disse Leonel pacientemente, pegando a cigarreira. ‘Eu não vou me perdoar. Eu fui descuidado. Mas por que você não me disse imediatamente eu nunca vou entender, nem que você fale comigo até ficar roxo. Eu já lhe expliquei repetidas vezes que essa brincadeira que estamos brincando é arriscada, e honestamente eu acho que teria sido melhor que nós nem tivéssemos começado. Mas, vamos falar sobre isso quando você não estiver tão contrariado.’ Aqui ele lembrou que a cigarreira tinha sido um dos presentes do seu protetor, então ele a substituiu por um velho cachimbo favorito. A troca foi observada e causou uma agonia renovada. Como muitos homens de sangue quente, ele era compreensivo com algumas</p>

<p>exasperated when they persisted. Fellow crying and not trying to stop. Fellow crying as if he had the right to cry. Repeating ‘I’ll come back’ as cordially as he could, he went up on deck to think the whole situation over. For there were several things about it he didn’t like at all.</p>	<p>lágrimas mas se enfurecia quando elas persistiam. O sujeito chorando e nem tentando parar. O sujeito chorando como se tivesse o direito de chorar. Repetindo ‘Eu voltarei’ tão cordialmente quanto ele podia, ele subiu ao convés para pensar na situação. Porque havia várias coisas que ele não estava gostando de jeito nenhum.</p>
<p>Cocoanut stopped weeping as soon as he was alone. Tears were a method of appeal which had failed, and he must seek comfort for his misery and desolation elsewhere. What he longed to do was to climb up into Lionel’s berth above him and snuggle down there and dream that he might be joined. He dared not. Whatever else he ventured, it must not be that. It was forbidden to him, although nothing had ever been said. It was the secret place, the sacred place whence strength issued, as he had learned during the first half-hour of the voyage. It was the lair of a beast who might retaliate. So he remained down in his own berth, the safe one, where his lover would certainly never return. It was wiser to work and make money, and he did so for a time. It was still wiser to sleep, and presently he put his ledger aside and lay motionless. His eyes closed. His nostrils occasionally twitched as if responding to</p>	<p>Coco parou de chorar assim que ficou sozinho. Lágrimas era um método de apelação que tinha falhado, e ele deveria procurar conforto para sua tristeza e desolação em outro lugar. O que ele queria fazer era trepar no beliche de Lionel que estava acima dele e se aconchegar lá e sonhar que ele não estaria sozinho. Ele não ousou. O que quer que mais ele quisesse se aventurar a fazer, não poderia ser aquilo. Era proibido para ele, embora nada nunca tenha sido dito. Era o lugar secreto, o lugar sagrado de onde a força surgia, como ele tinha aprendido na primeira meia hora de viagem. Era o covil de uma besta que podia revidar. Assim ele permaneceu embaixo no seu beliche, o lugar seguro, para onde seu amor nunca mais ia retornar. Era mais sábio trabalhar e ganhar dinheiro, e ele fez isso por um tempo. Era mais sábio ainda dormir, e agora ele colocou seu livro de contabilidade de lado e deitou-se sem se mexer. Seus olhos se fecharam. Suas narinas se contraíam ocasionalmente como que</p>

<p>something which the rest of his body ignored. The scarf covered him. For it was one of his many superstitions that it was dangerous to lie unclad when alone. Jealous of what she sees, the hag comes with her scimitar, and she... Or she lifts up a man when he feels lighter than air.</p>	<p>respondendo a algo que o resto do corpo ignorava. O lenço o cobria. Porque era uma de suas muitas superstições que era perigoso se deitar nu quando se estava sozinho. Ciumenta do que ela vê, a bruxa vem com sua cimitarra, e ela... Ou ela levanta um homem quando ele se sente mais leve que o ar.</p>
5	5
<p>Up on deck, alone with his pipe, Lionel began to recover his poise and his sense of leadership. Not that he and his pipe were really alone, for the deck was covered with passengers who had had their bed carried up and now slept under the stars. They lay prone in every direction, and he had to step very carefully between them in his way to the railing. He had forgotten that this migration happened nightly as soon as a boat entered the Red Sea; his nights had passed otherwise and elsewhere. Here lay a guileless subaltern, cherry-cheeked; there lay Colonel Arbuthnot, his bottom turned. Mrs Arbuthnot lay parted from her lord in the ladies' section. In the morning, very early, the Goanese stewards would awake the sahibs and carry their bedding back to their cabins. It was an</p>	<p>Lá em cima no convés, sozinho com seu cachimbo, Leonel começou a recuperar sua pose e seu senso de liderança. Não que ele e seu cachimbo estivessem realmente sozinhos, porque o convés estava coberto de passageiros cujas camas tinham sido carregadas até lá e agora dormiam sob as estrelas. Eles dormiam de bruços em todas as direções, e ele teve que pisar cuidadosamente entre eles para chegar até a balaustrada. Ele tinha esquecido que essa migração acontecia todas as noites, tão logo um barco entrava no mar vermelho; suas noites tinham passado de um outro modo e em um outro lugar. Aqui dormia um subalterno sem malícia, as bochechas de cereja; ali dormia o coronel Arbuthnot, com o traseiro virado. A Sra. Arbuthnot dormia separada do marido, na seção das senhoras. Pela manhã, muito cedo, os camareiros goenses acordariam os sahibs e carregariam as camas para as cabines. Era um</p>

<p>old ritual—not practiced in the English Channel or the Bay of Biscay or even the Mediterranean—and on previous voyages he had taken part in it.</p>	<p>velho ritual—não praticado no Canal da Mancha ou no Golfo da Biscaia ou mesmo no Mediterrâneo—e, em viagens anteriores, ele tinha feito parte desse ritual.</p>
<p>How decent and reliable they looked, the folk to whom he belonged! He had been born one of them, he had his work with them, he meant to marry into their caste. If he forfeited their companionship he would become nobody and nothing. The widened expanse of the sea, the winking lighthouse, helped to compose him, but what really recalled him to sanity was this quiet sleeping company of his peers. He liked his profession, and was rising in it thanks to that little war; it would be mad to jeopardize it, which he had been doing ever since he drank too much champagne at Gibraltar.</p>	<p>Tão decentes e confiáveis elas pareciam, as pessoas a quem ele pertencia! Ele tinha nascido uma delas, ele tinha trabalhado com elas, ele estava destinado a casar com uma da sua casta. Se ele fosse privado das suas companhias, ele seria ninguém e nada. A alargada vastidão do mar, o farol que piscava, o ajudavam a se compor, mas o que realmente o chamava de volta à sanidade era essa companhia quieta e sonolenta de seus iguais. Ele gostava da sua profissão, e estava galgando degraus nela graças àquela pequena guerra; seria loucura pôr isso em perigo, o que ele vinha fazendo desde que bebeu champanhe demais em Gibraltar.</p>
<p>Not that he had ever been a saint. No—he had occasionally joined a brothel expedition, so as not to seem better than his fellow officers. But he had not been bothered by sex as were some of them. He hadn't had the time, what with his soldiering duties and his obligations at home as eldest son, and the doc said an occasional wet dream was nothing to worry about. Don't sleep on your back, though. On this simple routine</p>	<p>Não que ele tivesse sido sempre um santo. Não—ele tinha ocasionalmente se juntado a uma expedição a um bordel, para não parecer ser melhor que os seus colegas oficiais. Mas ele não era tão preocupado com sexo como alguns deles eram. Ele não tinha tempo, e ainda o que fazer dos seus deveres de soldado e suas obrigações em casa como filho mais velho, e o doutor disse que uma polução noturna ocasional não era nada com o que se preocupar. Não durma de</p>

<p>he had proceeded since puberty. And during the past few months he had proceeded even further. Learning that he was to be posted to India, where he would contact Isabel, he had disciplined himself more severely and practiced chastity even in thought. It was the least he could do for the girl he hoped to marry. Sex had entirely receded—only to come charging back like a bull. That infernal Cocoa—the mischief he had done. He had woken up so much that might have slept.</p>	<p>costas, no entanto. Nessa rotina simples, ele tinha agido desde a puberdade. E, durante os últimos meses ele tinha agido mais ainda. Sabendo que iria ser transferido para a Índia, onde ele ia contatar Isabel, ele tinha se disciplinado mais severamente e praticado a castidade até nos pensamentos. Era o mínimo que ele podia fazer pela moça com quem ele esperava casar. O sexo tinha recuado inteiramente—somente para voltar com a força de um touro. Aquele Cacau infernal—o dano que ele tinha caudeso. Ele tinha acordado demais o que deveria estar dormindo.</p>
<p>For Isabel's sake, as for his profession's, their foolish relationship must stop at once. He could not think how he had yielded to it, or why it had involved him so deeply. It would have ended at Bombay, it would have to end now, and Cocconut must cry his eyes out if he thought it worth while. So far all was clear. But behind Isabel, behind the Army, was another power, whom he could not consider calmly: his mother, blind-eyed in the midst of the enormous web she had spun—filaments drifting everywhere, strands catching. There was no reasoning with her or about her, she understood nothing and controlled everything. She had suffered too much and was too</p>	<p>Pelo bem de Isabel, pelo bem da sua profissão, a relação tola deles deveria parar imediatamente. Ele não podia imaginar como tinha sucumbido, ou por que tinha se envolvido tão profundamente. Deveria ter acabado em Bombaim, teria que acabar agora, e Coco devia chorar até os olhos caírem se ele achava que valia a pena. Até aqui tudo estava claro. Mas atrás de Isabel, atrás do exército, estava outro poder, a quem ele não podia considerar calmamente: sua mãe, cega e surda no meio da teia enorme que ela tinha fiado—filamentos indo à deriva por todos os lados, nós se prendendo. Não havia raciocínio com ela ou sobre ela, ela não entendia nada e controlava tudo. Ela tinha sofrido demais e era muito elevada para ser julgada como as</p>

<p>high-minded to be judged like other people, she was outside carnality and incapable of pardoning it. Earlier in the evening, when Cocoa mentioned her, he had tried to imagine her with his father, enjoying the sensations he was beginning to find so pleasant, but the attempt was sacrilegious and he was shocked at himself. From the great blank country she inhabited came a voice condemning him and all her children for sin, but condemning him most. There was no parleying with her—she was a voice. God had not granted her ears—nor could she see, mercifully: the sight of him stripping¹⁰ would have killed her. He, her first-born, set apart for the redemption of the family name. His surviving brother was too much a bookworm to be of any use, and the other two were girls.</p>	<p>outras pessoas, ela estava do lado de fora da carnalidade e era incapaz de perdoá-la. Mais cedo na noite, quando Cacau a mencionou, ele tinha tentado imaginá-la com seu pai, apreciando as sensações que ele estava começando a achar tão prazerosas, mas a tentativa foi um sacrilégio e ele se chocou com ele mesmo. Do país grandioso e vazio onde ela habitava veio uma voz o condenando e a todas as crianças dela por pecado, mas o condenando bem mais. Não tinha conversa com ela—ela era uma voz. Deus não tinha concedido ouvidos a ela—nem ela podia ver, misericordiosamente: a visão dele se despindo¹¹ a teria matado. Ele, seu primogênito, separado dos outros para a redenção do nome da família. Seu outro irmão, ainda vivo, era uma traça para servir para alguma coisa e as outras duas eram meninas.</p>
<p>He spat into the sea. He promised her ‘Never again’. The words went out into the night like other enchantments. He said them aloud, and Colonel Arbuthnot, who was a light sleeper, woke up and switched on his torch.</p>	<p>Ele cuspiu no mar. Ele prometeu a ela ‘Nunca mais’. As palavras saíram na noite como outros encantamentos. Ele as disse alto, e o coronel Arbuthnot, que tinha o sono leve, acordou e acendeu sua lanterna.</p>
<p>‘Hullo, who’s that, what’s there?’</p>	<p>‘Oi, quem é, o que é?’</p>

¹⁰ stripping: *Forster’s* substitution for topping a dago.

¹¹ se despindo: a substituição de Forster para *em cima de um zé-ninguém*.

‘March, sir, Lionel March. I’m afraid I’ve disturbed you.’	‘March, senhor, Leonel March. Eu sinto muito se o incomodei.’
‘No, no, Lionel, that’s all right, I wasn’t asleep. Ye gods, what gorgeous pyjamas the fellow’s wearing. What’s he going about like a lone wolf for? Eh?’	‘Não, não, Leonel, está tudo certo, eu não estava dormindo. Deuses, que pijama deslumbrante o colega está usando. O que ele anda fazendo por aí como um lobo solitário, hein?’
‘Too hot in my cabin, sir. Nothing sinister.’	‘Quente demais na minha cabine, senhor. Nada mais sinistro.’
‘How goes the resident wog?’	‘Como está o macaco morador?’
‘The resident wog he sleeps.’	‘O macaco morador, ele dorme.’
‘By the way, what’s his name?’	‘A propósito, qual o nome dele?’
‘Moraes, I believe.’	‘Moraes, eu acredito.’
‘Exactly. Mr Moraes is in for trouble.’	‘Exatamente. O Sr. Moraes vai ter problemas.’
‘Oh. What for, sir?’	‘Oh. Por que, senhor?’
‘For being on board. Lady Manning has just heard the story. It turns out that he gave someone in London office a fat bribe to get him a passage though the boat was full, and as an easy way out they put him into your cabin. I don’t care who gives or takes bribes. Doesn’t interest me. But if the Company thinks it can treat a British officer like that it’s very much mistaken. I’m going to raise hell at Bombay.’	‘Por estar a bordo. A Sra Manning acabou de ouvir a história. Acontece que ele deu a alguém no escritório de Londres um suborno gordo para conseguir uma passagem, apesar do barco estar cheio, e, como uma saída fácil, eles o colocaram na sua cabine. Eu não me importo com quem dá ou recebe subornos. Não me interessa. Mas se a Companhia acha que pode tratar um oficial britânico assim eles estão muito enganados. Eu vou fazer um inferno em Bombaim.’
‘He’s not been any particular nuisance,’ said Lionel after a pause.	‘Ele não tem sido nenhum incômodo em particular,’ disse Leonel depois de uma pausa.
‘I daresay not. It’s the question of our prestige in the East, and it is also very hard luck on you, very hard. Why don’t you come and sleep on deck like the rest of the gang?’	‘Eu me atrevo a dizer que não. É a questão de nosso prestígio no oriente, e também muita má sorte sua, muita. Por que você não vem dormir no convés com o resto do grupo?’

‘Sound idea, I will.’	‘Ideia sensata, eu irei.’
‘We’ve managed to cordon off this section of the deck, and woe betide anything black that walks this way, if it’s only a beetle. Good night.’	‘Nós conseguimos cercar com cordas essa seção do convés, e ai de qualquer coisa preta que caminhar nessa direção, mesmo se for só um besouro. Boa noite.’
‘Good night, sir.’ Then something snapped and he heard himself shouting, ‘Bloody rubbish, leave the kid alone.’	‘Boa noite, senhor.’ Então algo estalou e ele se ouviu gritando, ‘Besteira da porra, deixe o guri em paz.’
‘Wh—what’s that, didn’t catch,’ said the puzzled Colonel.	‘O qu—o que é isso, não entendi,’ disse o coronel, intrigado.’
‘Nothing sir, sorry sir.’ And he was back in the cabin.	‘Nada, senhor, desculpa senhor.’ E ele estava de volta à cabine.
Why on earth had he nearly betrayed himself just as everything was going right? There seemed a sort of devil around. At the beginning of the voyage he had tempted him to throw himself overboard for no reason, but this was something more serious. ‘When you come back to the cabin you will not be you,’ Cocoa had said; and was it so?	Por que diabos ele quase se traiu justamente na hora em que tudo estava indo tão bem? Parecia que tinha uma espécie de demônio por perto. No começo da viagem ele tinha tentado levá-lo a se jogar ao mar sem razão nenhuma, mas isso era algo mais sério. ‘Quando tu voltar pra cabine tu não vai ser tu,’ Cacau tinha dito; e era assim?
However, the lower berth was empty, that was something, the boy must have gone to the lav, and he slipped out of his effeminate pyjamas and prepared to finish the night where he belonged—a good sleep there would steady him. His forearm was already along the rail, his foot poised for the upspring, when he saw what had happened.	Mas a cama de baixo estava vazia, isso já era alguma coisa, o menino deve ter ido ao banheiro, e ele se livrou do pijama afeminado e se preparou para acabar a noite onde ele pertencia—um bom sono lá ia lhe manter firme. Seu antebraço já estava na escadinha, seu pé preparado para pular, quando ele viu o que tinha acontecido.

