



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Michel Emmanuel Félix François

Tradução comentada:
Marginalidade em três contos de Afonso Henriques de Lima Barreto

Florianópolis

2019

Michel Emmanuel Félix François

Tradução comentada:
Marginalidade em três contos de Afonso Henriques de Lima Barreto

Dissertação/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. Walter Carlos Costa, Dr.

Florianópolis

2019

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

François, Michel Emmanuel Félix
Tradução comentada: Marginalidade em três contos de
Afonso Henriques de Lima Barreto / Michel Emmanuel Félix
François ; orientador, Walter Carlos Costa, 2019.
206 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Comentada. 3.
Marginalidade. 4. Lima Barreto. 5. Contos. I. Costa,
Walter Carlos. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Michel Emmanuel Félix François

Tradução comentada:

Marginalidade em três contos de Afonso Henriques de Lima Barreto

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Andréia Guerini, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Julio Cesar Neves Monteiro, Dr.

Universidade de Brasília

Prof.(a) Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro, Dr.(a)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutor em Estudos da Tradução.

Profa. Andréia Guerini, Dra.

Coordenadora do Programa

Prof. Walter Carlos Costa, Dr.

Orientador

Florianópolis, 2019.

À minha família

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Walter Carlos Costa;

Ao programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução;

À minha esposa e filha;

Aos meus amigos.

RESUMO

Alfonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, no dia 13 de maio de 1918. Lima Barreto, conforme o próprio autor se identificava, era um escritor profícuo que testemunhou e retratou, nos seus romances, contos e ensaios, as grandes transformações da vida sociopolítica do Brasil, no final do século XIX e início do século XX. Essas transformações, entretanto, não beneficiaram, de modo equitativo, as diversas classes sociais do Brasil da época. A marginalidade das classes desfavorecidas, que ocorreu no período colonial, se acentuou ainda mais com a proclamação da República do Brasil, quando pobres, sendo brancos, mestiços ou negros recém-libertos, foram expelidos dos bairros abastados para periferia. Lima Barreto entendeu que a marginalidade se fez presente cedo na sua vida, por ele ter sido descendente de ex-escravos, por parte de mãe e de pai. Lima Barreto foi, portanto, um escritor marginalizado que denunciou com rigor as injustiças sociais e satirizou a elite intelectual do Brasil. Neste contexto, os textos do escritor constituem um acervo documental que retrata diversas manifestações da marginalidade no Rio de Janeiro da virada do século XIX. Esta pesquisa pretenderá apontar os efeitos da marginalidade nos contos “O Homem que sabia javanês”, “O Moleque” e “Cló”, onde mais abundam. O trabalho terá como objetivo principal comentar, com enfoque na marginalidade, o processo de versão desses contos do português para o inglês. Com esse intuito, será necessário entender primeiramente como a marginalidade se faz presente tanto na vida quanto na obra do autor, considerar o posicionamento do autor em relação à sua criação literária e o posicionamento da crítica em relação à sua obra, para depois apresentar os comentários da tradução.

Palavras-chave: Tradução Comentada. Marginalidade. Lima Barreto. Contos.

ABSTRACT

Alfonso Henriques de Lima Barreto was born in Rio de Janeiro, on May 13th, 1981. Lima Barreto, as the writer would identify himself, was a prolific writer who witnessed and portrayed, in his novels, short stories and essays, the great transformations of the sociopolitical life in Brazil, at the end of the XIX century and the beginning of the XX century. Such transformations, however, did not equally benefit the diverse social classes in Brazil during that period. The marginality of the disadvantaged classes, which occurred during the colonial period, was further enhanced after the proclamation of the Republic of Brazil Republic, when the poor people, being Whites, Mestizos or newly freed Blacks, were forced to leave the affluent neighborhoods and go to the periphery. Lima Barreto understood that marginality presented itself early in his life, since he descended from former slaves, from both parents. Lima Barreto was, for this reason, a marginalized writer who vigorously denounced the social injustices and satirized the intellectual elite of Brazil. In this context, his writings constitute a documental compilation which portrays diverse manifestations of marginality in Rio de Janeiro at the turn of the XIX century. This study intends to point out the effects of marginality in the short stories “The Man who knew Javanese”, “The Black Boy” and “Clo”, where they most abound. The main objective of this study is to comment, with special focus on marginality, the translation process of the short stories from Portuguese into English. for this reason, it is necessary to understand first how marginality was present in the author’s life and work and to consider the position of the author in connection with his literary creation and the position of the critics regarding his work, and then present the translation commentary.

Keywords: Translation with Commentary. Marginality. Lima Barreto. Short Stories.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	LIMA BARRETO: OBRA E MARGINALIDADE	23
2.1	OBRA DE LIMA BARRETO	28
2.2	CONTOS	38
2.2.1	“O homem que sabia javanês”	40
2.2.2	“O moleque”	42
2.2.3	“Cló”	51
2.3	MARGINALIDADE	55
2.3.1	Um povo marginalizado	56
2.3.2	Representação da marginalidade nos contos	61
2.4	CRIAÇÃO LITERÁRIA EM LIMA BARRETO	73
2.5	A CRÍTICA E A OBRA	87
3	TRADUÇÃO DOS TRÊS CONTOS.....	95
3.1	O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS	95
3.2	O MOLEQUE.....	110
3.3	CLÓ	129
4	TEORIA E COMENTÁRIOS DOS CONTOS TRADUZIDOS	149
4.1	ESTUDOS TEÓRICOS E DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	149
4.2	O CAMINHO REVERSO: DO CENTRO À PERIFERIA	157
4.3	LEITURA E COMPREENSÃO DO TEXTO NA LÍNGUA DE PARTIDA	161
4.4	COMPREENSÃO DO TEXTO NA LÍNGUA DE CHEGADA.....	166
4.5	ANÁLISE COMPARATIVA DA TRADUÇÃO DOS TEXTOS.....	170
4.5.1	O homem que sabia javanês	171
4.5.2	O moleque.....	176
4.5.3	CLÓ.....	187

5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	197
	REFERÊNCIAS.....	202

1 INTRODUÇÃO

Esta tese integra a área de Estudos da Tradução, com foco na área de tradução comentada de textos literários. Da vasta obra literária de Lima Barreto (1888-1922), foram escolhidos três contos: “O Homem que sabia javanês”, “O Moleque” e “Cló”. Esses contos foram escolhidos porque compõem melhor os efeitos de marginalidade presentes na obra do autor. Esses efeitos serão apontados e explanados na seção 2.3.2 do presente trabalho, que trata da representação da marginalidade nos três contos.

O primeiro conto a ser abordado, “O Homem que sabia javanês”, faz parte da primeira seleção de contos publicada por Lima Barreto em 1915, como apêndice da primeira edição de *Triste fim de Policarpo Quaresma*¹. O segundo conto abordado, “O Moleque”, e o terceiro, “Cló”, integram os contos publicados, conforme seleção de Lima Barreto, no volume *Histórias e Sonhos*². Decidi basear a minha tradução nas primeiras edições, já que pude observar erros de revisão, em grande parte devido às suas dificuldades pessoais³. São erros que em nada impactam na leitura dos contos. Outro fator elucidativo, que permitiu uma melhor aproximação com Lima Barreto, foi o conjunto de juízos críticos formados em torno da personalidade do autor, através dos seus livros e de sua arte de romancista, por escritores e jornalistas da época⁴.