<p>‘Hullo, Cocomat, up in my berth for a change?’ he said in clipped officer-tones, for it was dangerous to get angry. ‘Stay there if you want to, I’ve just decided to sleep on deck.’ There was no reply, but his own remarks pleased him and he decided to go further. ‘As a matter of fact I shan’t be using our cabin again except when it is absolutely necessary,’ he continued. ‘It’s scarcely three days to Bombay, so I can easily manage, and I shan’t, we shan’t be meeting again after disembarkation. As I said earlier on, the whole thing has been a bit of a mistake. I wish we...’ He stopped. If only it wasn’t so difficult to be kind! But his talk with Colonel and his communion with the Mater prevented it. He must keep with his own people, or he would perish. He added, ‘Sorry to have to say all this.’</p>	<p>‘Olá, Cocomat, em cima, no meu beliche para variar?’ Ele disse em um tom breve e oficial, porque era perigoso ficar com raiva. ‘Fique aí se você quiser, eu acabei de decidir que vou dormir no convés.’ Não houve resposta, mas seus próprios comentários lhe agradaram e ele decidiu ir mais longe. ‘Na verdade eu não vou usar nossa cabine novamente exceto quando for absolutamente necessário,’ ele continuou. ‘Mal faltam três dias para chegar a Bombaim, então eu posso facilmente me arranjar, e eu não vou, nós não vamos nos encontrar novamente depois do desembarque. Como eu disse antes, a coisa toda foi um erro. Eu queria que nós...’ Ele parou. Se não fosse tão difícil ser gentil! Mas sua conversa com o coronel e sua aliança com a Madre impediam que ele não fosse. Ele deveria se poupar como seu próprio povo, ou senão ele pereceria. Ele acrescentou, ‘Sinto muito por ter dito tudo isso.’</p>
<p>‘Kiss me.’</p>	<p>‘Me beije.’</p>
<p>The words fell quietly after his brassiness and vulgarity and he could not answer them. The face was close to his now, the body curved away seductively into darkness.</p>	<p>As palavras caíram quietamente depois do desaforo e da vulgaridade e ele não podia responder. O rosto estava próximo ao seu agora, o corpo curvado sedutoramente na escuridão.</p>
<p>‘Kiss me.’</p>	<p>‘Me beije.’</p>
<p>‘No.’</p>	<p>‘Não.’</p>
<p>‘Noah? No? Then I kiss you.’ And he lowered his mouth on to the muscular forearm and bit it.</p>	<p>‘Noé? Né? Então eu te beijo.’ E ele baixou sua boca até o antebraço musculoso e o mordeu.</p>
<p>Lionel yelped with the pain.</p>	<p>Leonel gritou com a dor.</p>

<p>‘Bloody bitch, wait till I...’ Blood oozed between the gold-bright hairs. ‘You wait...’ and the scar in his groin reopened. The cabin vanished. He was back in a desert fighting savages. One of them asked for mercy, stumbled, and found none.</p>	<p>‘Cachorra condenada, espere até eu...’ O sangue gotejou entre os pelos brilhantes como ouro. ‘Você só espere...’ E a cicatriz na sua virilha se reabriu. A cabine desapareceu. Ele estava de volta ao deserto lutando com os selvagens. Um deles pediu clemência, tropeçou e não achou clemência nenhuma.</p>
<p>The sweet act of vengeance followed, sweeter than ever for both of them, and as ecstasy hardened into agony his hands twisted the throat. Neither of them knew when the end came, and he when he realized it felt no sadness, no remorse. It was part of a curve that had long been declining, and had nothing to do with death. He covered again with his warmth and kissed the closed eyelids tenderly and spread the bright-coloured scarf. Then he burst out of the stupid cabin on to the deck, and naked and with the seeds of love on him he dived into the sea.</p>	<p>O doce ato de vingança seguiu, mais doce do que nunca para ambos, e quando o êxtase endureceu em agonia as mãos dele torceram a garganta. Nenhum dos dois soube quando o clímax chegou, e ele, quando ele percebeu, não sentiu nenhuma melancolia, nenhum remorso. Era parte de uma curva que há tempo vinha descendo, e não tinha nada a ver com a morte. Ele abarcou novamente com seu calor e beijou as pálpebras fechadas de um modo meigo e estendeu o lenço brilhante e colorido. Então ele explodiu e saiu da cabine estúpida para o convés, e nu e com as sementes do amor no seu corpo, ele mergulhou no mar.</p>
<p>The scandal was appalling. The Big Eight did their best, but it was soon all over the boat that a British officer had committed suicide after murdering a half-caste. Some of the passengers recoiled from such news. Others snuffled for more. The secretary of Moraes was induced to gossip and hint at proclivities, the cabin steward proved to have been over-</p>	<p>O escândalo foi espantoso. Os Oito Grandes fizeram o seu melhor, mas logo estava espalhado por todo o barco que um oficial britânico tinha cometido suicídio depois de assassinar um mestiço. Alguns dos passageiros se retraíram de tais notícias. Outros generaram por mais. O secretário de Moraes foi induzido a fofocar e insinuar inclinações, o camareiro da cabine provou estar recebendo muitas gorjetas, o oficial</p>

<p>tipped, the Master at Arms had had complaints which he had managed to stifle, the Purser had been suspicious throughout, and the doctor who examined the injuries divulged that strangulation was only one of them, and that March had been a monster in human form, of whom the earth was well rid of. The cabin was sealed up for further examination later, and the place where the two boys had made love and the tokens they had exchanged in their love went on without them to Bombay. For Lionel had been only a boy.</p>	<p>encarregado da disciplina tinha recebido reclamações que ele tinha conseguido calar, o comissário tinha tido suspeitas o tempo todo, e o médico que examinou os ferimentos divulgou que estrangulamento foi apenas um deles, e que aquele March tinha sido um monstro em uma forma humana, de quem a terra estava bem livre. A cabine foi fechada para mais exames posteriores, e o lugar onde os dois meninos tinham feito amor e as juras que eles tinham trocado em seu amor seguiram sem eles até Bombaim. Porque Lionel tinha sido somente um menino.</p>
<p>His body was never recovered—the blood on it quickly attracted the sharks. The body of his victim was consigned to the deep with all possible speed. There was a slight disturbance at the funeral. The native crew had become interested in it, no one understood why, and when the corpse was lowered were heard betting which way it would float. It moved northwards—contrary to the prevailing current—and there were clappings of hands and some smiles.</p>	<p>Seu corpo nunca foi resgatado—o sangue nele atraiu rapidamente os tubarões. O corpo de sua vítima foi jogado às profundezas com toda a velocidade possível. Houve uma pequena desavença no funeral. A tripulação de nativos tinha se interessado pelo evento, ninguém entendeu o porquê, e quando o cadáver foi baixado às águas escutaram-se apostas sobre para qual direção ele iria flutuar. Moveu-se na direção norte—contrário à corrente dominante—e houve aplausos e alguns sorrisos.</p>
<p>Finally Mrs March had to be informed. Colonel Arbuthnot and Lady Manning were deputed for the thankless task. Colonel Arbuthnot assured that</p>	<p>Finalmente, a Sra. March tinha que ser informada. O coronel Arbuthnot e a Sra. Manning foram encarregados da tarefa ingrata. O coronel Arbuthnot lhe assegurou</p>

her son's death had been accidental, whatever she heard to the contrary; that he had stumbled overboard in the darkness during a friendly talk they had together on deck. Lady Manning spoke with warmth and affection of his good looks and good manners and his patience 'with us old fogies at our Bridge'. Mrs March thanked them for writing but made no comment. She also had received a letter from Lionel himself—the one that should have been intercepted in the post—and she never mentioned his name again.

que a morte de seu filho tinha sido acidental, não importando o que ela escutasse em contrário; que ele tinha tropeçado e caído na escuridão do mar durante uma conversa amigável que eles estavam tendo no convés. A Sra. Manning falou com entusiasmo e afeição de sua boa aparência e boa educação e sua paciência 'com todos nós velhos fósseis no nosso Bridge'. A Sra. March agradeceu a eles por terem escrito mas não fez nenhum comentário. Ela também recebeu uma carta de Leonel March—aquela que deveria ter sido interceptada—e ela nunca mais mencionou seu nome novamente.

(FORSTER, 1987, p. 202-234)¹²

¹² On page 202, line 17, 'fast' is presumably Lionel's childish mistake for 'farce'.
 Na página 202, linha 17, 'fastio' é presumivelmente um erro infantil de Leonel para 'farsa'.
 (FORSTER, 1987, p. 281.)

4 O OUTRO FORSTER: COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO “THE OTHER BOAT”

Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído.

Borges, *Um lector*

4.1 OS NOMES.

‘They must have a name,’ said Lionel, recollecting, ‘because Adam named all animals when the Bible was beginning’.

E.M. Forster, *The other boat*

O que hoje está caduco no romance não é o romanesco, é o personagem; o que deixou de poder ser escrito foi o Nome Próprio.

Roland Barthes, *S/Z*

4.1.1 Cocoanut, Master Cocoanut, Cocoa, Moraes, Mr. Moraes: Coco, Mestre Coco, Cacau, Moraes, Sr. Moraes.

Os prenomes dos personagens principais significam (BALLARD, 2001, p.18) começando pelo apelido um tanto depreciativo *Cocoanut*, que traduzi como *Coco* e a maneira, aparentemente carinhosa de *Lionel* (e do narrador), de chamá-lo: *Cocoa*, que, no conto, é uma forma mais curta para *Cocoanut* mas também é *Cacau*, chocolate, que assim como *Coco*, tem um significado conotativo, doce –embora ainda negro e, quem sabe, um tanto amargo. *Coco* é a primeira palavra do conto mas somente cinco páginas depois, na parte 2, que divide os tempos da narrativa entre infância e idade adulta dos protagonistas, em uma carta do personagem *Leonel* à sua mãe, ele explica a razão do apelido:

I was coming from the S. S. office after my final try in absolute despair when I ran into an individual whom you may or may not remember—he was a kid on that other boat we cleared all out of India on that unlikely occasion ten years ago—got called

Cocoanut because of his peculiar shaped head.
(FORSTER, 1987, p.207)

O apelido é reiterado logo depois: “In ten years he had developed into a personable adolescent, but still had the same funny-shaped head.” (FORSTER, 1987, p. 209) por Leonel e também pelo narrador: “With his nudity and his polished duskiness and his strange-shaped head, he suggested an image crouched outside a tomb.” (FORSTER, 1987, p.223). O formato peculiar, engraçado e estranho da cabeça, é o motivo do apelido pelo qual o personagem é mais citado ao longo da estória e é também pejorativo principalmente se comparado ao nome de todos os outros personagens. A palavra *coco* em português não parece ofensiva, exceto quando usada em contexto com outras palavras como *cabeça de coco*, significando alguém “desmiolado” ou distraído. Por outro lado, *coco* (tão branco por dentro) é também cocuruto, cabeça, mente; e o personagem *Coco* é quem trama e manipula, sendo, na narrativa, ele mesmo o “cabeça” dos dois¹³: “All was happening as he had planned, and when morning came and practical life had to be re-entered he would have won.” (FORSTER, 1987, p.225). No entanto, se observarmos sua etimologia, a palavra, surpreendentemente, era ofensiva:

O étimo é pois o português continental *coco*, que antigamente se empregava, como se emprega ainda hoje em castelhano, por “papão”. (...) indica a acepção que *côco* tinha em Portugal: “O *Coco* ou a *Coca*. Usamos destas palavras, para pôr medo aos meninos, porque a segunda casca do *Coco* tem na sua superfície tres buracos com feyção de caveira (sic)”. (DALGADO, 1919, p. 291)

Ironicamente, papão ou bicho-papão, ser imaginário das mitologias infantis portuguesa e brasileira, é um ser de aspecto monstruoso e comedor de meninos desobedientes. O personagem é chamado assim pelas crianças na primeira parte do conto e pelo narrador a partir da página 204. A senhora March, mãe dos meninos, não menciona nunca o seu nome/apelido (assim como, no final do conto, saberemos que nunca mais mencionará o nome do próprio filho), apenas concordando com uma expressão racista, que diz respeito à cor da pele do personagem:

¹³ *Coco* e *Cocoanut* são gírias em inglês para o (a) *cabeça* desde 1828 e *inteligência* desde 1931. (LIGTHER, 1994, p. 448-9)

‘Who’s this?’ asked the lady’s companion.

‘He’s always hanging on to my children. I don’t know.’

‘Touch of the tar-brush, eh?’

‘Yes, but it doesn’t matter on a voyage home. I would never allow it

going to India.’ (FORSTER, 1987, p. 203)

Mais adiante, ao final da primeira parte do conto, quando se refere a ele, usa uma série de leves (e não tão leves) insultos:

‘You’re a silly little boy and I shall complain to the stewardess about you,’ she told him with unusual heat. ‘You never will play any game properly and you stop the others. You’re a silly idle useless unmanly little boy.’ (FORSTER, 1987, p. 206-7)

O personagem é ironicamente chamado de *Master Cocanut* pelo narrador (p. 213) e a partir da página 214, ao final da terceira parte do conto, *Cocoa*. Estranhamente a voz do narrador e a do personagem Leonel começam a se misturar um pouco quando, após o navio adentrar o Mediterrâneo, os protagonistas se tornam amantes. Cacau já não soa pejorativo como Coco (apesar da leve alusão ao chocolate e, indiretamente, à cor de pele do personagem mestiço) mas íntimo, carinhoso: o nome só é pronunciado nesse *closet* que é a cabine deles. No Brasil, o apelido Cacau é normalmente ligado a nomes como Ricardo, Cláudio e Carlos mas não sabemos o prenome do personagem do conto—na verdade, pouco se saberá a respeito de Coco mesmo após a leitura do conto. Leonel só chama Coco de Cacau quando os dois estão sozinhos e longe dos outros; quando com os da sua “raça” e classe social, Cacau é um “wog”¹⁴ (p. 212) ou o macaco morador (p.231) como eu traduzi e

¹⁴ This highly insulting term for a foreigner is confined almost entirely to British usage, although it has a minor currency in Australian English. Recorded from 1929, it was originally used only of people of color, especially Arabs and blacks. But in recent decades *wog* has subsequently been applied in a general xenophobic way to any foreigner (just as *gook* in American English has been applied to Asians). The common saying “the wogs begin at Dover” encapsulates the worldview behind the usage (*Times Literary Supplement*, april

Cacau volta a ser chamado de Coco por Leonel pouco antes deste matá-lo (p.232). Próximo do final do conto, ficamos sabendo que Coco tem um nome além dos apelidos: Moraes, Mr. Moraes:

‘How goes the resident wog?’

‘The resident wog he sleeps.’

‘By the way, what’s his name?’

‘Moraes, I believe.’

‘Exactly. Mr Moraes is in for trouble.’

(FORSTER, 1987, p. 231)

Antes, na página 218, ficamos sabendo que, em um dos seus muitos passaportes, Coco era português. Assim, seu sobrenome seria um patronímico bastante irônico. Se patronímico, seguiria a regra de repetir o prenome do pai, com o acréscimo do sufixo/desinência “-es”: Moraes, filho de Moral (como Álvares, filho de Álvaro). Logo Coco que ao longo do conto mostra ser amoral, como um homem de negócios. Uma opinião um tanto contrária, embora o sobrenome Moraes seja repetido na última página do conto: “The secretary of Moraes was induced to gossip and hint at proclivities; (...)” é a de María Angeles Toda Iglesia: “Cocoanut is identified by a nickname and seems to have no family background, no connections, no specific nationality, not even a surname that is definitely his.” (1998, p. 220). Se sempre chamado de Moraes, o nome teria uma conotação diferente, um anagrama de Amores, uma sugestão de bosques de amoreiras. Mas fico com Coco e Cacau, assim só apelido, sem nome e dono dele mesmo. (Anexo G)

4.1.2 Lion, Lionel, Lionel March, Captain March: Leo, Leão, Leonel, Leonel March, Capitão March.

11, 1958). The aspect of color is important, since *wog* would not be used, say, of Scandinavians.

The origin is uncertain, the *Oxford English Dictionary* commenting that the form is “often said to be an acronym” (the principal claimant being “worthy oriental gentleman”), but the authority continues: “none of the many suggested etymologies is satisfactorily supported by the evidence.” A remote possibility is the abbreviation of the term *gollywog*, dating from the late nineteenth century. (HUGHES, 2015, p. 497) (Anexo F)

Nick thought about the old-fashioned name Lionel. Of course it was related to Leo; but Lionel was a little heraldic lion, whereas Leo was a big live beast.

Alan Hollinghurst, *The Line of Beauty*

Adaptei Lionel à grafia do português (BALLARD, 2001, p. 19), onde comumente temos Leonel, um leão pequeno. *Lion* significa uma coisa quando é sua irmã Olive/Olívia que o chama assim (FORSTER, 1987, p. 202-3) — sendo apenas uma maneira mais curta, familiar e carinhosa, uma simplificação do nome Leonel apenas e daí Leo na minha tradução, mas significa uma outra quando Coco, bem mais adiante no conto, se refere ao já então amante. Quando Coco fala: “‘Lionel, O Lion of the Night, love me.’ ” (p. 210) temos um Leão, e não apenas uma alteração do prenome, um hipocorístico infantil como na primeira parte do conto; um Leão que precisa que um macaco (Coco), que mal sabe o próprio nome, chegue e diga que ele está vivo:

‘[H]owever, you’re no better than a monkey, and I suppose a monkey can’t be expected to know its own name.’ To which the reply had been ‘Lion, he don’t know nothing at all. Monkey’s got to come along to tell a Lion he’s alive.’ (FORSTER, 1987, p. 218)

Leão é a besta que pode revidar (p. 229),

“...[t]he lion, with whom the British character is associated in the first place through his name: the solar, regal, masculine animal that is not only the heraldic symbol of Britain but a representation of the nation’s power as rightful “king of the jungle”. (IGLESIA, 1998, p. 220)

Leonel March é portanto, assim como quando chamado pelo axiônimo de capitão March, traduzido seguindo uma lógica da construção do texto traduzido: se traduzo um, tento traduzir (quase) todos. Capitão Corrie March, sabemos ser seu nome completo após a leitura do conto, embora ele não tenha a valentia leônica do apelido para usá-lo (só é leão se escondido numa cabine fechada ou à noite—na escuridão segura da

noite, longe dos olhares dos outros). O próprio personagem é quem afirma: “My name is Lionel March and that’s my name.” (FORSTER, 1987, p. 221). E, assim, soberano e sozinho, querendo pertencer, fazer parte de alguma coisa que ele mesmo não sabe o que é, ser igual aos seus iguais mas sem alguém para conversar sobre qualquer coisa ou coisa nenhuma nunca, olhando o mar mudar de violeta a negro enquanto os outros jogam *bridge* (onde a ponte que o unirá a esses seus, tão decentes e confiáveis?) ou gritando obscenidades quase que inconscientemente, Leão é o bicho selvagem e covarde que vai matar a coisa que ele ama¹⁵ com as próprias mãos e, depois de beijar docemente suas pálpebras¹⁶, mergulhar, nu e sem mais motivos, finalmente, na imensidão do mar.

4.1.3 Mother, Mrs. March, Mummy, (The) Mater: Mãe, Sra. March, Mamãe, (A) Madre.

-Hullo, the mater! Here’s your cloak.

¹⁵ Yet each man kill the thing he loves / By each let this be heard, / Some do it with a bitter look, / Some with a flattering word, / The coward does it with a kiss, / The brave man with a sword. (WILDE, 1995, p. 61.)

¹⁶ Jim felt Doyler bring his head round, he felt him kiss his eyes, his eyes feeling wet after. He said, “Oh well.”

Doyler said nothing.

Then Jim said, “I don’t know what’s it called. Will you do it with me? If I lie down, will you lie on top of me?”

“I’d like to. It’ll hurt maybe a bit.”

Jim hunched his shoulders, making him feel skinny of a sudden. He felt his bottom lip caught in his teeth. It did that if he smiled feeling awkward.

For a moment or two, he was aware of the hardness of stone beneath him. He heard them come back again, the seaside sounds of wave and birds. Behind his eyelids the sun had its red glare. There was a sweat on his back which the air traced. He felt it far way, the intimate search of foreign fingers. Then Doyler pushed against him. His eyes squeezed and all sensation shook.

It was a moment when he scarcely existed but to suffer pain. Then Doyler’s weight came down on top of him. His hair fell on Jim’s cheek, reawaking the sense of his face.

“You all right?”

He rubbed his cheek against Doyler’s. He opened his lips and felt with his tongue along Doyler’s teeth, searching out the chip off the middle one. He tasted a salt of the sea where the lips creased at the side. His body strained the more to meet the body above. He did not think of anything, but his thoughts were there in the back of his mind or in the sea that circled his mind. They had this together now. They had their island. Whenever a thought crossed or a look met, if a hair but brushed a finger, this was where they would be. No one could take it from them, chance what might, nor he couldn’t nor Doyler. He had to bring Doyler here because Doyler didn’t know to come of his own. This was the light the Muglins had shone all those years. It was here was their home, it was in the sea, an island.

Doyler whispered in his ear, “It’s my turn next.” It had Jim smiling to think of that. He felt lazy and free. “There’s all the time,” he said. (O’NEILL, 2002, p. 476-477)

E.M.Forster, *A Passage to India*

I studied the little girl and at last rediscovered my mother. The distinctness of her face, the naïve attitude of her hands, the place she had docilely taken without either showing or hiding herself, and finally her expression, which distinguished her, like Good from Evil, from the hysterical little girl, from the simpering doll who plays at being a grownup—all this constituted the figure of a sovereign innocence (if you will take this word according to its etymology, which is: “I do no harm”), all this had transformed the photographic pose into that untenable paradox which she had nonetheless maintained all her life: the assertion of gentleness. In this little girl’s image I saw the kindness which had formed her being immediately and forever, without her having inherited it from anyone; how could this kindness have proceeded from the imperfect parents who had loved her so badly—in short: from a family? Her kindness was specifically out-of-play, it belonged to no system, or at least it was located at the limits of a morality (evangelical, for instance); I could not define it better than by this feature (among others): that during the whole of our life together, she never made a single “observation”.

Roland Barthes: *Camera Lucida : Reflections on Photography*

Identificada apenas pelo seu sobrenome, não sabemos nunca o prenome da mãe. A partir da carta, Leonel se refere à Sra. March como *the mater*:

In his letter to his mother, Lionel addresses her as "Mater"; this term of endearment suggests various dimensions of her role. Polysemously, it signifies the mother, the matriarch, and, ironically, one who breeds. The Latinate Mater also signifies the Madonna, whose virginity and procreation secure her as the pure composite sign of maternity and femininity to the Son. Mrs. March's asexuality

surfaces as a son's fabrication that Coconut derisively discloses. (DORLAND, 1995, p. 486)

Madre então, assim como *madrinha* e *comadre* e, obviamente, *mãe*, são palavras que vêm do latim *matrem* (caso acusativo de *mater*). *Madre* ainda mantém a ideia de *madre* como freira, casta, santa, epíteto da virgem Maria; trazendo todas as conotações que Dorland cita acima. *Mummy* foi traduzido como *Mainha* em algum momento da tradução mas foi descartado como uma exotização (BERMAN, 2012, p. 82). Muito mais que uma exotização, *mainha* seria amoroso, nasalado, mimético e de Maio (não de March, essa Mrs mais madastra do que madre, mais aranha¹⁷ do que colibri). Diferente dessa mãe no conto que não se aflige, não se enluta, não enlouquece e escolhe esquecer (portanto menos memória, menos um minúsculo animal amornando uns mundos¹⁸) a palavra *mainha* é ela própria um lamento—esse quase anagrama de *maternal*—e carrega esse volume de nuvem nos olhos, essa reminiscência como um banzo. A senhora March é mais uma nação, um império, uma norma, que no outro barco torna-se (apenas?) uma voz disso tudo, a voz da normalidade, seja lá o que isso signifique¹⁹.

¹⁷ In E.M. Forster's story, "The Other Boat," similarly, the homosexual panic of the main character is inflamed literally to madness by the vision of "his mother, blind-eyed in the midst of the enormous web she had spun—filaments drifting everywhere, strands catching. There was no reasoning with her or about her, she understood nothing and controlled everything." (SEDGWICK, 2008, p. 249)

¹⁸ i

never guessed any
 thing(even a
 universe)might be
 so not quite believab
 ly smallest as perfect this
 (almost invisible where of a there of a)here of a
 rubythroat's home with its still
 ness which really's herself
 (and to think that she's
 warming three worlds)
 who's ama
 zingly
 Eye
 (CUMMINGS, 1991, p. 827)

¹⁹ I had just turned eighteen, and my father thought this was the time for a serious man-to-man, father-to-son talk with me. We talked about allowances and money—not a big issue, for I was fairly frugal in my habits and my only extravagance was books. And then my father got on to what was really worrying him. "You don't seem to have many girlfriends," he said. "Don't you like girls?"

4.1.4 Outros nomes.

Os outros nomes (prenomes e apelido) têm equivalente (com grafia e/ou pronúncia diferentes) na língua portuguesa e foram transcritos como mostro abaixo (os números de páginas correspondem à primeira vez em que aparecem no conto):

Quadro 1 – Outros nomes

Olive p. 202	Olívia
Joan p. 202	Joana
Baby p. 202	Bebê
Isabel p. 208	Isabel

Fonte: Elaborado pelo autor (2015)

Os axiônimos (pronomes de tratamento) acompanhados de sobrenome (BALLARD, 2001, p. 23):

Quadro 2 – Axiônimos

Lieutenant Bodkin p. 202	Tenente Bodkin
Captain Armstrong p. 204	Capitão Armstrong
Mr Hotblack p. 204	Sr. Hotblack
The Arbuthnots p. 207	Os Arbuthnots
Lady Manning p. 207	Senhora Manning
Colonel (Arbuthnot) p. 207	Coronel (Arbuthnot)
Mrs Arbuthnot p. 207	Sra. Arbuthnot

Fonte: Elaborado pelo autor (2015)

Para Dorland (1995) os sobrenomes curiosamente também significam:

[W]hereas the narrator reveals that Lionel was “nearly unmanned” by a past injury... and

“They’re all right,” I answered, wishing the conversation would stop.

“Perhaps you prefer boys?” he persisted.

“Yes, I do — but it’s just a feeling — I have never ‘done’ anything,” and then I added, fearfully, “Don’t tell Ma — she won’t be able to take it.” But my father did tell her, and the next morning she came down with a face of thunder, a face I had never seen before. “You are an abomination,” she said. “I wish you had never been born.” (SACKS, 2015, p.9-10)

Cocoanut is proclaimed “unmanly” by an angered Mrs. March, a female member of The Big Eight is notably named “Lady Manning”... (...), as voiced by Colonel Arbuthnot (whose possible namesake published the satirical *Law Is a Bottomless Pit* [1712]), to “come and sleep . . . like the rest of the gang” (p. 481, 488)

Trata-se, me parece, de mais um caso de superinterpretação.

Traduzo também os duas profissões que aparecem pela primeira vez na página 211: *Master at arms*, e *Purser* como “o oficial encarregado da disciplina” (no navio) e o “comissário”.

Também traduzo termos históricos e os referentes culturais (BALLARD, 2001, 350):

Quadro 3 – Termos históricos e referentes culturais

Adam p. 203	Adão
(the) Bible p. 203	(a) Bíblia
Noah ‘s (ark) p. 203	(Arca de) Noé
Pharaoh p. 204	Faraó
Peter p. 205	Pedro
Andrew ²⁰ p. 205	André
God p. 210	Deus
Ganymede p. 215	Ganímedes
Goth p. 215	Godo

Fonte: Elaborado pelo autor (2015)

Noé e sua arca é repetidamente citado até não significar nada pelo Bebê e finalmente transformado numa negação por Coco (p. 233): “Noah? No?”. A ironia de um mundo quer vai ser repopulado por machos e fêmeas: *And of every living thing of all flesh, you shall bring two of every kind into the ark, to keep them alive with you; they shall be male and female* (Gen. 6. 19) e um Adão que nomeia todos os animais exceto os que não existem, como as fadas.

Pharaoh é uma alusão à cena bíblica em que Moisés, após abrir o Mar Vermelho para que os judeus o atravessassem, fecha-o novamente, matando o faraó e seu exército (Êxodo 14, 21-28). Ganímedes é o mais

²⁰ A disciple of Jesus and brother of Peter. The two are pictured as fishermen working beside the sea when Jesus summons them to follow him and become “fishers of people”. (COOGAN, METZGER, 1993, p. 27)

belo dos mortais, de acordo com a mitologia grega²¹ e a palavra latina *Catamitus* é uma corruptela de Ganymedes, enquanto Godo é um representante dos povos germânicos mais antigos e bárbaros — por possuírem uma cultura completamente diferente da romana (WOLFRAN, 1988, p. 613); assim, Leonel é metade belo e metade bárbaro.

Os topônimos, com a exceção de Southampton (p. 205), [S.S.] Normannia (p. 207-8), Bedfordshire (p. 209) e Tilbury (p. 210) — por não terem nomes equivalentes em língua portuguesa, foram traduzidos como estão abaixo, traduções quase todas claramente consagradas pelo uso:

Quadro 4 – Topônimos

India p. 203	Índia
Arabia p. 204	Península Árabe
Suez p. 204	Suez
(the) Canal p. 205	(o) Canal
Galilee p. 205	Galileia
(the) Levant p. 205	(o) Oriente
Egypt p. 205	Egito
England p. 206	Inglaterra
Red Sea p. 207	Mar vermelho
Bombay p. 207	Bombaim
(the) Mediterranean p. 208	(o) Mediterrâneo
Port Said p. 208	Porto Saíd
the Arabian coast p. 209	a costa árabe
Bay of Biscay p. 213	Golfo da Biscaia
rock of Gibraltar p. 214	Rochedo de Gibraltar
coast of Sicily p. 214	Costa da Sícilia
London p. 219	Londres
Amsterdam p. 219	Amsterdã
Burma p. 220	Birmânia
Gib p. 224	Gibraltar
Basra p. 227	Basra
the English Channel p. 230	O Canal da Mancha

Fonte: Elaborado pelo autor (2015)

²¹ Na mitologia grega, Ganímedes era um príncipe de Troia, por quem Zeus se apaixonou. Nas imediações de Troia, o jovem cuidava dos rebanhos do pai, quando foi avistado por Zeus. Atordoado com a beleza do mortal, Zeus transformou-se em uma águia e raptou-o, possuindo-o em pleno vôo. O poema de Carlos Drummond de Andrade “Rapto”, de *Claro Enigma* (1951) que fala da recusa (da ave Zeus) do “pasto natural dos homens”, das “noturnas portas de pérola dúbia das boates” e de “outra forma de amar no acerbo amor” faz referência ao mito. Drummond parece ter se inspirado nas pinturas que retratam a história: assunto de telas de Leochares, Correggio, Rembrandt, e Thorvaldsen. (Anexo H)

Tamera Dorland faz uma observação intrigante sobre o nome do navio:

The Normannia is also evidente in Maurice as the ship on which the gamekeeper, Alec, intends to emigrate to the Argentine (...). In light of Captain March's internal and social struggles with normative ideals, the ship's title also appears an implicit pun on "norm" and "man," if not "mania." (1995, p. 434)

Gib, *The Rock* e *El Peñón* é como os europeus chamam o rochedo de Gibraltar; Birmânia é hoje o que chamam Myanmar e embora os portugueses chamem Basra de Baçorá, eu traduzi como Basra, que é como escuto chamarem essa cidade do Iraque na televisão. *The War of Roses* (FORSTER, 1987, p. 225) eu traduzi como *A Guerra das Duas Rosas*, que é como esse conflito histórico é conhecido no Brasil.

4.2 LINGUAGEM OFENSIVA

A maioria dos termos ofensivos se referem ao personagem de Coco, sua cor e sua indefinição: não se sabe ao certo onde ele nasceu nem sua "raça". Alguns termos (substantivos, expressões, verbos, adjetivos) se repetem e têm outra tradução, dependendo do contexto mas a ressurgência dessas palavras parece formar um sistematismo (BERMAN, 2012, p. 80-1) que receio não ter conseguido repetir.