Lima Barreto produziu 6 romances, centenas de contos e crônicas. Para os críticos, sua obra é apresentada como realista, onde a experiência pessoal do autor não se dissocia da sua produção literária, fato evidenciado pelas notas particulares do autor e retratado no seu diário íntimo, onde recontou sua vida pessoal e revelou suas ideias sobre a arte literária e a sociedade da sua época. Lima Barreto foi também um autor documental, no sentido que retratou a cidade de Rio de Janeiro, no meio de grandes transformações urbanas e sociais da virada do século 20. Optou nas suas descrições físicas da cidade pelo subúrbio, reproduzindo com singeleza seus costumes, suas tradições religiosas e culturais.

¹ Lilia Moritz Schwarcz organiza e publica os *Contos Completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. A autora apresenta um conjunto de 7 contos selecionados por Lima Barreto, que constituem o apêndice da 1ª edição da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, lançado em 1915, no Rio de Janeiro pela Tipografia Revista dos Tribunais (p. 50). Este livro foi usado para manter a uniformidade das referências aos contos ao longo do presente estudo.

² Na mesma obra citada acima, a autora apresenta um conjunto de 19 contos publicado por Lima Barreto, na 1ª edição da obra *Histórias e sonhos* pela livraria Schettino, Rio de Janeiro, 1920.

³ Observação apresentada no fim da 1ª edição do livro citado acima e retomada por Lúcia Miguel Pereira, no prefácio da 3ª edição de *Histórias e Sonhos*, editora Brasiliense, São Paulo, 1956.

⁴ Constam no apêndice da 1ª edição de *Histórias e sonhos*.

A opção por Lima Barreto decorreu do fato de o autor ter desejado afastar-se do formalismo da Academia Brasileira de Letras, embora quisesse durante certo tempo ingressar nela, apresentando, por assim dizer, uma personalidade complexa que destoava da tradição literária da época. Para Lília Moritz Schwarcz (2010, p.17), “Lima Barreto oscilava, dramaticamente, entre se ajustar aos cânones vigentes e desafiá-los, entre tomar parte dos círculos literários oficiais e criticá-los”. Acrescenta a autora:

Seu mundo era repleto de contradições de todo tipo: crítico do racismo científico, temia pelos efeitos que a bebida teria sobre seu organismo ou pelas manifestações de loucura já presentes em seu pai; adversário confesso da escrita marcada pelo rigor e métrica formais, tentou sem sucesso entrar na Academia, não se furtando a recorrer a redes de apadrinhamento para tal objetivo; defensor da vanguarda literária russa, do anarquismo e da autonomia política do escritor, era contrário a grandes modernizações urbanas e culturais, espécie de arauto da negritude (muito antes do sucesso do culturalismo ou dos movimentos sociais), negava a importância da música de origem africana ou de costumes que, em seu entender, afastavam essa população das benesses do progresso. (2010, p. 17)

Lima Barreto nasceu na cidade do Rio de Janeiro no dia 13 de maio de 1881 e morreu na mesma cidade em 1º de novembro de 1922. Seu pai, João Henriques de Lima Barreto, era tipógrafo da Imprensa Nacional e sua mãe, Amália Augusta, professora. Para Lília Moritz Schwarcz (2017, p.54)⁵, desde cedo a vida não deu trégua à família Barreto. No parto do primeiro filho que viveu apenas 8 dias, Amália, a mãe que muito marcou a infância do autor, adoeceu em função de um traumatismo e paralisia nas pernas, o que a obrigou a sempre andar com muletas. Lima Barreto passou a ser o filho mais velho, logo seguido por sua irmã Evangelina e seus irmãos Carlindo e Eliézer.

Houve muitos contratemplos na vida da família de Lima Barreto, que o próprio autor fez questão de retratar no seu diário íntimo. A saúde da mãe repentinamente se degenerou, contraiu tuberculose e veio a falecer em 1887. Lima Barreto tinha apenas 6 anos de idade quando a mãe morreu e seu pai, João Henriques de Lima Barreto já dava sinal de transtorno bipolar. Em 1902, a loucura se instalou de vez na casa dos Barreto (2010, p.33)⁶. João Henriques de Lima Barreto se viu obrigado a aposentar-se do seu ofício de tipógrafo e o jovem Lima Barreto, apenas com 21 anos de idade teve que abandonar seus estudos para garantir o sustento da família. Numa entrada datada no mês de janeiro 1904, no seu diário

⁵ Lília Moritz Schwarz em *Lima Barreto: Triste Visionário*. 1ª edição São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

⁶ Lília Moritz Schwarz em *Contos Completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

íntimo (2010, p.7)⁷, o autor se queixou da situação da sua família, porém continuava achando que só ele pudesse resgatar alguma distinção no meio dessa decadência,

Dolorosa vida a minha! Empreguei-me há 6 meses e vou exercendo as minhas funções. Minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh'alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice.

Meu pai, ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão, Carlindo, furta livros e pequenos objetos para vender. Oh! Meu Deus! Que fatal inclinação desse menino!

Como me tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser!

A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo!

Lima Barreto lamentava muito a condição do pai e repudiava a sua própria casa, que nunca lhe dava o conforto que almejava. Registrou no seu diário, 'como a casa me aborresse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta'. (2010, p.23). O autor deixou claro que sentia muita vergonha da sua própria família, como é possível ler no trecho abaixo:

Há coisas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a mobilidade do meu espírito, o cepticismo que me corrói — cepticismo que, atingindo as coisas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade —, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta. (2010, p.23)

Lima Barreto iniciou sua carreira de amanuense da Secretaria da Guerra por meio de concurso público em 1903. Viu então o jovem autor esvaecer seu sonho de se tornar doutor, exercendo uma função que, segundo o mesmo, pouco ou nenhum prazer lhe dava, a não ser os meios de subsistência para o amparo da família. Como se não bastasse essa situação de precariedade, Lima Barreto se entregou ao consumo do álcool e logo vieram as primeiras manifestações de loucura.

Francisco de Assis Barbosa⁸ documentou sua primeira internação, relatando que “o relatório médico descrevia uma triste figura: “um indivíduo de boa estatura, complexão forte, apresentado estigmas de degeneração física. Dentes maus; língua com acentuados tremores fibrilares, assim como nas extremidades digitais”. Acusa “insônias, com alucinações visuais e auditivas”. (1983, p.279).

⁷ Lilia Moritz Schwarz em *Contos Completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁸ Ver Francisco de Assis Barbosa, “O Carioca Lima Barreto”, em *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Editora Rio Arte, 1983.