Quadro 5 – Linguagem ofensiva

A touch of the tar-brush p. 203, 205, 207, 210	Um pouco pincelado no piche
Gibbered p. 206	Macaqueava
Dagoes p. 207, 211, 231 (Nota de rodapé)	Zés-ninguêns
Dusky (fraternity) p. 207	(irmandade de) moreninhos
Dusky (lips) p. 215	(lábios) escuros
Duskiness p. 222	Escuridão
Wog p. 212	Crioulo
(the resident) wog p. 231	(o) macaco (morador)
The tagrag and coloured bobtail stuff p. 212	O grupo da ralé e dos trapos sujos de cor
Darkies p. 213	Negrinhos

Fuzzy-wuzzy p. 216	De cabelo pixaim
Mud p. 218	Lama
Half-castes p. 220	Mestiços

Fonte: Elaborado pelo autor (2015)

Um pouco pincelado no piche: em 1845, o escritor (abolicionista, orador, jornalista, proto-feminista, ex-escravo e filho de escrava “misturado” com um senhor de escravos branco) americano Frederick Douglass narra um episódio em sua autobiografia onde o piche tinha uma utilidade cruel, assim como qualquer palavra usada para degradar:

Colonel Lloyd kept a large and finely cultivated garden, which afforded almost constant employment for four men, besides the chief gardener, (Mr. M'Durmond.) This garden was probably the greatest attraction of the place. During the summer months, people came from far and near—from Baltimore, Easton, and Annapolis—to see it. It abounded in fruits of almost every description, from the hardy apple of the north to the delicate orange of the south. This garden was not the least source of trouble on the plantation. Its excellent fruit was quite a temptation to the hungry swarms of boys, as well as the older slaves, belonging to the colonel, few of whom had the virtue or the vice to resist it. Scarcely a day passed, during the summer, but that some slave had to take the lash for stealing fruit. The colonel had to resort to all kinds of stratagems to keep his slaves out of the garden. The last and most successful one was that of tarring his fence all around; after which, if a slave was caught with any tar upon his person, it was deemed sufficient proof that he had either been into the garden, or had tried to get in. In either case, he was severely whipped by the chief gardener. This plan worked well; the slaves became as fearful of tar as of the lash. They seemed to realize the impossibility of touching tar without being defiled. (DOUGLASS, 1995, p.9)

Que Coco seja chamado de macaco (p. 210) pelo narrador, duas vezes por Leonel e uma vez pelo próprio Coco (p. 218) é uma prova da atualidade do texto (ou do atraso do mundo) se pensarmos que, em 2014, essa palavra ainda era utilizada, por exemplo, para xingar jogadores de

futebol brasileiros jogando na Europa e pelo mundo afora. O racismo explícito e hodierno já não julga o negro mais como um ser menos humano que o branco mas como um animal. E em 27 de junho de 2015 Dylann Roof (branquíssimo) matando nove negros numa igreja, em Charleston, na Carolina do Sul (que ainda exibia a bandeira dos confederados na sede do legislativo estadual, chamado de Capitólio: um símbolo explicitamente racista) como que espelhando o assassinato de uma criança e três pré-adolescentes numa igreja de Birmingham no estado do Alabama em 1963, por um terrorista (uma bomba, que também feriu mais 17 outros negros) membro da *Ku Klux Klan* chamado Robert Chambliss. Nina Simone, linda, danada da vida, compôs uma música em menos de uma hora e bramiu no Carnegie Hall para os brancos todos ouvirem em 1964: *Mississippi Goddam* (também por causa do assassinato do negro e ativista dos direitos civis Medgar Evans por um supremacista branco com o nome de Byron De La Beckwith). Não é uma canção de ninar mas de arrear.

Dago(es), em uso na língua inglesa desde 1832, foi uma tradução que se metamorfoseou em *Diego*, *Moreno*, *Neguinho* e até *Zé-Mané* (tradução abandonada desde que aprendi, em Florianópolis, que chamar alguém de Mané, na maioria das vezes, é um elogio) e finalmente *Zé-ninguém*, tem também uma origem e um uso depreciativos, mesmo sendo um nome usado para identificar um estrangeiro não-negro e, mais especificamente, não-inglês:

[D]ago noun. [is derived from (a) Spanish male given name *Diego*, equivalent to English *James*] 1. Originally Nautical. a Spaniard, Portuguese, or other Caucasian of southern Europe or Latin America; (*broadly*) a foreigner.—usually used contemptuously. Often attributive. (LIGHTER, 1994, p. 553)

Dago, portanto, seria mais um termo relacionado à origem, etnia e descendência geográfica; diferente de *wog*, que se refere diretamente à cor de pele (não-branca): “[N]oun. *Chiefly British Slang (disparaging and offensive)*. Any non-white, especially a dark-skinned native of the Middle East or South Asia”. (FLEXNER, 1987, p. 2184)

4.3 EFFEMINOPHOBIA E MASCULINIDADE EXAGERADA, OLHAR QUEER, IDIOLETO, ESCRITA CAMP E TRADUÇÃO QUEER.

...maldito si le importa la respuesta, Jai Singh quiere ser eso que pregunta, Jai Singh sabe que la sed que se sacia con el agua volverá a atormentarlo, Jai Singh sabe que solamente siendo el agua dejará de tener sed.

Julio Cortázar, *Prosa del observatorio*

Does a bird need to theorize about building its nest, or boast of it when built?

John Ruskin: *Sesames and lillies*

Uma tradução comentada quase sempre flerta com uma impossibilidade ou com uma futura realização só então consciente: “The unconscious, however, remains by definition beyond the translator’s cognitive grasp and is available only to another investigator—or perhaps to the translator at a later moment and in another situation.” (VENUTI, 2013, p. 54). O distanciamento mínimo é artificialmente construído: ler o mesmo texto dias depois não cria um momento *arrá*; continua-se muito dentro do texto, mergulhado nele ou rodeado dele. Comentar o feito é quase esquizofrênico: não tenho essa lucidez alucinada. Resta mostrar como a tradução foi guiada—a razão, a vontade de traduzir já foi essa tentativa de introdução acima. As leituras, de alguma maneira, estão refletidas no texto que se tem (um texto que não acha uma feição final²², essa vaidade quase vilã do fazer que se quer criativo porque baseado em um texto que se configura criativo) e em alguns momentos, essas leituras não se anunciam bem óbvias²³. As leituras tantas e várias se colam portanto ao produto final, muitas vezes, na maioria das vezes, sem serem explicitamente articuladas:

²² The work of translation, like the work of queer, is never finished, as both modes of inquiry are committed to the endless proliferation of difference(s). Both are invested in setting aside understandings of our own cultural worlds and in creating critical discursive spaces for others to speak and to be heard. Queer is not simply about sexual rights in the same way that translation is not simply about seeking equivalences between one language and another, and the critical conjunction of translation studies and queer studies offers broadened opportunities for civic engagement and citizenship in a transnational world, as well as **an important tool for knowledge production about sexual difference and for the decolonization of desire.** (SPURLIN, 2014, p. 307, grifo meu)

²³ “A tradução pode perfeitamente passar sem teoria, não sem pensamento.” (BERMAN, 2012, p. 25)

If translators are like cooks, then, their work is also informed by theoretical concepts that enable them to choose a foreign text as worthy of translation and to develop discursive strategies that they consider appropriate for translating it, regardless of whether these concepts are consciously or explicitly articulated before or during the translation process. A translator applies a theory, however inchoate, when one word or turn of phrase or sentence construction is selected over the alternative possibilities that always exist at any point in a translation. To be sure, some translation theories may be too abstract or general to solve a specific lexical or syntactical problem: like any writer, the translator works at the sentence level, where verbal facility and sheer serendipity come decisively into play, where happening upon a viable solution seems pure chance but is really the result of education, experience, and memory. (VENUTTI, 2008, p. 274-5)

O meu projeto, consciente ou não, da tradução do conto: um texto traduzido que possa ser um lugar onde o leitor (um certo leitor, que procure um texto onde ele reconheça a trama e entenda o drama) possa ver aspectos de sua experiência, como sujeito à margem, iluminados e, portanto, visíveis²⁴ e sem ambiguidades: não houve censura nem tentativa de heteronormatização na minha tradução.

O personagem Coco é, por exemplo, desde menino (e sempre infantil e/ou infantilizado) e na primeira parte do conto: “a silly idle useless unmanly little boy.”²⁵(FORSTER, 1987, p. 207) “um molequinho imbecil, malandro, imprestável e afeminado.” A aliteração líquida, imprecisa, fluida e quase volátil, desenha o xingamento na página, forma e conteúdo colados. Coco é *queer* mas é mais que diferente porque é também abjeto, faz explodir no personagem da Mãe o que Eve Kosofsky Sedgwick denomina, com raiva e ironia, *effeminophobia* (1991, p.20): esse desejo que pessoas assim não existam; essa fantasia de um mundo masculino, viril, bélico e “limpo” desses murmúrios imprecisos (minha

²⁴ [G]ay readers will turn to fiction in order to see reflected and illuminated aspects of their own experience and also to have reconfirmed the existence of other voices who speak of struggles and joys comparable to their own. (HARVEY, 2000, p. 138)

²⁵ Boy é traduzido na maioria das vezes por menino, com poucas variações: garoto, moleque e rapazito (porque lembrei de um poema de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos). (Anexo I)

tradução procura conscientemente esse lamento na repetição das consoantes nasais, esse impedimento de ar, essa morte por asfixia e orgasmo, esse menino-mulher envolvido em lenços e aromas, esse outro menino-homem mas nem tanto assim, quase irreconhecível pois usando um pijama deslumbrante depois, próximo ao final), esse medo contraditoriamente macho do que é melífluo. Essa eterna misoginia, a mulher sendo, como disse Yoko Ono à revista inglesa Nova em março de 1969, *the nigger of the world*; desde os gregos que não suportavam a passividade “feminina” em homens, essa moleza de gestos. Aquiles e Pátroclo (meninos antes de Tróia), Alexandre e Heféstion, e depois, o rei Davi e Jônatas eram todos homens demais. Quando eu era criança no início dos anos 60 o maior insulto era chamar um menino de *mulherzinha*. De um certo modo, o insulto ainda está presente, é tão velho como essa lembrança e tão atual quanto a binaridade ativo-passivo que determina quem faz e quem permite que se faça de uma conversa ouvida uns segundos atrás.

Coconut, envolvido em lenços e cheirosos²⁶ (“um cheiro aromático vinha dele, nada desagradável”), não foge do feminino, não se amedronta com essa mulher que murmura em suas invenções. No início do conto, esses murmúrios eram infantis e como um jogo: “M’m m’m m’m, mummy—it’s a new game.” (FORSTER, 1987, p. 205) Jogo que as crianças todas, incluindo Leonel e Coconut, brincavam à luz do dia e no convés. Mas Coco, lembro novamente, era o único que caía quando era morto. Não continuava a lutar como os outros todos. Próximo do final do conto, à noite e no escuro da cabine, os balbucios voltam mas agora com uma melodia diferente e fúnebre :

The sweet act of vengeance followed, sweeter than ever for both of them, and as ecstasy hardened into agony his hands twisted the throat. Neither of them knew when the end came, and he when he realized it felt no sadness, no remorse. It was part of a curve that had long been declining, and had nothing to do with death. He covered again with his warmth and kissed the closed eyelids tenderly and spread the bright-coloured scarf. Then he burst out of the stupid cabin on to the deck, and naked and with the seeds of love on him he dived into the sea.

(FORSTER, 1987, p. 233)

²⁶ Michel Foucault, citando Aquiles Tácio: “A beleza dos rapazes não é impregnada dos perfumes da mirra nem de odores enganosos e artificiais; e o suor dos rapazes cheira melhor do que toda a caixa de unguentos de uma mulher”. (FOUCAULT, 2005, p. 221)

“Vengeance”, “than”, “them”, “and”, “hardened into agony”, “hands”, “neither of them knew when (the) end came”, “and”, “when”, “no sadness, no remorse”, “long been declining, and”, “nothing”, “again”, “warmth and”, “tenderly”, “then”, “cabin”, “on”, “and naked and”, “him”, “into”: é uma canção de amor e morte. É uma repetição que ecoa ao mesmo tempo como uma carícia e um ato doloroso de desespero: “Vingança”, “mais”, “nunca”, “ambos”, “quando”, “endureceu em agonia”, “mãos”, “torceram a garganta”, “nenhum”, “quando”, “clímax”, “quando”, “ não sentiu nenhuma melancolia, nenhum remorso”, “uma”, “tempo vinha descendo, (e) não tinha nada”, “com (a) morte”, “novamente com”, “um modo meigo (e) estendeu o lenço brilhante”, “então”, “convés, (e) nu (e) com (as) sementes (do) amor”, “mergulhou no mar”. E essa melodia mistura os dois personagens de uma maneira que não sabemos à primeira leitura quem é ele e são dois e nunca eles dois (mas nenhum dos dois): *them* e não *they*: objeto da ação mostruosa e não sujeito. E as mãos torcem a garganta, pescoço despersonalizado, goela sem grito, como se ela não pertencesse ao corpo de nenhum dos dois meninos. Esses sons nasalados e tristes são seguidos de um silêncio e um desaparecimento de um corpo e depois de um corpo indo contra a corrente como se tentando encontrar um outro. O encontro, no entanto, não acontece porque não sabemos se as almas se cruzam, se algo se desenha depois da morte. Na fronteira dessa ausência de certeza, desse choque de alteridades o conto se acaba.

Assim como a mãe implacável no final do conto escolhe não mencionar mais o nome do filho tão menos homem, como um meio de minimizar essa morte ou de melhorar esse mundo livrando-o dessas minorias obscenas: “Even when fully one quarter of parents of gay sons are *so* interested in protecting them from social cruelty that, when the boys fail to change, their parents kick them out on the street.” (SEDGWICK, 1991, p. 25, grifo da autora). Coco fala com uma voz como se cantando e usa um lenço brilhante e colorido que contrasta com a cor da sua pele e exala um cheiro aromático:

There were two berths, and the lower one contained Coconut. Who was naked. A brightly coloured scarf lay across him and contrasted with his blackish-greyish skin, and an aromatic smell came off him, not at all unpleasant. In ten years he had developed into a personable adolescent, but still

had the same funny-shaped head. He had been doing his accounts and now laid them down and gazed at the British officer adoringly. (FORSTER, 1987, p. 209)

Coco também dá risadinhas, deliciado (p. 211) e de modo irresponsável (p.218) mas chora, chora demais:

Further tears. Snivellings.(...)Like many men of the warm-blooded type, he was sympathetic to a few tears but exasperated when they persisted. Fellow crying and not trying to stop. Fellow crying as if he had the right to cry. (FORSTER, 1987, p.228)

Já Leonel é desde o início um soldado: com um chapéu de papel e uma faixa (p.202); quando adulto se torna então um capitão (p.208) imediatamente após a carta que escreve à mãe. E logo seguido de “um jovem oficial em ascensão” (p.208) até passar a ser chamado de “um guerreiro nórdico” (p. 210).

O narrador como que ironiza essas qualidades bélicas e superficiais do personagem, essa *hombridade* de Leonel. De uma maneira extravagante, quase obscena e excessiva; ele detém o olhar, exageradamente carinhoso, na descrição do personagem Leonel (FORSTER, 1987, p. 208), um olhar indulgente, mas no limite da explosão: “...had displayed dash and decision, had been wounded, and had been mentioned in despatches and ...” Que quando traduzido bate com a língua nos dentes, insinuando segredos: “...tinha mostrado força e firmeza, tinha sido ferido, e mencionado em ofícios e...”. O narrador descreve Leonel com um olhar, uma mirada queer (a queer gaze):

He was what any rising young officer ought to be—clean-cut, athletic, good-looking without being conspicuous. (...) Success had not spoiled him, nor was he vain of his personal appearance, although he must have known that thick fairish²⁷ hair, blue eyes, glowing cheeks and strong white teeth constitute, when broad shoulders support them, a combination irresistible to the fair sex. His hands

²⁷ Fairish hair, fair sex, fairies (p. 203): eis um exemplo onde cor, sexo e sexualidade se interpenetram no texto original mas não na tradução. Fairy significa “an effeminate man who is a homosexual.—usu. used contemptuously” desde 1895. (LIGHTER,1994, p. 718.)

were clumsier than the rest of him, but bespoke hard honest work, and the springy gleaming hairs on them suggested virility. His voice was quiet, his demeanour assured, his temper equable. Like his brother officers he wore a mess uniform slightly too small for him, which accentuated his physique—the ladies accentuating theirs by wearing their second best frocks and reserving their best ones for India. (FORSTER, 1987, p. 208)

Se compararmos esse trecho, no entanto, com uma descrição de um personagem masculino em um conto de um escritor inglês William Somerset Maughman, feito por um personagem-narrador, em uma história heterossexual, veremos que a descrição de Forster é até refreada:

It appears that Red was the most comely thing you ever saw. (...) [T]he first time you saw him his beauty just took your breath way. They called him Red on account of his flaming hair. It had a natural wave and he wore it long. It must have been of that wonderful colour that the pre-Raphaelites raved over. (...) He was tall, (...) and he was made like a Greek god, broad in the shoulders and thin in the flanks; he was Apollo, with just that soft roundness which Praxiteles gave him, and that suave, feminine grace which has in it something troubling and mysterious. His skin was dazzling white, like satin; his skin was like a woman's. (MAUGHMAN, 1921, p. 127-8)

Walt Whitman, em um dos poemas da seção de trinta e nove denominada “Calamus”²⁸, do seu livro *Leaves of Grass*, exemplifica muito bem esse olhar furtivo, esse relance. Só que há agora um cruzar de olhares e gestos (as palavras, no entanto, são o poema) eloquentes e silenciosos:

²⁸ Na mitologia grega, Cálamo, filho do deus-rio Menandro, amava Carpo, filho de Zéfiro e Clóris. Um dia, quando nadavam no rio Menandro, os dois competem numa corrida mas Carpo acaba morrendo afogado. Cálamo definha com a morte do amado até ser transformado numa cana na beira do rio, por Zeus, a quem este tinha implorado uma morte prematura (suicídio, pois). Carpo é transformado em um fruto, que morre e renasce a cada ano. O assovio das canas quando venta não é nada mais que o lamento sem fim de Cálamo pelo amante. (GRIMAL, 1999, p. 69.)

A glimpse through an interstice caught,
 Of a crowd of workmen and drivers in a barroom
 around the stove late of a winter night, and I
 unremarked seated in a corner,
 Of a youth who loves me and whom I love, silently
 approaching and seating himself near, that he may
 hold me by the hand,
 A long while amid the noises of coming and going,
 of drinking and oath and smutty jest,
 There we two, content, happy in being together,
 speaking little, perhaps not a word. (WHITMAN,
 1986, p. 163)

Quando descreve a relação entre Leonel e Coco, a masculinidade de um contrasta com a feminilidade do outro—Leonel é, afinal, aquele que está “em cima de um zé-ninguém.” (p. 231). Leonel é o que “coloca” Coco “onde ele tinha que estar”, o imobiliza (embora gentilmente) e o aperta (p. 210) e antes de qualquer coisa sexual acontecer entre eles, Leo já “fazia pouco e mandava” em Coco como no primeiro barco quando ainda crianças (p. 211). Não existe, no entanto uma binaridade ativo-passivo entre os personagens. Leonel por várias vezes se deixa seduzir por champanhe e presentes. E se declara apaixonado (p. 225) antes da cena da porta entreaberta da cabine (quase um *closet*, um armário asfixiante) que gera o conflito não planejado por Coco e que desencadeia a tragédia final. Mas no fim, é mesmo Coco que é a “cachorra condenada” (p. 233) que morde Leonel em desespero.²⁹

E é no idioleto de Coco onde estão as marcas mais explícitas de sua diferença e identidade. *Wonnerful* beira a intraduzibilidade. Desde a qualificação o texto foi retraduzido parcialmente umas cinco vezes e essa é umas palavras que mais mudaram: inicialmente *Maravioso*, e depois *Marravioso*, *Excecional* e até o momento *Esplênido*. Acho que nenhuma conota essa indolência sensual, essa quase preguiça melódica de Coco. As palavras se enfraquecem aos poucos na página, na leitura: ‘I am beesy’; ‘I have soh many...’; ‘I—weel—not’ (p.202); ‘Come een’ (p.209) e as traduções já foram de *Ocupa-a-ado*, *Entre-etido* até *Che-eio*; de *Mui-*

²⁹ Em outros lugares do texto, a tradução apenas tenta uma aproximação; as aliterações são tímidas, cambaleantes: “‘It’s only those bloody Arbuthnots and their blasted bridge,’” (p. 209) resulta em “‘São só aqueles malditos Arbuthnots e seu bridge aborrecido’”.

i-itas até *Muintas* e não me parecem ainda adequadas ao personagem, não soam como Coco as diriam. Mas eu estou colado, amasiado a esse texto.

Então quando Coco diz “In the thin part of the sheep...” (p.203) é a segunda vez que o personagem fala a palavra *navio* mas dessa vez como se novamente pronunciasse a palavra por mais tempo, *sheep* nesse contexto em inglês não seria confundida com *ovelha* mas a tradução mistura um animal com um objeto e “navilho” então surge³⁰, sugerindo talvez mais que o modo de falar, pois criando um neologismo que não está originalmente no barco de Forster. Tão diferente de *Maurice*, por exemplo, “the straight-acting and [straight]-appearing gay man, the most eloquent example of this new sexual type (though by no means the first instance of it), is the title character of E. M. Forster’s 1913-1914 novel *Maurice*” (HALPERIN, 2012, p. 49). Coco já recebe Leonel, na segunda parte do conto, depois da carta e dez anos depois da infância no outro barco, olhando fixamente para o oficial britânico de uma maneira adorável, com os olhos molhados, e com uma voz de encantado (Leonel apenas “gosta” cada vez mais do outro menino—o conto não deixa clara a idade dos dois—mas gosta principalmente depois do champanhe e se os dois estiverem bem escondidos dos olhares dos outros, desde que bem enfiados numa cabine claustrofóbica) já diz abertamente “me ame.” Coco já ama e porque ama espera e se desespera: já acha que o outro não vai voltar nunca mais (p. 209) e pensa que pode morrer por isso (e ele certamente vai):

‘Historically, the discourse of absence is carried on by the Woman: Woman is sedentary, Man hunts, journeys; Woman is faithful (she waits), man is fickle (he sails away, he cruises). It is Woman who give shape to absence, elaborates its fiction, for she has time to do so; she weaves and she sings, the Spinning Songs express both immobility (by the hum of the Wheel) and absence (far away, rhythms of travel, sea urges, cavalcades). It follows that in any man who utters the other’s absence something feminine is declared: this man who waits and who suffers from his waiting is miraculously feminized. A man is not feminized because he is inverted but

³⁰ e o *finnegans wake* acordou alguns adultos para lewis carroll, lewd’s carol, lieto galumphantes, fotopornógrafo infantil, inventor das palavras-portmanteau: gritos + silvos = grilvos. (CAMPOS, 1986, p. 124.)

because he is in love. (Myth and utopia: the origins have belonged, the future will belong to the subjects in whom there is something feminine.)' (BARTHES, 2002, p. 13-4)

Coco nunca macaqueia a normalidade (nem arremeda a maneira de agir e falar dos outros), nunca esconde quem é ou o que quer ser, sua identidade, seu desejo, sua sexualidade sem inibições, sua sensibilidade exacerbada. As falas de Coco, principalmente quando com Leonel, se aproximam muito do que se chama estilo *camp* mas não é *camp*: são muitos 'ohs' mas nunca um *Oh my* (HARVEY, 2000, p. 147), há um excesso de sentimento, de perguntas superficiais como "O corpo dele era como o seu?" mas há também um propósito nessas perguntas assim como uma profusão de *Oh man* que soam quase sempre como uma conversa entre amigos, entre iguais.

Portanto é fíndar uma tradução depois de tanto tempo e esperar que ela apresente um texto onde qualquer leitor reconheça sua voz, ou sua ausência de voz um pouco mais presente. Como um final com beijos que viram dentadas e abraços próximos ao estrangulamento: a tradução é também esse doce ato de vingança que sempre tem que seguir, sem remorso, sem melancolia, sem culpa. E que venham mais traduções e textos que tratem de temas que insistem em se esconder em lugares não muito iluminados. A pergunta está sendo feita já³¹ e aos poucos vai se formando um lugar não tão mais geral, embora a fluidez seja ainda o que se mais deseja: a clara indeterminação, todo esse mar rodeando uma ilha tão pequena. E se existe um pouco de um gosto salgado, de um esboço quase infantil, se é parecido com um rascunho então que assim seja: imperfeito e sem hora para acabar como é o destino de qualquer tradução.

Such texts may well be the result of translation, of the introduction into a target cultural polysystem of representations of selfhood and community organisation that have not been articulated or, alternatively, that have been proscribed in the receiving culture...Clearly, **foundational work in translation history** is waiting to be accomplished in this area. (HARVEY, 2000, p.147, grifo meu)

³¹ <https://queertranslation.univie.ac.at/> acesso em 08/07/2015. Queering Translation – Translating the Queer. To be held at the Centre for Translation Studies of the University of Vienna on 26-28 March 2015

Mas o que me espanta mesmo é que a tradução acabe. Embora seja essa a ideia: que a tradução leve o texto adiante. Como um amigo que finalmente pode por a mão esquerda sobre o ombro de um outro amigo abertamente e sem vergonha, nem medo, talvez com orgulho, que assim esses textos continuem. Ou como um roçar de mãos, uma carícia—não é isso também uma tradução? Um texto próximo ao outro sem constrangimento, ombro a ombro. E o texto maior (em tamanho), com essa multiplicidade de vozes; a tese, esse texto poroso, esponja de tantos outros textos que o acompanham na vontade da inclusão, do transbordamento dos co(r)pos querendo o contrário do apagamento, a visibilidade da volúpia de outros, de alteridades, de intersecções, de estar no lugar—mesmo nesse espaço entre, esse ponto como um barco no meio do oceano—dos excessos, onde o toque, o encontro, o roçar de línguas e linguagens aconteça.

Em 1915, D. H. Lawrence conheceu Forster e, embora achasse que ele deveria se curar de seu “problema” (MOFFAT, 2011, p. 121; FURBANK, 1981, Volume II, p. 10-11) dormindo com uma mulher, tornou-se um amigo³² e um leitor de suas obras. No seu primeiro romance, publicado em 1911, há uma cena onde o narrador (e também personagem) Cyril traduz o que sente por seu amigo George (os dois acabaram de tomar banho, nus, em um lago) de uma maneira epidérmica e “naturalmente” sensual—mas absolutamente sem culpa, medo, confusão: o leitor não espera uma reação violenta ao que está acontecendo, não há nenhuma voz dizendo que eles cresçam e sejam uma outra coisa, eles não precisam dar um soco no peito um do outro e trivializar tudo com um convite para tomar uma cerveja depois, por exemplo.

A cena faz parte de um capítulo intitulado “A poem of friendship” e nela **não** há um abismo entre dois meninos embora o tempo seja outro e não necessariamente melhor, mas o que aflora mesmo no trecho/texto é

³² He was thinking of the irony of friendship—so strong it is, and so fragile. We fly together, like straws in an eddy, to part in the open stream. Nature has no use for us: she has cut her stuff differently. Dutiful sons, loving husbands, responsible fathers—these are what she wants, and if we are friends it must be in our spare time. Abram and Sarai were sorrowful, yet their seed became as sand of the sea, and distracts the politics of Europe at this moment. But a few verses of poetry is all that survives of David and Jonathan.

And after thinking these thoughts, Rickie says. “I wish we were labelled”:

He wished that all the confidence and mutual knowledge that is born in such a place as Cambridge could be organized. People went down into the world saying, “We know, and like each other; we shan’t forget.” But they did forget, for man is so made that he cannot remember long without a symbol; he wished there was a society, a kind of friendship office, where the marriage of true minds could be registered. (FORSTER, 1993, p. 69)

uma intimidade confortável, uma ausência de constrangimento um estar à vontade em um abraço, sem embaraço—tão diferente do fosso que existe hoje em dia em todo lugar (mas aí vale lembrar novamente que os dois estão em um espaço quase diaspórico e portanto só deles: feito uma cabine em um outro barco, uma ilha, uma montanha, uma beira de riacho) :

He saw I had forgotten to continue my rubbing, and laughed he took hold of me and began to rub me briskly, as if I were a child, or rather, a woman he loved and did not fear. I left myself quite limply in his hands, and, to get a better grip on me, he put his arm round me and pressed me against him, and the sweetness of the touch of our naked bodies against the other was superb. It satisfied in some measure the vague, indecipherable yearning of my soul; and it was the same with him. When he rubbed me all warm, he let me go, and we looked at each other with eyes of still laughter, and our love was perfect for a moment, more perfect than any love I have known since, either for man or woman. (LAWRENCE, 1995, p. 223)

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ACKERMAN, Susan. *When heroes love: the ambiguity of Eros in the stories of Gilgamesh and David*. New York and Chichester: Columbia University Press, 2005.

ADAMS, Stephen D. *The homosexual as hero in contemporary fiction*. New York: Barnes & Noble, 1980.

ALDRICH, Robert. *Colonialism and homosexuality*. New York: Routledge, 2003.

ALLEN, M. F. *The Routledge Portuguese bilingual dictionary*. New York: Routledge, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond De. *Claro Enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BADGER, Clark. *Sun and saddle leather*. 3rd ed. Boston: Richard Badger, Gorham Press, 1919.

BAKSHI, Parminder Kaur. *Distant desire: homoerotic codes and the subversion of the English novel in E.M. Forster's fiction (sexuality and literature, v.5)*. New York: Peter Lang, 1996.

BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophyris, 2001.

BALDWIN, J. *Giovanni*. Tradução de Affonso Blacherye. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BARTHES, R. *A lover's discourse: fragments*. Translated by Richard Howard. New York: Hill & Wang, 1978.

_____. *Camera lucida: reflections on photography*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.

_____. *Mythologies*. Selected and translated by Annete Lavers. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1991.

_____. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Translated by Richard Howard. Basingstoke: Macmillan, 1977.

_____. *S/Z*. Tradução de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. *S/Z*. Translated by Richard Miller. Oxford: Blackwell Publishing, 1990.

BARNHART, Robert K. Ed. *Barnhart dictionary of etymology*. Hackensack NJ: H.W. Wilson Co., 1988.

BARTLETT, Neil. *Who was that man? A present for Mr Oscar Wilde*. London: Serpent's Tail, 1988.

BASSI, Serena. "Tick as appropriate: (a) gay, (b) queer, or (c) none of the above: translation and sexual politics in Lawrence Venuti's *A hundred strokes of the brush before bed*." *Comparative Literature Studies*, 51.2, 2014, p. 298-320.

BERLAN, Lauren; EDELMAN, Lee. *Sex, or the unbearable*. London: Duke University Press, 2014.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart, 2012.

BERMAN, Antoine. *Toward a translation criticism: John Donne*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2009. Translated and edited by Françoise Massardier-Kenney.

BERMANN, Sandra; PORTER, Catherine. Eds. *A companion to translation studies*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd, 2014.

BOONE, Joseph Allen. *The homoerotics of orientalism*. New York: Columbia University Press, 2014.

- BORGES, Jorge Luis. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Ediciones Neperus, 1969.
- BRADSHAW, David. Ed. *The Cambridge companion to E.M Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- BRONSKI, Michael. *Culture clash: the making of gay sensibility*. Boston, MA: South End Press, 1984.
- BUTTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York & London: Routledge, 1993.
- _____. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CAVALIERO, Glen. *Readings of E. M. Forster*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 1979.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- COLMER, John. *E. M. Forster: the personal voice*. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- CONRAD, Joseph. *The Secret sharer*. Boston: Bedford books, 1997.
- COOGAN, Michael D.; METZGER, Bruce M. Eds. *The Oxford companion to the Bible*. New York: Oxford University Press, 1993.
- COOPER, Emmanuel. *The life and work of Henry Scott Tuke, 1958-1929*. London: GMP Publishers Ltd., 1987.
- CORTÁZAR, Julio. *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen, 1972.
- _____. *From the observatory*. Translated from the Spanish by Anne McLean. Brooklyn, NY: Archipelago Books, 2011.
- _____. *Os Prêmios*. 4ª Ed. Tradução de Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CRANE, Hart. *The complete poems of Hart Crane*. Ed. Marc Simon. New York: Liveright, 1986

CRICHFIELD, G; STANTON, M, N. "Theme and myth in E.M. Forster's The Life to Come". *The International Fiction Review*, 7.1 1980, p. 46-48

CROMPTON, Louis. *Homosexuality and civilization*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003.

CUMMINGS, E.E. *E.E. Cummings: complete poems 1904-1962*. Edited by George J. Firmage. New York: Liveright, 1991.

DALGADO, Sebastião. *Glossário luso-asiático*. Volume 1. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1919.

DA SILVA, Stephen "Transvaluating immaturity: reverse discourses of male homosexuality in E. M. Forster's posthumously published fiction". *Spring*, 40.2 1998, p. 237-272

DE VILLIERS, Nicholas. *Opacity and the closet: queer tactics in Foucault, Barthes, and Warhol*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

DORLAND, Tamera. "Contrary to the prevailing current?" Homoeroticism and the voice of maternal law in Forster's "The Other Boat." *Style*, 29.3 Fall 1995, p. 477-497

DOUGLASS, Frederick. *Narrative of the life of Frederick Douglass*. New York: Dover Publications, 1995.

EAGLETON, Terry. *The event of literature*. New Haven: Yale University Press, 2012.

EASTHOPE, Antony. *What a man's gotta do: the masculine myth in popular culture*. London: Paladin, 1986.

ECO, Umberto. *Mouse or rat? Translation as negotiation*. London: Phoenix, 2004.

ELLEDDGE, Jim. Ed. *Queer poetry in America to the end of World War II*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2004.

FARBER, Jerry. *The students as nigger: essays and stories*. North Hollywood: Contact Books, 1969.

FLEXNER, S. B. Ed. *The Random House dictionary of the English language*. 2nd Edition, Unabridged. New York: Random House, 1987.