Seguiram-se várias outras internações, na sua maioria, de curta duração. Registrou Lilia Moritz Schwarcz que “entre agosto de 1914 e fevereiro de 1920, Lima Barreto gozaria de uma série de licenças médicas para tratamento de saúde, incluindo passagens pelo hospício...”⁹.(2010, p.39) Observou também Antonio Arnoni Prado¹⁰que a partir desse momento desencadeou-se um claro e gradativo processo de insulamento, o qual levou o autor a refugiar-se em sua ironia e enclausurar-se em seu mundo.

Na verdade, esse desajuste psicossocial desde cedo esteve presente na vida do autor. É importante entendê-lo, pois reflete em demasia no conjunto da obra do autor e, em especial, nos três contos que compõem o presente estudo¹¹. Registrou Lima Barreto no seu *Diário Íntimo*, na entrada do dia 16 de julho de 1908 (p. 59) “Aos sete anos, logo depois da morte da minha mãe, quando fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar”. E em relação à morte da sua mãe, o autor relatou,

Só me lembro dela no caixão quando meu pai me carregou para aspergir água benta sobre o seu cadáver. Durante toda minha vida, fez-se muitafalta. Talvez fosse menos rebelde, menos sombrio e desconfiado, mais contente com a vida, se ela vivesse. Deixando-me ainda na primeira infância, bem cedo firmou-se o meu caráter; mas, em contrapeso, bem cedo me vieram o desgosto de viver, o retraimento, por desconfiar de todos, a capacidade de ruminar mágoas sem comunicá-las a ninguém, o que é um alívio sempre; enfim, muito antes do que era natural, chegaram-me o tédio, o cansaço da vida e uma certa misantropia¹².(1949, p.182)

Lima Barreto pensou no suicídio outra vez na ocasião em que foi repreendido pelo pai. Sentiu muitas saudades de casa e resolveu fugir do liceu em que estudava. Registrou no seu diário íntimo (p. 135), “Armei um laço numa árvore lá no sítio da ilha, mas não me sobrou coragem para me atirar com ele no pescoço”. O fato de não ter se suicidado mostrou que o autor, embora sua vida tivesse sido, em demasia, afetada por fatores externos, os quais fugissem do seu controle, almejava reverter essa situação por meio da sua criação literária. Disse o autor que havia em sua alma qualquer coisa de desventurado, o que ele reconheceu como sendo um tipo de metempsicose.¹³

⁹ Lilia Moritz Schwarcz em *Contos Completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁰ Ver Antonio Arnoni Prado, *O crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 10.

¹¹ Essas considerações serão apresentadas posteriormente na análise dos contos. De antemão, percebe-se como a infância do autor é replicada, em parte, no conto *O Moleque*.

¹² Publicado em Lima Barreto, *Vida e morte de M. J. Gonzaga*, 4. Ed. Editora Mérito, Rio de Janeiro, 1949.

¹³ Sobre a metempsicose que o afetava, e que identificou na obra de Madame de Pompadour, Lima Barreto registrou na página 38 do seu diário “Malheureusement il y avait chez le frère de Mme Pompadour un amour-propre ombrageux, une inquiétude perpétuelle de l'estime qu'on faisait de sa personne, une susceptibilité toujours en quête et en alarme d'une ironie ou d'un mépris, une tendresse pleine de méfiances et de soupçons, un besoin de se tourmenter et de se rendre malheureux dans lequel faisant tout à coup irruption une noire humeur accompagnée de rudesses et de brusqueries”. Acrescentou o autor que era “curioso verificar que essas

É importante aqui tecer algumas considerações acerca da vida de Lima Barreto. Foi preciso ler com atenção as notas bibliográficas de Lilia Moritz Schwarcz e Francisco de Assis Barbosa¹⁴, ainda levando-se em conta os registros no *Diário Íntimo* de Lima Barreto. De certa forma, o próprio Lima Barreto apreciou sua origem social, no sentido que ambos seus pais, frutos da miscigenação brasileira da época, gozavam de uma considerável formação educacional, a despeito da situação emblemática da sociedade escravocrata à qual pertencia. O pai de Lima Barreto era tipógrafo e a mãe professora. Lima Barreto, por sua vez, teve a oportunidade de frequentar renomadas instituições de ensino.

Desfez-se, porém, essa situação de conforto social com a morte prematura da mãe e a loucura do pai. Ainda jovem, Lima Barreto presenciou o desmoronamento do alicerce familiar, tendo que chamar para si a responsabilidade pelo sustento dos seus parentes mais próximos. Então, o azedume que já tinha logo cedo, na primeira infância, impregnado a consciência de Lima Barreto, foi se tornando cada vez intenso, ao ponto de extravasar no conjunto da obra do autor. Em decorrência disso, Lima Barreto tornou-se um áspero crítico social que incomodou muito os círculos literários da sua época. Dessa forma, sua obra constitui o grande depositário dos seus ensejos em resposta aos eventos fortuitos que se abateram na sua vida. A esse respeito, Joseph Campbell, no livro *The Power of Myth* (1991, p. 3), afirmou que o autor deveria trazer à tona a verdade, não obstante o desgosto que essa revelação viesse a causar,

O escritor deve ser autêntico no seu retrato da verdade. E isso mata, porque a única maneira de descrever um ser humano de modo verdadeiro é retratando suas imperfeições. Não há nada de interessante no ser humano perfeito, são as imperfeições da vida que nos cativam. E quando o escritor toma como alvo o mundo real, isso machuca. Mas carrega consigo o amor... o amor àquilo que você está matando com sua palavra cruel e analítica.¹⁵

No conjunto da sua obra, Lima Barreto busca a verdade que interpõe a relação do homem com seu meio social, conquanto isso lhe custasse a repulsa dos círculos literários da

linhas descrevem inteiramente o meu caráter e, se de qualquer forma a metempsicose é verdade, e em minha alma há qualquer coisa do desventurado irmão da grande favorita”.

¹⁴ Lilia Moritz Schwarcz em *Lima Barreto: Triste Visionário*. 1ª edição São Paulo: Companhia das Letras, 2017 e Francisco de Assis Barbosa em *A vida de Lima Barreto*. Autêntica, Belo Horizonte, 1952.

¹⁵ Tradução minha, como sempre que não houver menção do tradutor. “The writer must be true to truth. And that’s a killer, because the only way you can describe a human being truly is by describing his imperfections. The perfect human being is uninteresting...It is the imperfections of life that are lovable. And when the writer sends a dart of the true word, it hurts. But it goes with love..., the love for that which you are killing with your cruel, analytical word.”

sua época. Portanto, suas reflexões foram além do seu enquadramento social para incluir suas próprias incongruências, as quais atribuídas ao acaso das circunstâncias que se abateram na sua vida. É preciso reiterar aqui que os três contos, objeto do presente estudo, também contemplam essas dissonâncias sociais. Os contos escolhidos representam a multiplicidade de desacordos entre o autor e seu meio. Em “O homem que sabia javanês”, o personagem principal do conto, Castelo, fingiu ser professor de javanês para sobreviver. A prostituição é retratada no conto “O moleque”. O conto “Cló” apresenta a libertinagem na sociedade e no seio familiar. Entretanto, o desafio maior que se instaura no ato de traduzir esses contos é como superar toda essa complexidade, levando em conta o distanciamento temporal e a própria dinamicidade lingüística e interpretativa da língua em que esses textos foram produzidos.

Na estrutura da tese, o primeiro capítulo situa o conjunto da obra de Lima Barreto no panorama literário da sua época. A seção 1.1 traça um paralelo entre a obra do autor e a formação do sistema literário brasileiro da virada do século 20, período em que houve importantes transformações sociais no Brasil. A seção segue dando ênfase ao modo pelo qual o autor traz à tona, na sua produção literária, esses choques socioculturais. A seção 1.2 apresenta a análise dos contos, salientando em cada um dos três contos os aspectos socioculturais retratados pelo autor.

Dando seguimento à estrutura da tese, o segundo capítulo situa o conjunto da obra de Lima Barreto no panorama literário da sua época. A seção 2.1 trata da obra do autor e demonstra como a marginalidade se faz presente do conjunto da obra. A seção segue com uma análise sucinta da marginalidade nos seus romances. A seção 2.2 apresenta a análise dos três contos, salientando seus aspectos socioculturais. A seção 2.3 aborda a questão da marginalidade na obra de Lima Barreto. Depois de uma breve introdução sobre a marginalidade, a seção contextualiza a marginalidade do povo brasileiro antes e depois da abolição da escravidão no país. A seção segue com enfoque na representação da marginalidade nos três contos. A seção 2.4 aborda a questão da criação literária na obra de Lima Barreto. O posicionamento da crítica em relação à sua obra segue na última seção do capítulo 2.

O capítulo 3 apresenta a tradução dos três contos. A seção 4.1 do próximo capítulo versa sucintamente sobre os precursores dos estudos descritivos da tradução. Segue na seção o posicionamento dos principais expoentes dos estudos descritivos da tradução, com a ressalva de não abordar a minha tarefa tradutória com um único embasamento teórico. Segue a seção

4.2 com o caminho reverso, explanando a minha decisão de traduzir textos do português para o inglês. A seção 4.3 aborda a questão da hermenêutica de Gadamer, servindo de base para a leitura do texto de partida. A seção 4.4 trata da compreensão do texto na língua de chegada, considerando a dificuldade de verter, na língua de chegada, as especificidades da língua de partida. A última seção do capítulo apresenta meus comentários sobre a tradução e análise dos contos.

No capítulo 5, teço minhas considerações finais. Discuto as dificuldades e estratégias adotadas na tradução dos contos. Várias leituras foram necessárias para perceber tanto o caráter marginalizado dos contos, quanto os aspectos socioculturais que impregnam esses textos, além da distância temporal que ocasiona algumas mudanças contextuais.

2 LIMA BARRETO: OBRA E MARGINALIDADE

Segundo Antonio Candido (2000, p. 24)¹⁶, o processo de formação da literatura brasileira teve seus contornos delineados em meados do século XVIII e chegou ao apogeu na primeira metade do século XIX. É escassa, nos períodos anteriores, uma tradição literária contínua que instituisse um sistema literário elaborado e complexo. Para o autor, na formação do sistema literário brasileiro foi necessário que os intelectuais superassem a vala da inércia, que desarticulava o pensamento criativo do seu empenho social, em prol de uma arte desprovida de qualquer fundamento e aplicabilidade.

Nesse momento, chamado por Antonio Candido (2000, p. 215) de “Época das Luzes”, os intelectuais superaram o estatuto colonial para realizar seus sonhos. Findou-se a supremacia dos jesuítas e da elite patronal, ao mesmo tempo em que se rompeu o cordão umbilical entre metrópole e colônia. Sucedeu, então, segundo Candido, uma mentalidade progressista, na qual avultam os interesses do Brasil, em detrimento da exploração portuguesa. Ainda segundo Candido, essa nova reformulação ideológica foi fundamental para o ressurgimento dos ensejos nacionalistas.

O país ao qual Antonio Candido se refere aqui é o Brasil com mais de meio século de independência, porém ainda fortemente influenciado por Portugal. Para Antonio Candido (2000, p.215), mesmo após a independência do Brasil, a elite intelectual continuava se ajustando aos modelos de Portugal. Então, sobreveio a herança cultural ainda mais potencializado pelo uso da língua portuguesa, principal transmissor de conhecimento de Portugal para o Brasil. O intelectual brasileiro de então intentou romper essa relação de dependência exaltando a cultura nacional. Essa divergência de interesse é vista por Fanon (1963) como uma reação natural decorrente da necessidade de autoafirmação do intelectual, mesmo considerando-se sua disposição inicial para aceitar o estado de dependência cultural, em razão da sua formação ainda pautada no antigo sistema colonial.

Procedeu-se, então no período considerado, uma mudança de paradigma. Segundo Candido, a preocupação excessiva com a arte pela arte perdeu alento e deu vez a um pragmatismo menos doutrinário. Para o autor, o fator determinante da diferenciação foi o ericamento de uma nova postura, ao entender-se que o dever do homem em sociedade implica

¹⁶ Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*. (Momentos Decisivos). 1º volume (1750-1836) 9ª edição. Itatiaia, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, 2000.

sua participação na garantia do bem-estar social, devendo o homem colocar em benefício dos seus pares a força criativa do seu talento, além do conhecimento teórico e prático que acumulou ao longo de sua vida. Após séculos de obscurantismo, quando uma minoria se ocupava, principalmente, dos interesses da coroa e dos seus próprios interesses, da alma do escritor empenhado foi necessário que despontasse todo seu esplendor, antes enclaustrado numa concepção artística desinteressada, para que pudesse revelar as mais profundas aspirações dos homens, de tal modo que se precipitasse para toda a humanidade um futuro idealizado. Foi esse o intuito de uma nova geração de escritores, entre os quais figuram, notavelmente, Machado de Assis e Lima Barreto.

Lília Moritz Schwarcz (2017), na biografia de Lima Barreto, traçou um paralelo entre a vida e obra do autor. Primeiramente, a autora relembrou os fatos históricos que antecederam o nascimento de Lima Barreto. Segundo ela, os raios de liberdade que irradiaram esperança na alma do povo brasileiro, com o advento da independência do país no dia 07 de setembro de 1822, foram perdendo seu esplendor, na medida em que se aproximavam da senzala. De fato, a escravização do negro continuou mesmo depois da independência. Dos negros cativos que, por anos, bradavam por justiça, a desigualdade absoluta cobrava onerosos tributos mesmo depois de terem sido libertos no dia 13 de maio de 1888. Para a autora, foi por força do destino que Lima Barreto renunciou esse grande evento por ter nascido exatamente sete anos antes. Entretanto, teria Lima Barreto de lutar toda sua vida, com muita inquietação e angústia, para manter içadas as velas da esperança em defesa do seu júbilo literário próprio, da solidariedade entre os homens, de forma geral, e da ingloriosa existência das minorias, de forma particular.