FLOTOW, Luise, Von. *Translation and gender: translation in the era of feminism*. Manchester: St. Jerome Publishing and Ottawa :University of Ottawa Press, 1997

_____.1999. "Genders and the translated text: developments in 'Transformance'". *Textus*, XII 1999, p. 275-288.

FORSTER, E. M. *The life to come and other stories*. London: Edward Arnold, 1972.

_____. *The life to come and other stories*. Harmondsworth: Penguin, 1975.

_____. *The life to come and other stories*. Edited with an introduction by Oliver Stallybrass. Harmondsworth: Penguin, 1987.

_____.*The longest journey*. New York: Vintage, 1993.

FOUCALT, Michel. *História da sexualidade v.3*. Tradução de Maria Theresa da Costa Albuquerque. São Paulo: Graal, 2005.

_____. *The history of sexuality. Volume 1: an introduction*. Translated by R. Hurley. New York: Pantheon, 1978.

FURBANK, P. N. *E. M. Forster: a life*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

GALGUT, Damon. *Arctic summer*. London: Atlantic Books, 2014.

GARDNER, Philip .Ed. *E. M. Forster: the critical heritage*. London: Routledge, 1973.

GILFORD, James. Ed. *Glances backward: an anthology of American homosexual writing, 1830-1920*. Peterborough, Ontario: Broadview Press Ltd, 2006.

GOODMAN, Lizbeth. *Literature and gender*. New York & London:Routledge, 1996.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*.Tradução de Victor Jabouille. Algés: Difel, 1999.

HAI, Ambreen. “Forster and the fantastic: the covert politics of ‘The celestial Omnibus’”. *Twentieth Century Literature*, 54.2, Summer 2008, p. 217-246.

HALL, Donald E. *Queer theories*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003.

HALLEY, Janet; PARKER, Andrew. Eds. *After sex? On writing since queer theory*. London: Duke University Press, 2011.

HALPERIN, D.M. *How to be gay*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012.

_____. *One Hundred Years of Homosexuality and other essays on Greek love*. New York: Routledge, 1990.

_____. *Saint Foucault: towards a gay hagiography*. New York: Oxford University Press, 1995.

HARVEY, Keith. “Gay community, gay identity and the translated text”. *TTR: traduction, terminologie, redaction*. 23.1, 2000: 137-165.

_____. “Translating camp talk: gay identities and cultural transfer”, in *The translation studies reader*, ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000, p. 446-467.

HERZ, Judith Scherer. “Forster’s sentences”. *English Literature in Transition 1880-1920*, 55.1, 2012, p. 4-18.

- HUGHES, Geoffrey. *An encyclopaedia of swearing: the social history of oaths, profanity, foul language, and ethnic slurs in the English-speaking world*. New York: Routledge, 2015.
- IGLESIA, María Angeles Toda. "Versions, perversions and subversions of imperial discourse in E. M. Forster's 'The Other Boat'." *Atlantis*, 20.2, 1998, p. 215-24 (Issued Dec. 1999)
- JAGO, David. "Polarities of homosexual writing in England". *College English*, 36.3, Nov. 1974, p. 360-367.
- IRVING, John. *In one person*. New York: Simon & Schuster, 2013.
- ISHERWOOD, Christopher. *Christopher and his kind*. London: Vintage Books, 1976.
- KATZ, Jonathan. Ed. *Gay American history: lesbians and gay men in the U.S.A.* New York: Avon Books, 1976.
- KERMODE, Frank. *Concerning E. M. Forster*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009.
- KIM, Jongwoo Jeremy. *Painted men in Britain, 1868-1918: Royal academicians and masculinities*. Farnham, Surrey, England and Burlington, VT, USA: Ashgate Publishing Company, 2012.
- KLEIN, Ernest. *A comprehensive etymological dictionary of the English language*. Amsterdam: Elsevier Scientific Publishing Co., 1971.
- KOPELSON, Kevin. *Love's litany: the writing of modern homoerotics*. Stanford: Stanford University Press, 1994
- KUHAR, Roman. *Media representation of homosexuality*. Ljubljana: Mirovni Inštitut, 2003.
- LAWRENCE, D. H. *The white peacock*. London: Penguin Books, 1995
- LEAVITT, David. Ed. *The Penguin book of gay short stories*. London: Penguin, 1994.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusp, 2007.

LEVINE, June Perry. "The tame in the pursuit of the savage: the posthumous fiction of E. M. Forster." *PLMA* 99.1, Jan. 1984, p. 72-88.

LIBERMAN, Anatoly. *Analytic dictionary of English etymology*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2008.

LIGHTER, J. E. Ed. *Random house historical dictionary of American slang, Volume 1: A-G*. New York: Random House, 1994.

_____. *Random house historical dictionary of American slang, Vol. 2: H-O*. New York: Random House, 1997.

_____. *Historical dictionary of American slang, Vol. 3: P-S*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

LIM, Eng-beng. *Brown boys and rice queens: spellbinding performance in the Asias*. New York: New York University Press, 2014.

LORING, Fred. *Two college friends*. Boston: Loring Publisher, 1871.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho-Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome—leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome dos seus personagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAUGHAM, W. Somerset. *The trembling of a leaf*. New York: Doubleday, Doran & Company, Inc, 1921.

MAVOR, Carol. *Reading Boyishly: Roland Barthes, J.M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust, and D.W. Winnicott*. Durham: Duke University Press, 2007.

MARKLEY, A.A. "E. M. Forster reconfigured gaze and the creation of a homoerotic subjectivity". *Twentieth Century Literature* 47.2, Summer 2011, p. 268-292.

MARTIN, R. K.; PIGGFORD, G. Eds. *Queer Forster*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

MAZZEI, Cristiano. *Queering Translation Studies*. Thesis M. A. University of Massachusetts: Amherst, 2007.

MEYER, Moe. Ed. *The politics and poetics of camp*. London: Routledge, 1994.

MITCHELL, Mark. Ed. *The Penguin book of international gay writing*. London: Viking Adult, 1995.

MOFFAT, Wendy. *E. M. Forster: a new life*. London: Bloomsbury, 2011.

MORAES, Vinicius de. *Novos poemas (II)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIELSEN, Axel. *Manly love: romantic friendship in American fiction*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2009.

O'NEILL, Jamie. *At swim, two boys*. London: Scribner, 2002.

PACCARD, Chris. *Queer cowboys and other erotic male friendships in nineteenth-century American literature*. New York: Macmillan, 2006.

PAGLIA, Camille. *Sex, art, and American culture*. London: Penguin, 1992.

PEPPIS, Paul. "Forster in England" in BRADSHAW, David. Ed. *The Cambridge companion to E.M Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Companhia Editora José Aguilar, 1972.

PIRBHAI, Marian. "Against the oriental(ist) current: homosexuality and Empire in E.M. Forster's 'The Other Boat'". *The Dalhousie Review* 86.3, Autumn 2006, p. 345-358.

POLIAKOV, Léon. *O mito ariano*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

PROUXL, Annie. *Close range: Wyoming stories*. New York: Scribner, 1999.

QUIROGA, José. *Tropics of desire: interventions from queer Latino America*. New York: New York University Press, 2000.

ROBERT, K.M ; PIGGFORD, George. Eds. *Queer Forster*. Chicago: Chicago U.P., 1997.

ROBERTS, Bethan. *My policeman*. London: Chatto & Windus, 2012.

ROCHLITZ, Hanna. *Sea-changes: Melville-Forster-Britten. The story of Billy Buddy and its operatic adaptation*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2012.

RODRIGUES JUNIOR, Adail Sebastião. A representação das personagens gays na coletânea de contos *Stud* e em sua tradução *As Aventuras de um Garoto de Programa*. Tese de Doutorado: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

RUSKIN, John. *Sesames and lillies*. Rockville, Maryland: Arc Manor, 2008.

SACKS, Oliver. *On the move: a life*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. "How to bring up your kids gay". *Social Text* 29, 1991, p. 18-27.

_____. *Epistemology of the closet*. Updated with a new preface. Berkeley: University of California Press, 2008.

_____. Ed. *Novel gazing: queer readings in fiction*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1997.

SHAND-TUCCI, Douglass. *The crimson letter: Harvard, homosexuality, and the shaping of American culture*. London: St. Martin's Press, 2004.

SILVA, Isabel, M. F. “Identidade e morte em “The life to come” e “The other boat” de E.M. Forster”. *E-escrita* I.3, Set.-Dez. 2010, p. 66-77.

SIMPSON, J.A.; WEINER, E.S.C. Eds. *The compact edition of the Oxford English dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

SINFIELD, Alan. *Cultural politics—queer reading*. London: Routledge, 1994.

SMALL, Ian. Ed. *The complete short fiction of Oscar Wilde*. London: Penguin Books, 1994.

SONTAG, Susan. *Against interpretation and other essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966.

_____. *At the same time: essays and speeches*. Eds. Paolo Dilonardo e Anne Jump. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2007.

SPIVAK, G. C. “The Politics of Translation”, in *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, 1993, p. 179-200.

SPURLIN, William J. “Queering Translation” in BERMANN, Sandra; PORTER, Catherine. Eds. *A companion to translation studies*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd, 2014, p.298-309.

STALLYBRASS, Oliver. *Introduction. The life to come and other stories*. E.M. Forster Harmondsworth: Penguin, 1988.

STAPE, J. H. Ed. *E. M. Forster: critical assessments*. Volume IV. Relations and aspects; The modern critical response, 1945-90. East Sussex: Helm Information, 1988.

STEPIEN, Justyna. Ed. *Redefining Kitsch and Camp in literature and culture*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

SUMMERS, C.G. Ed. *The gay and lesbian literary heritage*. New York: Henry Holt, 1995.

The American Heritage Dictionary of the English language. Fifth edition. Boston, MA: Houghton-Mifflin, 2011.

TAMBLING, Jeremy. Ed. *E. M. Forster: contemporary critical essays*. New York: Palgrave Macmillan, 1995.

TORRES, Marie-Hélène C.. *Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VAN LEER, David. *The queening of America: gay culture in straight society*. New York & London: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 2008.

_____. *Translation changes everything: theory and practice*. New York: Routledge, 2013.

WALTERS, Suzanna Danuta. *The tolerance trap: how God, genes, and good intentions are sabotaging gay equality*. New York: New York University Press, 2014.

WHITE, Edmund. Ed. *The Faber book of gay short fiction*. London: Faber and Faber, 1992.

WHITMAN, Walt. *Leaves of grass: the complete poems*. London: Penguin books, 1986.

WHITNEY, Davis. *Queer beauty: sexuality and aesthetics from Winckelmann to Freud and beyond*. New York, Columbia University Press, 2010.

WILDE, Oscar. *The portrait of Mr. W. H.* London: Penguin Books, 1995.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind*. Boston: Beacon Press, Ltd, 1991.

WOLFRAM, Herwig. *History of the Goths*. Berkeley: University of California Press, 1998. Translated by Thomas J. Dunlop.

WOODS, Gregory. *A history of gay literature-the male tradition*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1998.

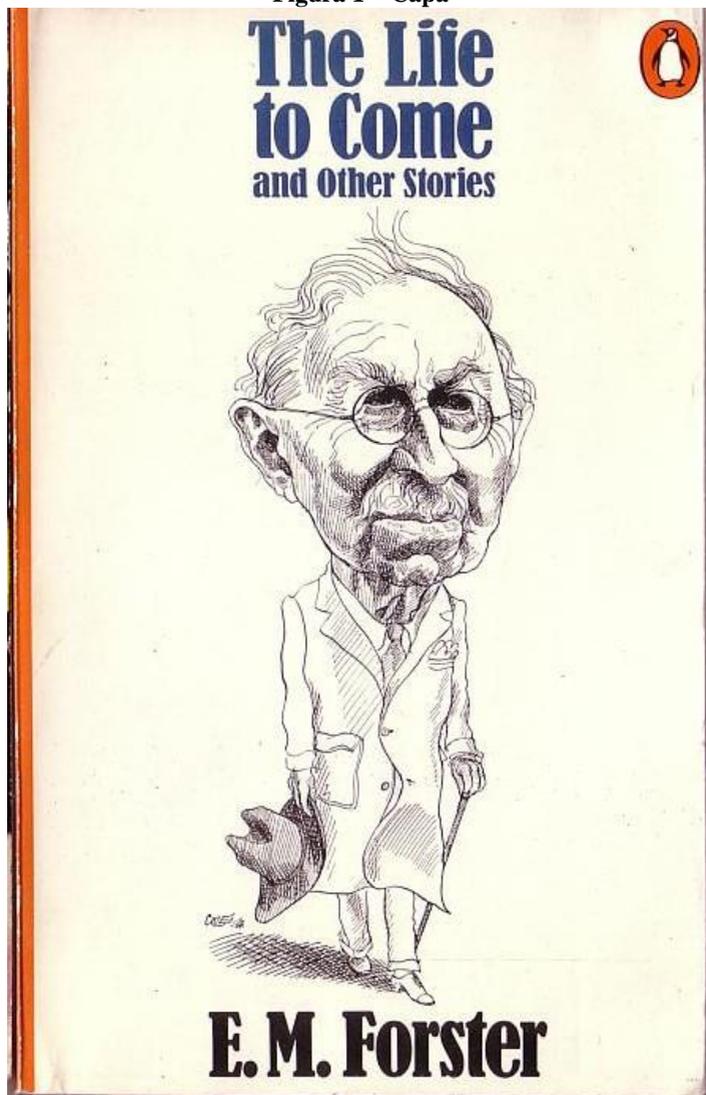
WYATT-BROWN, Anne M. "E. M. Forster's struggle with creativity." *Journal of Modern Literature* 10.1, March 1983, p. 109-124.

ZEIKOWITZ, Richard. Ed. *Letters between Forster and Isherwood on homosexuality and literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

ANEXOS

ANEXO A – Capa e contracapa, edição de 1975.

Figura 1 – Capa



Fonte: Acervo do autor

Figura 2 – Contracapa

*Of the fourteen stories included
in this volume
(all written between 1903 and 1958)
only two appeared in print
before the author's death.*



*The earlier stories suffered from
Forster's sensitivity about rejection slips:
but eight of the later stories,
continuing the theme of Maurice,
portray love – or at any rate
passionate and violent
sexual relations – between man and man
against a social setting
which condemned it.*

*They help to explain the 'block'
which thwarted Forster's talent
after A Passage to India.*

*'Whether the mood is gay,
satirical or deeply concerned,
the whole collection is 'for the most part
beautifully written and has a freshness,
sparkle and bite'*

– Sunday Telegraph

Cover illustration by Richard Cole

For copyright reasons this edition is not for sale in the U.S.A.

United Kingdom 60p
Australia \$2.10 (recommended)
New Zealand \$2.10
Canada \$2.25

Literature
ISBN 0 14
00.3852 3

Fonte: Acervo do autor

ANEXO B – Conto de Caio Fernando Abreu

Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga

Para
Antonio Maschio e
Wladimir Soares

Each man kills the things he loves.

Oscar Wilde, citado por Fassbinder em Querelle

1

HOJE *faz exatamente sete anos que fugi para sempre do Passo da Guanxuma, Dudu. É setembro, mês do teu aniversário, mas não lembro o dia certo.*

Lembrei disso agora há pouco, olhando minha cara no espelho enquanto decidia se faço ou não a barba. Continua dura e cerrada, a barba, você conhece. Se faço todos os dias, a cara vai ficando meio lanhada, uns fios encravados, uns vermelhões. Se não faço, fica parecendo suja, a cara. Não decidi nada. Mas foi quando olhei para o espelho que vi o calendário ao lado e aí me veio esse peso no coração, essa lembrança do Passo, de setembro e de você. Quando pensei setembro, pensei também numas coisas meio babacas, tipo borboletinhas esvoaçando, florzinhas arrebetando a terra, ventanias, céu azul como se fosse pintado a mão. Tanta besteirada tinha naquela cidade, meu Deus. Ainda terá?

Agora olhei pela janela. A janela do meu quarto dá para os fundos de outro edifício, fica sempre um ar cinzento preso naquele espaço. Um ar grosso, engordurado. Se você estivesse aqui e olhasse para a frente, veria uma porção de janelinhas de banheiro, tão pequenas que nem dá para espiar o monte de sacanagens que devem acontecer por trás delas. Se você olhasse para baixo, veria aquelas latas de lixo todas amontoadas no térreo. Só quando olhasse para cima, poderia ver um pedacinho do céu - e quando escrevi pedacinho de céu lembrei daquela mágica antiga que você gostava tanto, era mesmo um chorinho? Sempre olho para cima, para ver o ar cinzento entre a minha janela e o paredão do outro edifício que se encomprida até misturar com o céu. Feito uma capa grossa de fuligem jogada sobre esta cidade tão longe aí do Passo e de tudo que é claro, mesmo meio babaca.