Quando Francisco de Assis Barbosa (1952) propôs-se a escrever a biografia de Lima Barreto, viu-se, de imediato, diante de um dos mais importantes estudos da vida literária brasileira. Barbosa, através da obra de Lima Barreto, vislumbrou o testemunho histórico da cidade de Rio de Janeiro na virada de século, quando as relações entre os intelectuais e a sociedade eram fortemente influenciadas por questões sociopolíticas e pelo cenário econômico mundial.

Brito Broca (2005), por sua vez, apresenta um panorama, menos exuberante, da vida literária no Brasil em 1900, em que aponta os efeitos antagônicos da modernização do Rio de Janeiro. Para Broca, a modernização trouxe consequências positivas e negativas. Isto é, a “Época das Luzes”, conforme observada por Candido, não resplandeceu de forma igual entre as diferentes classes sociais. Não obstante as feições mais modernas da cidade, para Broca o

refinamento não se difundia equitativamente entre as diversas camadas sociais. Os mais privilegiados desfrutavam dos benefícios associados às grandes transformações enquanto o reduto dos marginalizados passou a plasmar-se nos subúrbios cariocas sem superar os confins geográficos e culturais.

O que importa nas considerações acima é o olhar perspicaz dos autores referente à modernização do Rio de Janeiro daquela época. Longe de serem contraditórias, suas observações se complementam, no sentido que oferecem uma compreensão mais ampla do assunto, com enfoques multidirecionais, os quais examinam diferentes aspectos de um mesmo evento. Entretanto, o posicionamento de Broca aponta para outra direção ao afirmar que os escritores da época exaltam, nas suas produções literárias, as grandes transformações que ocorreram na cidade de Rio de Janeiro. Ainda segundo Broca, devido a essa atitude exacerbada, os ambientes e os personagens que os escritores compuseram nas suas obras pouco correspondiam à realidade circundante.

Essa afirmação de Broca merece contestação se consideramos o intento de Lima Barreto, crítico ferrenho das distorções sociais da sua época. O autor examinou com máxima nitidez a realidade ao seu redor. Não se pode dizer que existiu um distanciamento entre a obra de Lima Barreto e a sua realidade. Na verdade, o que ocorreu foi o empenho desmedido do autor para sobrepor essa realidade e ensejar uma sociedade mais igualitária. Então, o entrelaçamento dessas veias pulsantes, que seguiam em sentido contrário, ganhou nova molduragem na observação perspicaz de Lima Barreto.

Seguindo essa mesma ótica, Lúcia Miguel Pereira (1988) aludiu ao modo como o escritor percebeu esses choques socioculturais. Embora lhe seja peculiar sua liberdade criadora, o escritor não consegue desvencilhá-la das normas e restrições sociais sem torcer o sentido de sua obra. Tal empreendimento foi levado a cabo pela incansável dedicação, se bem fomentado pelos seus comportamentos irascíveis, de dois grandes escritores brasileiros, Machado de Assis e Lima Barreto. A esse respeito opina Lúcia Miguel Pereira:

Todos os assuntos eram permitidos, e na liberdade com que os tratavam traduziam os escritores a maior compreensão do meio. Lima Barreto, fazendo a sátira dos costumes políticos e sociais sem desdenhar os aspectos psicológicos, confere grande alcance ao romance, cujas limitações se reduzem agora à do poder criador dos autores. Foi esta a maior conquista que, se espelha a evolução da sociedade, nem por isso significa menos a emancipação, a maioria da arte, que passou a se reger por suas próprias leis – o que se deve sobretudo a dois homens vindos do povo, trazendo em suas veias o sangue negro: Machado de Assis e Lima Barreto. (1988, p. 31)

A intenção parece ser, aqui, reivindicar para Lima Barreto posição de destaque no cânone literário brasileiro. Embora as gerações os separassem, a arte literária de Lima Barreto é uma continuidade no romance brasileiro, após a decisiva contribuição de Machado. Portanto, em vez de erigir um divisor de águas entre os dois autores, é mais produtivo assinalar a forma como Lima Barreto deu novo ânimo à literatura brasileira da virada do século.

A esse respeito, destaca Lúcia Miguel Pereira, que “mais forte do que as divergências que os separavam, unia-os a autêntica vocação de romancista que outra coisa não é, afinal, senão a capacidade de extrair a essência da vida, de lhe penetrar no mistério”. (1988, p.274). Para Pereira, Lima Barreto foi o romancista que conseguiu romper a estagnação reinante na literatura brasileira após o advento de Machado. Assim, afirma Pereira que “no meio da alegre superficialidade ressoava subitamente uma voz áspera e amarga, o drama interrompia a opereta, a revolta explodia do seio da amenidade, um atormentado reclamava o direito de ser fazer ouvir dos descuidados”. (1988, p.274-275).

Segundo Pereira, numa fase letárgica da literatura brasileira, os dois romancistas exploraram em profundidade a existência humana através da ficção:

Ambos usaram do romance como da expressão mais espontânea e legítima para traduzir a sua posição em face da vida, o que equivale a dizer que o violento Lima Barreto e o dubitativo Machado precisaram igualmente desse recurso para se realizarem. Criadores autênticos, se não pudessem escrever ficariam como mutilados, privados do seu meio de comunicação. Para eles – e foram neste ponto, como em outros mais uma servidão do que um dom, uma fatalidade do temperamento mais do que uma graça do espírito. Quando a tal ponto se confunde com o criador, a criação revela naquele, quase sempre senão sempre, alguma secreta deficiência da qual é a compensação. E as deficiências de que sofreram hão de ter aproximado o homem que escrevia “escondendo o que sentia, para não se rebaixar” e o que fazia “como muito temor de não dizer tudo o que queria e sentia, sem calcular se se rebaixava ou se se exaltava. (1988, p.277)

Ainda segundo Pereira, outro fator que aproxima os dois autores é que ambos recusaram terminantemente se deter diante da aparente frivolidade dos homens. Lima Barreto foi mais humano, direto e sensível que Machado, cuja perfeição de forma e universalidade não pretendia atingir. No entanto, conforme ilustra Boris Fausto (1982), “a obra barretiana coaduna perfeitamente com uma teoria da literatura como representação do social e expressão do psicológico” (p.333). Seu alto valor testemunhal, longe de torná-la datada, a reveste de uma unicidade que beira desprendimento e abnegação em favor de outrem.

No afã de saciar suas indomáveis inquietudes, Barreto sucede ao maior expoente do Realismo brasileiro, ao mesmo tempo em que é considerado o maior romancista do pré-modernismo, fincado no solo ardiloso da Primeira República. Para Fausto, Lima Barreto tornou manifesto o disfarce da democracia que procurou encobrir a inoperante estrutura racial e social do Brasil republicano.

Da mesma forma, Antonio Candido (2000) indica que a concepção do mundo do escritor tem caráter determinante na sua criação artística. Entretanto, a prosa de ficção, como representação da realidade originária, se reveste de novas proporções. Embora seja tênue a diferenciação entre realidade e ficção na obra de Lima Barreto, é importante entender como os fantasmas pessoais do autor incorporam os não menos perplexos personagens que pululam em sua obra. Todavia, não basta se ater a dados sobre a pessoa do escritor, sobre a sociedade e as circunstâncias históricas, que ficam na filigrana da exposição, como assinala Antonio Candido. Mais conveniente seria analisar o comportamento e o modo de ser que se manifestam dentro do texto, criados a partir dos dados da realidade exterior.

Em princípio, os textos de Lima Barreto, para Antonio Candido, são tributários, em maior ou menor grau, de uma concepção realista. Com esse fim, os textos barretianos inventam enredos inseridos em sociedades existentes, reconhecíveis por indícios que o leitor é capaz de conferir como os da realidade historicamente comprovada. Porém, as notas contraditórias de Lima Barreto têm por intuito transfigurar a realidade, descrevendo comportamentos desajustados quando comparados com a realidade adjacente. Por certo, acabam transmitindo imagens transfiguradas, que refletem um julgamento desconcertante dessa realidade, exacerbando o comportamento contraditório daqueles que intentam purgar a realidade das suas facetas caricaturais e propor um mundo ideal, fantasiado e paradoxal.

Boris Fausto corrobora o posicionamento de Antonio Candido em relação à representação social da obra de Lima Barreto. Reitera Fausto que a obra de Lima Barreto se ocupa da história e da memorialística, porém com um olhar enviesado por conta dos seus temores juvenis. A autoimagem que se fazia quando jovem foi dilacerada pelos intratáveis confrontos sociais que se deram na fase adulta. Boris Fausto sublinha que “a pressão do grupo muda a forma pela qual o sujeito se vê a si mesmo. O meio, que ora alicia, ora vira as costas, deixa-nos na perpétua angústia de precisar constituir uma essência em que repousemos, afinal, do vaivém fátuo, mas implacável, da opinião alheia”. E o próprio Lima Barreto declara: “Quem fez nas primeiras idades uma representação da vida cheia de justiça, de respeito religioso pelos direitos dos outros, de deveres morais, de supremacia do saber, de

independência de pensar e agir – tudo isso de acordo com as lições dos mestres e dos livros e choca-se com a brutalidade do nosso viver atual, não pode deixar de sofrer até o mais profundo do seu ser e ficar abalado com esse choque para toda a vida”¹⁷ (1923, p. 116)

Isso não quer dizer que Lima Barreto rendeu-se à pressão e virou bandeira. Ao contrário, compôs a sua obra contestando enfaticamente a sociedade carioca do seu tempo. Tornou-se crítico ferrenho, obstinado e persistente, a ponto de ser temido e rejeitado pelos intelectuais da sua época. Dessa maneira, afirma Lúcia Miguel Pereira que “Lima Barreto, fazendo a sátira dos costumes políticos e sociais sem desdenhar os aspectos psicológicos, confere grande alcance ao romance, cujas limitações se reduzem agora às do poder criador dos autores”. (p.31).

Isso forma o arcabouço da obra de Lima Barreto. Os políticos, os burocratas e os suburbanos, que compõem o grande elenco de suas personagens, são retratados, de maneira clara e precisa. Classes diversas são confrontadas de modo antagônico. Barreto engrandece os pequenos, tornando-os dignos, apesar do seu modesto modo de viver, em contraposição ao maléfico sonho ilusório que ocorre nas bordas de uma sociedade injusta e doentia. Barreto entendia as fraquezas e virtudes desses seres discordantes, e ninguém mais do que ele soube representá-los com tanta exatidão.

Segundo consenso da crítica, Lima Barreto consegue condensar melhor sua escrita no conto do que no romance. Além de o conto permitir manter mais facilmente a unidade de composição; a questão é que o mundo referencial do autor, por vezes, se dispersa nos meandros dos seus romances. Isso se explica, talvez, pela ânsia de ele dizer tudo e com tanta veemência.

2.1 OBRA DE LIMA BARRETO

Lima Barreto foi um escritor prolífero que produziu números romances, contos e sátiras. No seu romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*,¹⁸ Lima Barreto não poupou críticas à sociedade literária brasileira. Segundo Francisco de Assis Barbosa (1956), o romance reflete as oscilações do estado de espírito do autor, perante as injustiças que vinha sofrendo. É um romance autobiográfico que narra a história de um rapaz inteligente e esperançoso que chega à cidade onde se defronta com o preconceito.

¹⁷ Lima Barreto em *Bagatelas*. Empresas de Romances Populares, Rio de Janeiro, 1923.

¹⁸ Em Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. A. de Azevedo & Costa Editores, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1917.

O personagem narrador não consegue dissociar-se do seu criador. Ainda jovem, Isaías Caminha, a exemplo de Lima Barreto, prezava a leitura e pouco se entretinha em jogos de crianças. Após chegar ao Rio de Janeiro, passou a sentir o peso da solidão. O narrador andava só naquele imenso formigueiro humano, sem ninguém para lhe acudir. Mergulhava cada vez mais num universo delirante, na esperança de um milagre que viesse a remediar seu flagelo. Disse:

Foram de imensa angústia esses meus primeiros dias no Rio de Janeiro. Eu era como uma árvore cuja raiz não encontra mais terra em que se apoie e donde tire vida; era como um molusco que perdeu a concha protetora e que se vê a toda a hora esmagado pela menor pressão. (1917, p. 51)

Esse foi o mesmo sentimento de não-pertencimento vivenciado por Lima Barreto. O escritor se sentia menosprezado pelos literatos por causa da cor da sua pele. Fazia de sua caneta sua mais sagaz arma e a ninguém poupava sua troça. Para Felipe Botelho Corrêa¹⁹, a obra de Lima Barreto fazia uso de recursos estéticos do realismo, já que o escritor se tornou um dos principais expoentes da voz dos excluídos, até então emudecidos na literatura. Ainda segundo o autor, a melhor maneira que Lima Barreto achou para expor sua indignação e revidar aos colegas literatos é:

Matar pelo ridículo, sem sangue, somente pela sagacidade, era uma maneira de sensibilizar a sociedade de sua época sobre certos aspectos que, segundo Lima Barreto, os fatos por si só não podiam comunicar. A sátira, nesse sentido barretiano, é um engajamento com o contexto ao redor através de uma perspectiva ou de um comentário que forneçam uma interpretação para o leitor. É por isso que a caricatura para ele tem mais potência que a evidência fotográfica: para Lima Barreto, a caricatura, como elemento satírico, fornece mais ferramentas de intervenção subversiva tanto através de imagens como através de textos, como era o seu caso. (2016, p.14)

Isaías Caminha também expressou sua repulsa quando foi chamado para depor na delegacia. Ficou indignado quando o Capitão Viveiros perguntou se já havia aparecido o tal “mulatinho”. Narra o personagem que quando se ouviu tratado assim, as lágrimas lhe vieram aos olhos; logo ele que se orgulhava da sua inteligência, do seu apreço pelos estudos e da veia intelectual que tinha herdado do seu pai. Disse ele que “sentia na baixaza do tratamento todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que nãoqueriam ouvir, sentir e examinar” (1917, p.73). De fato, o oficial não quis acreditar na sua

¹⁹ Felipe Botelho Corrêa em *Lima Barreto Sátiras e outras Subversões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

condição de estudante quando lhe indagou a profissão. Isaías se encheu de ódio, a situação o deixou farto, já bastava de humilhações sofridas, o sentimento geral da sua inferioridade, julgada a priori, e tudo isso causado pelo sombreamento da sua cor. Veio, então, a perder a calma, ficou nervoso e desrespeitou o delegado, chamando-o de imbecile Isaías Caminha ficou preso.