Quando penso desse jeito, nesta cidade daqui, Dudu, você nem sabe como me dá uma vontade doida, doida de voltar. Mas não vou voltar. Mais do que ninguém, você sabe perfeitamente que eu nunca mais posso voltar. Pensei isso com tanta certeza que cheguei a ficar meio tonto, a mão escorregou e fez esse borrão aí do lado, desculpe. Eu apertei as duas mãos contra a folha de papel, como se quisesse me segurar nela. Como se não houvesse nada embaixo dos meus pés.

Você não sabe, mas acontece assim quando você sai de uma cidadezinha que já deixou de ser sua e vai morar noutra cidade, que ainda não começou a ser sua. Você sempre fica meio tonto quando pensa que não quer ficar, e que também não quer - ou não pode - voltar. Você fica igualzinho a um daqueles caras de circo que andam no arame e de repente o arame plac! ó, arreventa, daí você fica lá, suspenso no ar, o vazio embaixo dos pés. Sem nenhum lugar no mundo, dá para entender?

Ando tão só, Dudu. Ando tão triste que às vezes me jogo na cama, meto a cara fundo no travesseiro e tento chorar. Claro que não consigo. Solto uns arquejos, roncões, soluços, barulhos de bicho, uns grunhidos de porco ferido de faca no coração. Sempre lembro de você nessas horas. Hoje, preferi te escrever. Também, os lençóis estão imundos. A dona que me aluga este quarto só troca de duas em duas semanas, e já deve andar pelo fim da segunda. Peguei ainda a mania de comprar comida na rua, naqueles pratinhos de papel metálico, fico comendo entre os lençóis, volta e meia acaba caindo algum pedaço no meio deles. Arroz, omelete, maionese, pizza - essas comidas de plástico que a gente come aqui, nada de costela gorda com farinha, como aí no Passo.

Fora isso, que é bastante porco, continuo um cara bem limpinho. Dudu. E se você ainda consegue lembrar daqueles banhos que a gente tomava pelados na sanga Caraguatatá - porque eu, eu não esqueço um segundo nestes sete anos -, mais do que ninguém, você sabe como isso é verdade.

2

Tenho trinta e três anos e sou um cara muito limpo. Tomo no mínimo um banho por dia, escarafuncho bem as orelhas com cotonetes, desses que, dizem, têm um dourado no meio, daí você ganha um prêmio se encontrar, mas eu nunca encontrei. As unhas não corto, não é preciso, desde criança roo até o sabugo.

Não sou um cara feio, acho que não. Verdade que podia ser mais alto um pouco, embora não seja nenhum pônei. E um pouco menos peludo, também podia. De vez em quando tiro toda a roupa e fico me olhando nu na porta de espelho do guarda-roupa. Tem pelo por todo lado,

quando faço a barba tenho que começar a raspar ali onde termina o peito e começa o pescoço. Fica parecendo uma blusa dessas sem gola, uma camiseta escura. Se não raspasse, emendava tudo. Tem pelos também nos ombros, um pouco nas costas, depois rareia, só começa de novo pouco abaixo da cintura, antes da bunda.

Pelos pretos, crespos. Nos lugares onde não tem pelos, a pele é muito branca.

Não era assim, lá no Passo. Quero dizer, não que eu não fosse peludo - isso começou com uns treze, catorze anos, e não parou até hoje. Pelo é o tipo de coisa que não para nunca de crescer no corpo de um cara. Mas a pele, isso que eu quero dizer, a pele não era branca. No Passo tinha sol quase todo dia, e uma praiazinha de areia bem clara, na beira da sanga. Eu ficava ali deitado na areia, completamente nu, quase sempre sozinho. Eu nadava e nadava e nadava naquela água limpa. Deve ser por isso que, embaixo desses pelos todos, os músculos são muito duros.

Ou eram. Tenho ficado tanto tempo deitado que eles estão amolecendo. Esse é só um dos sintomas, ficar muito tempo deitado. Tem outros, físicos. Uma fraqueza por dentro, assim feito dor nos ossos, principalmente nas pernas, na altura dos joelhos. Outro sintoma é uma coisa que chamo de *pálpebras ardentes*: fecho os olhos e é como se houvesse duas brasas no lugar das pálpebras. Há também essa dor que sobe do olho esquerdo pela frente, pega um pedaço da testa, em cima da sobrancelha, depois se estende pela cabeça toda e vai se desfazendo aos poucos enquanto caminha em direção ao pescoço. E um nojo constante na boca do estômago, isso eu também tenho. Não tomo nada: nenhum remédio. Não adianta, sei que essa doença não é do corpo.

Quando apalpo meu corpo e sinto ele ficando mole, levanto de um salto e saio a caminhar pelo quarto. Faço cinquenta flexões, até meus peitos e braços ficarem duros de novo. Isso durante o dia, porque não suporto o barulho das buzinas na rua. À noite saio, dou umas voltas. Gosto de ver as putas, os travestis, os michês pelas esquinas. Gosto tanto que às vezes até pago um, ou uma, para dormir comigo. Foi assim que acabei conhecendo o Bar. Mas não quero falar disso agora.

Para não falar disso agora, levanto a cabeça, desvio os olhos do espelho para não ver a cara barbada que parece suja e, devagarinho, começo a soltar as mãos das bordas da pia enquanto olho fixo dentro do meu olho no espelho. Imagino aquele cara, o do arame no circo, mas o contato do arame com a pele da sola dos pés deve ser gelado e cortante tipo fio de faca. O da pia também é frio, mas redondo, redondo feito peito ou bunda de mulher. Embaixo dos meus pés descalços continua a não ter nada. Então contraio bem os dedos, que nem macaco querendo segurar

alguma coisa. Depois solto os dedos dos pés do assoalho de tábuas lixadas. Solto os dedos das mãos da pia e caminho até a porta para ver se chegou.

Assim todos os dias, várias vezes por dia, depois das duas da tarde. A dona que me aluga este quarto costuma colocar as cartas em cima da mesinha no corredor. Abro muitas vezes a porta, espio, nunca tem nada. Nem podia, claro, depois de tudo. Não tenho ninguém mais lá no Passo. Só o Dudu. Que agora, depois de sete -anos, já nem sei direito se tenho para sempre ou, ao contrário, não terei nunca mais.

Não queria pensar no Dudu agora, mas quando abri a porta e vi a mesinha do corredor vazia - vazia de cartas, quero dizer, porque tem sempre aquele elefante rosa com flor de plástico do lado - sem querer, fiquei pensando bem assim: como seria bom se tivesse uma carta do Dudu agora. Aí eu pegava a carta, me sentava, lia devagar, devia ter notícia do Passo, devia falar naquela praiazinha, em setembro, numas tardes quase quentes outra vez, já dava para começar a tomar sol de novo, eu e ele, porque além de mim ele era o único cara que conhecia aquele lugar. Mas então eu acendia um cigarro e lia, depois pegava papel e caneta, pensava um pouco e começava a responder. Depois da data, tinha que escrever alguma coisa, aí embatucava, em dúvida se seria melhor *meu-prezado-Dudu* ou *caro-Dudu*, *amigo-Dudu* ou só *Dudu*, ou quem sabe *meu-amigo*. Ficaria um monte de tempo assim pensando, roendo a tampa da caneta, até começar a escurecer. Talvez resolvesse começar a escrever sem data nem nada, para não contar tudo. Talvez deixasse a carta assim mesmo, só uma data num papel em branco, e tomaria um banho, faria de vez a barba, depois me vestiria lento até chegar a hora de sair para o Bar, decidindo que não era preciso carta alguma, porque desta vez.

Só que essas eram o tipo de coisa que eu não queria de jeito nenhum pensar no meio daquela tarde, quase noite. No Passo, no Bar, no Dudu. Tudo isso me faz tanto mal.

Fechei a porta, encostei a parte de cima da cabeça contra ela. Só nos filmes as pessoas fazem isso, nunca vi ninguém fazer de verdade. Comecei a fazer para ver se sentia o que as pessoas sentem nos filmes - pessoas sempre sentem coisas nos filmes, nos bares, nas esquinas, nas músicas, nas histórias. Nas vidas acho que também, só que não se dão conta. Depois percebi que aquela dor que sobe ali do olho esquerdo pela testa diminuía um pouco assim, então fui me virando até apertar o lado esquerdo da cabeça, justamente onde doía, contra a porta fechada. A dor doía menos assim, embora não fosse exatamente uma dor. Mais um peso, um calafrio. Uma memória, uma vergonha, uma culpa, um arrependimento em que não se pode dar jeito.

Eu estava de costas contra a porta quando olhei pela janela aberta do outro lado do quarto. Então pensei que bastaria uma corrida rápida da porta até a janela, depois um impulso mínimo para jogar meu corpo por ela e plac! ó, pronto, acabou: moro no décimo andara. Não foi a primeira vez que isso me passou pela cabeça. O que me segurou desta vez, como me segurava em todas as outras, foi pensar naquele monte de latas de lixo lá no térreo. Meu pequeno corpo, cheio de pelos e músculos duros, cairia exatamente sobre elas. Imaginei uns restos de macarrão enrolados nos anéis do meu cabelo crespo, uma garrafa vazia de pinga vagabunda no meio das minhas pernas, um modess usado na ponta do meu nariz. E continuei parado. Tenho horror à ideia de ficar sujo, mesmo depois de morto.

3

Só que desta vez, Dudu, por mais nojeiras que imaginasse sobre meu corpo caído lá embaixo, não sei por que, a vontade de saltar continua. Mas eu resisto. Não que alguém fosse sentir muita falta minha ou se achar, sei lá, sacaneado com a minha morte. Nem Teresângela, aquela putinha que veio me chupar o pau umas quatro ou cinco vezes, acho que te contei, nem Marilene, mulher do Índio, aí do Passo (um beijo nela), que gostava de mim, faz tanto tempo, nem os donos do Bar, o gordinho que sorri e às vezes abana de longe, ou o de bigode e chapeuzinho preto redondo de Carlitos. Nem você, que nunca me escreveu. Ninguém, Dudu. Eu comecei a enumerar nos dedos quem poderia sentir a minha falta: sobraram dedos. Todos estes que estou olhando agora.

Eu ando muito infeliz, Dudu, este é um segredo que conto só para você: eu tenho achado, devagarinho, cá dentro de mim, em silêncio, escondido, que nem gosto mais muito de viver, sabia?

Não é falta de grana, não. Aqui a gente se vira. Um dia vendo livros, no outro faço pesquisa. Sei lá, sempre pinta. Nunca precisei de muito, você sabe. Meu único luxo têm sido os discos de Dulce Veiga que fico catando nas lojas, já tenho quase todos, você ia gostar de ouvir, outro dia encontrei até o Dulce Também Diz Não, autografado e tudo. Nem falta de amor, que te falei da Teresângela, e tem também o Carlão ali da praça Roosevelt, quando bebo demais, fumo maconha, tomo bola, me esqueço de mim e fico meio mulher, mais a Noélia, uma gatona repórter da revista Bonita, que conheci no Bar uma noite que ela perguntou o meu signo no horóscopo chinês, e eu sou Tigre e você, lembrei, Dragão.

Amor picadinho, claro, amor bêbado, amor de fim de noite, amor de esquina, amor com grana, amor com fissura, chato nos pentelhos e

doença, nas madrugadas de sábado desta cidade que você não conhece nem vai conhecer. De qualquer jeito, amor, Dudu, embora não mate a sede da gente. Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros e esquinas.

Não é isso, nem a falta disso. Me roendo por dentro, é outra coisa que só você poderia saber o que é, mas nem você mesmo soube naquele tempo, e agora nem eu sei se saberia explicar a você ou a qualquer outro.

Mas o que quero te contar, e só sei meio vagamente porque justo hoje, é um negócio tão louco que nem sei como começar. Quem sabe assim - sabia que uma noite eu vi você? Não ria, não duvide de mim, não pense que foi assim como quando você sente saudade demais de uma pessoa, então começa a vê-la nas outras, em todos os lugares, de costas, por um jeito de andar, de sorrir ou virar a cabeça de lado. Foi outra coisa. E não era apenas uma vontade de ver você que te trazia de volta, era você mesmo, Dudu. Você exato, como você é ou foi, sete anos atrás. Como uma pessoa, mesmo por engano, nunca pode ser outra pessoa.

Foi no Bar, a primeira vez que fui ao Bar, e foi por sua causa que fui lá, faz uns três, quatro anos. Eu vinha descendo a rua Augusta quando vi você dobrar aquela esquina da banca de frutas, sorrir para mim, acenar com a mão, mascarando chiclete (de hortelã, eu sabia) como sempre, depois entrar num portão de ferro desses altos, antigos. Eu fui atrás, eu nem sabia que aquilo era um bar. Me perdi numas salas cheias de fumaça e gente estranha, gente falando muito e muito alto, atravessei umas portas, uns arcos, desci escadas, tornei a subir, fui parar numa janela grande aberta para a rua. Então olhei para o outro lado e lá estava você, na calçada oposta, embaixo de um outdoor de carro, calcinha ou dentes, não lembro ao certo.

Você não era uma visão do outro lado da rua, Dudu. Você nem sequer estava de branco, você vestia aquele jeans todo desbotado, meio rasgadinho na bunda e no joelho direito, com uma camiseta branca, como as que você usava, mascarando aquele chiclete que de longe eu sabia que era hortelã. Era você exato, Dudu. Eu atravessei as salas, a fumaça dos cigarros, os sons estridentes de todas as palavras que aquelas pessoas jogavam feito bolas no ar, passei pelo balcão, atravessei aquele corredorzinho de entrada, afastei umas gentes amontoadas no portão enquanto você esperava por mim do outro lado. Então precisei parar e dar passagem a um desses ônibus elétricos que o tempo todo sobem e descem a Augusta. Quando o ônibus passou, você tinha desaparecido outra vez.

Loucura, não é, Dudu?

Fiquei dando umas voltas por ali, sem acreditar, até ir parar na praça Roosevelt. Foi nessa noite que encontrei o Carlão pela primeira vez, parado na frente do cinema Bijou, onde passava, lembro tão bem, A História de Adèle H, o tipo de filme que você gostava. De longe, as mãos nos bolsos, cigarro na boca, mascando chiclete ao mesmo tempo, parecia você. Essa foi só a primeira vez que te vi.

Desde aquela noite, peguei a mania de ir ao Bar, pensando assim que era um lugar onde você costumava ir, feito íamos no Agenor da Boca, lá no Passo, encontrar a Marilene fugida do Índio, com dois poemas na bolsa. Te vi outras noites, Dudu, sempre no Bar. Acontece de repente, tão rápido que nunca consigo dizer nada. As vezes estou numa mesa, quase sempre com a Noélia, e você desce as escadas, como se fosse em direção à sala grande da frente. Você sempre sorri, me abana. Depois desaparece.

Nunca falei sobre você a ninguém. Nem vou falar. Não falaria de você nem a você mesmo, se hoje não tivesse percebido que, além de fazer sete anos que saí para sempre do Passo da Guanxuma, é um dia próximo do teu aniversário. Por isso estou te escrevendo, depois de tanto tempo. Também para deter aquela vontade de saltar pela janela e acabar de vez com esta saudade do Passo, onde não vou voltar, com essa mania louca de procurar você no Bar quase todas as noites, sem te encontrar. Eu sinto tanta falta, Dudu. Penso às vezes que, quando eu estiver pronto, embora não tenha a menor ideia de como possa ser estar-pronto, um dia, um dia comum, um dia qualquer, um dia igual hoje, vou encontrar você claro e calmo sentado no Bar, à minha espera. Na mesa à sua frente, um copo de vinho que você vai erguer no ar feito uma saudação, até que eu me aproxime sem que você desapareça, para que eu possa então te abraçar dando um soco leve no ombro, sem te machucar, como antigamente, e sentar junto para contar todas as coisas que aconteceram comigo nestes sete anos.