Pouco tempo depois ele foi solto. Foi orientado pelo delegado a mudar de hotel. Passou a procurar emprego, mas logo percebeu que sua cor lhe traria empecilhos. Andava sem direção nas ruas da cidade, sem saber onde e como conseguir algum trabalho que pudesse garantir seu sustento. Passou fome e quando recorreu à mãe, lhe foi informado da sua moléstia e debilidade. Por fim, foi socorrido por um amigo, Rostóloff, que lhe conseguiu uma colocação no jornal onde trabalhava. Lá, o foco da narração passou a ser a descrição dos bastidores e o ambiente ácido entre seus colaboradores. A esse respeito, Lilian Moritz Schwarcz (2017, p.222) afirma:

Como se pode notar, e a despeito das críticas que recebeu, *Recordações* não tratava exclusivamente da imprensa. Toda a primeira metade do romance representa uma espécie de ritual de passagem: a consciência de que a educação, apenas, não era suficiente para garantir a inclusão, e a certeza de que cor de pele era mais que uma marca externa e física. Quase no final do livro, com evidente ironia, Lima volta ao tema sem se referir a Isaías. Resolve contar a história de um crime que tomara a imaginação da cidade e que fora desvendado por meio de mensurações antropológicas. “O laudo do dr. Franco concluía que o homem era mulato, muito adiantado é verdade, um quarteirão, mas ainda com grandes sinais antropológicos da raça negra.” Raça era, pois, um argumento em si, a comprovar, previamente, qualquer crime. Abolia-se a necessidade de comprovação factual. A confissão já vinha embutida na superfície da pele.

De fato, a marginalidade e a sátira são as questões vertentes na obra de Lima Barreto. Isaías Caminha só conseguiu um emprego depois de muito apherio, o que ele atribuiu à cor da sua pele. Precisou valer-se de um apadrinhamento para se fixar numa ocupação. Depois, quis retornar à sua terra natal e casar-se para levar uma vida tranquila. Nunca conseguiu, no entanto, libertar-se dos fantasmas do passado. Caiu-lhe o véu da inocência diante da futilidade humana.

O segundo romance de Lima Barreto, *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, publicado em 1919 pela Livraria São Paulo, foi também escrito em reposta ao desgosto que o autor vivenciava. A narrativa se constrói a partir das reflexões dos personagens numa progressão desordenada. É, como no romance anterior, a reprodução do estado de espírito de Lima Barreto, com seus consecutivos desajustes sociais e morais, o que, aliás logo se definiu

na nota explicativa do personagem-narrador posto antes do início da narração. É com um tom irônico que Augusto Machado contou o motivo que lhe fez escrever a biografia de Gonzaga de Sá. É a história de vida de um homem inteligente que desempenhava uma função numa repartição pública, que nada exigia da sua cultura.

Nesse romance, os personagens se deparam com a marginalidade à medida que seguiam passeando na cidade e entravam em contato com as múltiplas dimensões da vida social. A cidade do Rio de Janeiro, à moda de Paris, era repleta de boêmia. Havia as bailarinas francesas que ditavam a moda, as costureiras cujos dedos hábeis se encarregavam das cortes e as mulheres de “vida fácil”, com sua função social. É no subúrbio, entretanto, que a marginalidade se expõe melhor à vista, apresentando as suas mais devassadoras imagens, como é possível perceber pelo relato abaixo:

O arruamento do subúrbio é delirante. Uma rua começa larga, ampla, reta; vamos-lhe seguindo o alinhamento, satisfeitos, a imaginar os grandes palácios que a bordarão daqui a anos, de repente, estrangula-se, bifurca-se, subdivide-se num feixe de travessas, que se vão perder em muitas outras que se multiplicam oferecem os mais transtornados aspectos. Há o capinzal, o arremedo de pomar, alguns canteiros de horta; há a casinha acaçapada, saudosa da toca troglodita; há a velha casa senhorial de fazenda com as suas colunas heterodoxas; há as novas edificações burguesas, com ornatos de gesso, cimalha e compoteira, varanda ao lado e gradil de ferro em roda. Tudo isso se embaralha, confunde-se, mistura-se e, bem não se colhe logo como a população vai se irradiando da via férrea. As épocas se misturam; os anos não são marcados pelas coisas mais duradouras e perceptíveis. (p.84-85).

O romance é, sem dúvida, o livro mais autobiográfico do autor. O escritor e os personagens se confundem. Lima Barreto fez da sua criação o principal porta-voz das suas reflexões filosóficas. Lima Barreto amargou a ironia do destino quando abandonou seus estudos para tornar-se amanuense. Gonzaga de Sá perdeu alento, desistiu da escola superior e tornou-se funcionário público. Ambos permaneceram solteiros, apenas carregavam consigo supostas lembranças de efêmeras paixões que nunca se concretizaram. Ambos indagaram a constituição social do Brasil, a vida dura do povo pobre e a frivolidade dos ricos. Denunciaram as injustiças sociais, o sofrimento dos excluídos que viviam oprimidos nos desoladores subúrbios cariocas. Lima Barreto e seu personagem se aproximaram um tanto que ficou quase impossível dissociá-los. Para Lilia Moritz Schwarcz (2017), “É evidente como Lima se projetava em Gonzaga de Sá, personagem que ganhara vida e se tornara um dos pseudônimos preferidos do escritor durante quase toda a sua existência”. (2017, p. 480)

O terceiro romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi primeiramente publicado em folhetins do *Jornal do Commercio* em 1911 e como livro em 1915 pela tipografia Revista

dos Tribunais. Lima Barreto escreveu o romance em apenas dois meses e meio, um período em que se ausentou da agitação dos cafés e do seu emprego na Secretaria da Guerra. Embora seja considerado sua obra-prima, o romance não foi bem recebido pela crítica, o que entristeceu ainda mais o escritor. Nesse romance, bem como no conjunto da sua obra, sua vida pessoal serviu de linha condutora. O escritor reproduziu, na figura de Policarpo Quaresma, o patriotismo do pai que viu seu idealismo se dissolvendo diante da amargura da vida.