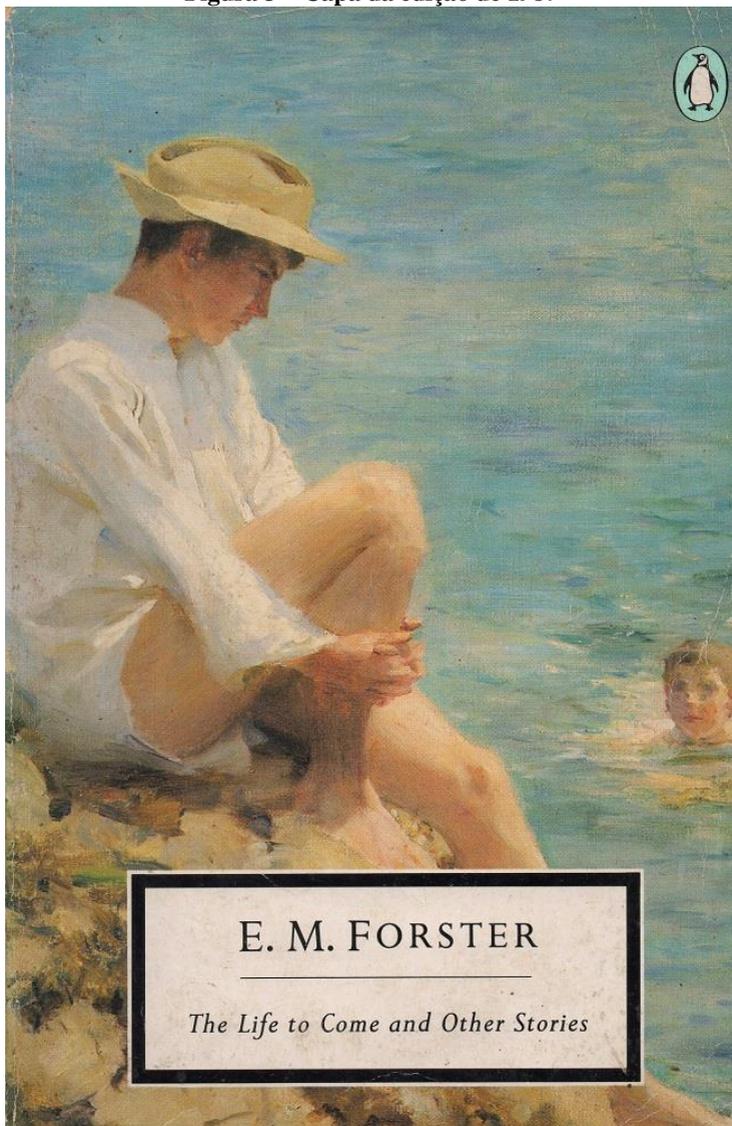
Desde aquela tarde quase quente de setembro, quando nos estendemos nus sobre a areia clara das margens da sanga Caraguatatá, um dia perto do teu aniversário, o céu azul feito alguém tivesse pintado ele, essas ventanias de primavera secando rápido nossos cabelos molhados, enquanto uma borboletinha amarela esvoaçava entre nós para escapar depressa no momento exato em que, ali do meu lado, você se debruçou na areia para olhar bem fundo dentro dos meus olhos, depois estendeu o braço lentamente, como se quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir o seu olho nos pelos crespos do meu corpo, a sua mão na minha pele que naquele tempo não era branca assim, o seu hálito de hortelã quase dentro da minha boca.

Foi então que peguei uma daquelas pedras frias da beira d'água e plac! ó, bati de uma só vez na tua cabeça, com toda a força dos meus músculos duros - para que você morresse enfim, e só depois de te matar, Dudu, eu pudesse fugir para sempre de você, de mim, daquele maldito Passo da Guanxuma que eu não consigo esquecer, por mais histórias que invente.

(ABREU, 2014, p. 59-65)

ANEXO C – Capa da edição de 1987; Henry Scott Tuke: Boys bathing, 1898. Óleo sobre tela. 60,9 x 45,7 cm. City Museum and Art Gallery, Bristol, U. K.

Figura 3 – Capa da edição de 1987



Fonte: Acervo do autor

ANEXO D

Figura 4 – Henry Scott Tuke: Boys bathing, 1898. Óleo sobre tela. 60,9 x 45,7 cm. City Museum and Art Gallery, Bristol, U.K.



Fonte: bbc.co.uk

A queer gaze

Figura 5— Henry Scott Tuke: Ruby, gold and malachite 1902. Óleo sobre tela. 116.7 x 158.6 cm (62.44 in.) This artwork is in the public domain (not copyrighted) because all artworks by Henry Scott Tuke are in the public domain because he died over 70 years ago (in 1929).



Fonte: bbc.co.uk

O soneto atribuído a Scott Tuke e publicado na revista *The artist* em 1889:

Youth, beautiful and daring, and divine,
Loved of the Gods, when yet the happy earth
Was joyful in its morning and new birth;
When yet the very odours of the brine
Love's cradle, filled with sweetness all the shrine
Of Venus, ere these starveling times of dearth,
Of priest-praised abstinence, made void of mirth
Had given us water where he asked for wine
Youth, standing sweet, triumphant by the sea
All freshness of the day and all the light
Of morn on thy white limbs, firm, bared and bright,
For conflict, and assured of victory,
Youth, make one conquest more; and take again
Thy rightful crown, in lovers' hearts to reign!

(KIM, 2012, p.5)

ANEXO E – Poema de Hart Crane

Episode of hands

The unexpected interest made him flush.
Suddenly he seemed to forget the pain, —
Consented, — and held out
One finger from the others.

The gash was bleeding, and a shaft of sun
That glittered in and out among the wheels,
Fell lightly, warmly, down into the wound.

And as the fingers of the factory owner's son,
That knew a grip for books and tennis
As well as one for iron and leather, —
As his taut, spare fingers wound the gauze
Around the thick bed of the wound,
His own hands seemed to him
Like wings of butterflies
Flickering in the sunlight over summer fields.

The knots and notches, — many in the wide
Deep hand that lay in his, — seemed beautiful.
They were like the marks of wild ponies' play, —
Bunches of new green breaking a hard turf.

And factory sounds and factory thoughts
Were banished from him by that larger, quieter hand
That lay in his with the sun upon it.
And as the bandage knot was tightened
The two men smiled into each other's eyes.

(CRANE, 1986, p. 173)

ANEXO F – Poema de Badger Clark (1883-1957)

The Lost Partner

I ride alone and hate the boys I meet.
 Today, some way, their laughin' hurts me so.
 I hate the steady sun that glares, and glares!
 The bird songs make me sore.
 I seem the only thing on earth that cares
 Cause Al ain't here no more!
 And him so strong, and yet so quick he died,
 And after year on year
 When we had always trailed it side by side,
 He went—and left me here!
 We loved each other in the way men do
 And never spoke about it, Al and me,
 But we both knowed, and knowin' it so true
 Was more than any woman's kiss could be.
 What is there out beyond the last divide?
 Seems like that country must be cold and dim.
 He'd miss this sunny range he used to ride,
 And he'd miss me, the same as I do him.
 It's no use thinkin'—all I'd think or say
 Could never make it clear.
 Out that dim trail that only leads one way
 He's gone—and left me here!
 The range is empty and the trails are blind,
 And I don't seem but half myself today.
 I wait to hear him ridin' up behind
 And feel his knee rub mine the good old way.

(KATZ, 1976, p. 769-770)

ANEXO G – Texto de Roland Barthes sobre o nome próprio

XLI. The proper name

We occasionally speak of Sarrasine as though he existed, although he had a future, an unconscious, a soul; however, what we are talking about is his figure (an impersonal network of symbols combined under the proper name "Sarrasine"), not his person (a moral freedom endowed with motives and an overdetermination of meanings): we are developing connotations, not pursuing investigations; we are not searching for truth of Sarrasine, but for the systematics of a (transitory) site of the text: we mark this site (under the name Sarrasine) so it will take its place among the alibis of the narrative operation, in the indeterminable network of meanings, in the plurality of the codes. By restoring to the discourse its hero's proper name, we are merely acting in accordance with the economic nature of the Name: in the novelistic regime (and elsewhere?), it is an instrument of exchange: it allows the substitution of a nominal unit for a collection of characteristics by establishing an equivalent relationship between sign and sum: it is a bookkeeping method in which, the price being equal, condensed merchandise is preferable to voluminous merchandise. Except that the economic function (substitutive, semantic) of the Name is stated with varying degrees of frankness. Whence the variety of patronymic codes. To call characters, as Furetière does, Javotte, Nicodème, Belastre is (without keeping completely aloof from a certain half-bourgeois, half-classic code) to emphasize the structural function of the Name, to state its arbitrary nature, to depersonalize it, to accept the currency of the Name as pure convention. To say Sarrasine, Rochefide, Lanty, Zambinella (not to mention Bouchardon, who really existed) is to maintain that the patronymic substitute is filled with a person (civic, national, social), it is to insist that appellative currency be in gold (and not left to be decided arbitrarily). All subversion, or all novelistic submission, thus begins with the Proper Name: specific—as well specified—as is the Proustian narrator's social position, his perilously maintained lack of a name creates a serious deflation of the realistic illusion: the Proustian I is not of itself a name (in contrast to the substantive character of the novelistic pronoun, XXVIII); because it is undermined, troubled by the disturbances of age, it loses its biographical tense by a certain blurring. What is obsolescent in today's novel is not the novelistic, it is the character; what can no longer be written is the Proper Name.

(BARTHES, 1990, p. 94-95)

ANEXO H – Gollywog 1. A grotesque black doll. 2. A grotesque person. [1890 — 1895; after the name of a doll in an illustrated series of children's books by Bertha Upton (d. 1912), U.S. writer, and (daughter) Florence Upton (d. 1922), illustrator]. (FLEXNER, 1987, p. 820)

Figura 5 – Gollywoog 1. A grotesque black doll. 2. A grotesque person



Fonte: Wikipedia.org

ANEXO I – Entrevista e poema de Carlos Drummond de Andrade
São Paulo, domingo, 08 de julho de 2012
Ilustríssima

A voz do poeta

Erotismo, poesia e psicanálise em entrevista inédita de Drummond

MARCELO BORTOLOTTI

EM 1984, A PESQUISADORA Maria Lúcia do Pazo morava numa rua pacata de Ipanema. Três andares abaixo, vivia a bibliotecária Lygia Fernandes, notória amante de Carlos Drummond de Andrade.

Lygia volta e meia a convidava para um café aos sábados. Numa daquelas tardes, ela conheceu o poeta, gentil galanteador, brilhante comentarista de literatura e "generoso com seu talento", como define Maria Lúcia.

Foi ele quem sugeriu à jovem doutoranda em Comunicação na UFRJ que estudasse seus poemas eróticos, então disputadíssimos, que circulavam só entre os amigos do poeta -e olhe lá. Ele dizia haver desistido de publicá-los.

Numa época em que os jornalistas se batiam por uma entrevista com o esquivo poeta (Norma Couri chegou a se vestir de colegial e assim obteve uma entrevista, publicada no "Jornal do Brasil"), ele não só concedeu a Maria Lúcia um longo depoimento sobre sua vida e sua produção erótica, mas também revisou-o para que fosse incluído na tese. Entre suas sugestões bibliográficas, Drummond incluiu os franceses Charles Baudelaire e Georges Bataille, além de ter ajudado na escolha do orientador.

Defendida em 1992, a tese liga o erotismo de Drummond à lírica medieval. Um exemplar foi doado à Biblioteca Nacional, assim como as cartas que trocou com o poeta ao longo da pesquisa, nas quais ele se mostra um "orientador" atencioso: "O capítulo sobre a erotologia de Baudelaire talvez contenha algumas observações úteis a você", escreveu, em 1985, ao enviar um livro.

O acadêmico Affonso Romano de Sant'Anna cita a existência deste acervo em seu prefácio a "O Amor Natural", que acabou sendo lançado pela Record em 1992, cinco anos depois da morte do poeta. O rico material, entretanto, permaneceu esquecido na divisão de manuscritos da biblioteca e jamais foi publicado.

Agora, com a permissão de Maria Lúcia e da família de Drummond, por meio de sua agente literária, Lúcia Riff, o leitor da Folha pode ler em primeira mão um material saboroso e importante para os estudos drummondianos.

Hoje com 80 anos, Maria Lúcia continua morando no Rio, extremamente lúcida e com um entusiasmo juvenil quando o assunto é Drummond. Por telefone, ela rememorou as circunstâncias da entrevista, mas negou-se a falar sobre a vida íntima de Lygia e Carlos. Limitou-se a dizer que deixou de frequentar a casa de Lygia por causa de um ciúme "infundado" por parte da bibliotecária.

Leia abaixo trechos da entrevista, equivalentes a um terço do total, que Maria Lúcia define como "pequena contribuição sobre o grande poeta". Entre outros temas, Drummond comenta aspectos de sua poesia erótica, mostra-se interessado em distingui-la da mera pornografia, fala de psicanálise ("não havia divã no Brasil") e relembra a infância e a repressão sexual em Itabira. (...)

Na poesia erótica portuguesa o homossexualismo é presença constante; na sua poesia, as alusões a esse desvio são raras e sutis sendo que o poema "O Rapto" é um desses poucos exemplos. Você podia falar sobre a figura à qual se refere esse poema?

Pois não. Devo dizer que o homossexualismo sempre me causou certa repugnância, que se traduz pelo mal-estar. Nunca me senti à vontade diante de um homossexual. Com o tempo, havendo agora uma abertura imensa com relação ao desvio da homossexualidade, o homossexual não só ficou sendo uma pessoa com autorização para ir e vir como tal, mas chega a ponto de isto ser exaltado como riqueza de experiência, como acrescentamento da experiência masculina.

Acredito que na minha obra o único caso de poesia referente ao homossexualismo é esse. Mas exatamente por isso, porque o homossexualismo nunca foi um fato que me interessasse poeticamente, nem mesmo na vida real.

Esse "Rapto", exceção na minha poesia, resultou de uma leitura, de uma operação puramente literária. Me lembro ter lido, na mitologia, que Júpiter uma ocasião se apaixonou por um rapaz. Júpiter era terrível, não se podia chamá-lo de homossexual nem bissexual, era polisssexual. Como deus maior, deus dos deuses, ele se permitia tudo, tinha todas as possibilidades. Apaixonou-se por um adolescente; há as versões mais variadas. Numa delas esse rapaz era um príncipe, na outra era um pastor. Pois Júpiter encantou-se por ele, e para conquistá-lo, transformou-se

numa águia, desceu do Olimpo, bicou o rapaz e transportou-o pelo ar, levou-o para o Olimpo. Lá, transformou-o numa coisa engraçada, no que se chamava de escanção -homem que serve bebida nos festins - servia a Júpiter na intimidade e aos deuses na vida social do céu.

Esse tema de Júpiter raptando Ganimedes -era o nome desse cavaleiro- é muito explorado pela arte. Nós temos o rapto de Ganimedes por Júpiter em Michelangelo, em Ticiano, em Rembrandt, em outros artistas de que agora não me lembro. Ficou sendo uma situação clássica.

Agora ao que eu aludo aqui, é também ao homossexualismo no Brasil. Falando "na pérola dúbia das portas de boate", quis significar o movimento noturno do homossexualismo, que é quando ele se manifesta mais publicamente. O homossexualismo sai à noite, à procura de parceiro na boate ou na rua, na avenida ou em qualquer parte.

BORTOLOTTI, Marcelo. *Erotismo e Psicanálise em entrevista inédita de Drummond*. Disponível em

[<ww1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/53086-a-voz-do-poeta.shtml#>](http://ww1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/53086-a-voz-do-poeta.shtml#)

Acesso em: 10 jun. 2015 [Editado]

Rapto

Se uma águia fende os ares e arrebatada
 esse que é forma pura e que é suspiro
 de terrenas delícias combinadas;
 e se essa forma pura, degradando-se,
 mais perfeita se eleva, pois atinge
 a tortura do embate, no arremate
 de uma exaustão suavíssima, tributo
 com que se paga o vôo mais cortante;
 se, por amor de uma ave, ei-la recusa
 o pasto natural aberto aos homens,
 e pela via hermética e defesa
 vai demandando o cândido alimento
 que a alma faminta implora até o extremo;
 se esses raptos terríveis se repetem
 já nos campos e já pelas noturnas
 portas de pérola dúbia das boates;
 e se há no beijo estéril um soluço
 esquivo e refochado, cinza em núpcias,

e tudo é triste sob o céu flamante
(que o pecado cristão, ora jungido
ao mistério pagão, mais o alanceia),
baixemos nossos olhos ao desígnio
da natureza ambígua e reticente:
ela tece, dobrando-lhe o amargor ,
outra forma de amar no acerbo amor.

(ANDRADE, 2012, p. 50)

ANEXO J – Poema de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa)

Soneto já antigo

Olha, Daisy, quando eu morrer tu hás de
dizer aos meus amigos aí de Londres,
embora não o sintas, que tu escondes
a grande dor da minha morte. Irás de

Londres p'ra Iorque, onde nasceste (dizes...
que eu nada que tu digas acredito),
contar àquele pobre rapazito
que me deu tantas horas tão felizes,

Embora não o saibas, que morri...
mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,
nada se importará... Depois vai dar

a notícia a essa estranha Cecily
Que acreditava que eu seria grande...
Raios partam a vida e quem lá ande!

(PESSOA, 1972, p. 356)