A comparação entre Lima Barreto e o personagem principal do romance já se fundamenta no preâmbulo do livro com a citação de *Marc-Aurèle*, de Renan. O escritor e sua criação são idealistas que acreditam que os homens conseguem viver em harmonia com as normas sociais. O problema é quando essas normas são deturpadas em função do capricho dos homens na garantia de seus interesses econômicos. Acontece, então, uma inversão de valores onde os homens tornam-se hábeis defensores dos seus defeitos, se engrandecem na sua malevolência e jogam toda a sua carga de estupidez nos ombros daqueles que demonstram inteireza de caráter. O que Lima Barreto transcreve na citação é que:

Le grand inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l'homme supérieur, c'est que, si l'on y transporte les principes de l'idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l'homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l'égoïsme ou la routine vulgaire.²⁰

A narrativa segue com o idealismo de Policarpo que entra em choque com uma realidade que revela muito dos acontecimentos históricos do Brasil republicano. Policarpo Quaresma, personagem principal do romance, é um patriota cujos ideais surpreendem a todos. Como Lima Barreto, Policarpo Quaresma prezava a leitura e se dedicava, sobretudo, aos estudos do tupi-guarani. Era nacionalista, tinha aversão aos estrangeirismos, valorizava aquilo que era essencialmente brasileiro, a ponto de defender a adoção do tupi-guarani como língua nacional.

Nos romances de Lima Barreto, os personagens não permanecem reclusos num único espaço geográfico. Policarpo Quaresma se muda da cidade e vai morar no sítio “O sossego”. Sua curiosidade agora se finca na terra e quer desse fértil solo brasileiro tirar abundantes colheitas. Em pouco tempo, entretanto, seus ganhos começam a minguar. Os políticos,

²⁰ O grande inconveniente da vida real, e do que a torna insuportável ao homem superior, é que se a essa se transportam os princípios do ideal, as qualidades transformam-se em defeitos, se bem que muitas vezes o homem superior tem menos êxito que aquele movido pelo egoísmo ou pela rotina vulgar.

descontentes com sua recusa em financiá-los, lhe aumentavam os impostos e a saúva lhe ceifava tudo.

O patriotismo de Policarpo Quaresma se exalta com a notícia da revolta que ocorre no país. Decide retornar à cidade para se alistar, passa a ocupar o posto de major e vai para a guerra. Arrepende-se de ter tirado a vida de um soldado, se fere em combate e acaba afastado para receber cuidados médicos. Com o fim da revolta, Policarpo Quaresma é preso injustamente, sem sequer saber o motivo do seu encarceramento.

Em todo o romance, a narrativa segue com uma mescla do idealismo de Policarpo Quaresma e da realidade circundante. Lima Barreto não podia deixar de explorar essas zonas conflitantes. A desigualdade social estava presente por toda parte. No romance, as pessoas vivem em condições indignas. “Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade” (2011, p. 122). São pessoas que não conseguem escapar da marginalidade, tendo que exercer profissões menos gratificantes. São funcionários públicos de baixo escalão que se unem a mandingueiros, catadores de garrafas e trabalhadores das pequenas insalubres fábricas. O romance também retrata a diversidade sociocultural de um Brasil multiétnico. Por exemplo, numa típica cena de uma tarde de domingo havia nas ruas:

Pretos com roupas claras e grandes charutos, grupos de caixeiros com flores estardalhantes; meninas em cassas bem engomadas; cartolas antediluvianas ao lado de vestidos pesados de cetim negro, envergados em corpos fartos de matronas sedentárias; e o domingo aparecia assim decorado com asimplicidade dos humildes, com a riqueza dos pobres e a ostentação dos tolos. (2011, p. 135)

O próximo romance de Lima Barreto, *Numa e a Ninfa*, foi publicado em 1915 pela editora Officinas d’A Noite. O romance narra a história de dois jovens que querem vencer na vida a todo custo, por isso acabam se casando. Numa se formou com todo sacrifício e fez um pouco de tudo na vida para adquirir fama. Entreviu as vantagens que só o casamento poderia lhe oferecer. Conheceu Edgarda, moça oriunda de “rodas senatoriais e burguesas”, muito mais nova do que ele, mas que também aspirava à nobreza. Apadrinhado por Cogominho, Numa foi feito deputado federal e junto com sua jovem esposa partiu para o Rio para sua posse na Câmara Federal.

Com pouco alento para exercer sua função de deputado, Numa precisou de um empurrão da esposa que quis fazer dele um grande deputado. Ninfa passou a redigir os

discursos do esposo, que os memorizava e proclamava com altivez. Sucedeu, no fim no romance, que Numa necessitava mais uma vez o auxílio da esposa para redigir um novo discurso. A esposa o acudiu com o maior prazer e Numa foi descansar para acordar disposto no dia seguinte. Veio a acordar no meio da noite, sentiu a falta da Ninfa na cama e foi ao encontro da esposa, conforme segue abaixo:

Ao aproximar-se, ouviu um cicio, vozes abafadas... Que seria? A porta estava fechada. Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Ergueu-se imediatamente... Seria verdade? Olhou de novo. Quem era? Era o primo... Eles se beijavam, deixando de beijar, escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta! Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente... ora bolas! E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente. (1989, p.224)

Lima Barreto demonstrou no texto a superficialidade da classe política que faz de tudo para garantir a sua ascensão. Essa transformação social se reflete principalmente na mudança do espaço físico dos envolvidos. Foi através de bajulação e apadrinhamento que Numa conseguiu se mudar da casa do pai, num ambiente paupérrimo, para o esplendor do casarão de Botafogo. Entretanto, a dissintonia permanece entre Numa e seu ambiente, tanto na Câmara Federal quanto em Botafogo. A desarmonia acabou se alastrando no relacionamento do casal que mantinha uma aparência de naturalidade.

Para Lilia Moritz Schwarcz (2017, p.15), “*Numa e a ninfa* seria uma obra com cara, métrica e rima certas para denunciar o contexto em que fora criada, e deve ter divertido muito o seu autor, já que retomava temas que Lima gostava de castigar”. Entre esses temas, a autora destaca a mania do brasileiro de se fazer passar por doutor, sendo um título que confere estima e respeito. Significa mais do que um direito adquirido, é a certeza de ser aceito pelos mais abastecidos, um tipo de passaporte que permite transpor as barreiras sociais.

A marginalidade é presença certa em qualquer obra de Lima Barreto. Ela é também caracterizada na relação subalterna entre países periféricos e centrais, entre o Brasil e os países mais ricos do continente europeu. Lima Barreto denunciava os intempestivos mandos dos europeus com suas teorias absolutas. Queria que os brasileiros assumissem outra atitude e que não se contentassem com a imaginação dos estrangeiros em relação ao país: “Há quem pense que daí não advém mal algum; que a representação de um país na imaginação de outro povo há de ser sempre inexata”. (2017, p. 247). Da mesma forma, se opunha à propagação da política de invisibilidade a qual era sujeita os brasileiros afrodescendentes, conforme se lê na citação abaixo:

Outra fonte de irritação para esses espíritos diplomáticos estava nos pretos. Dizer um viajante que vira pretos, perguntar uma senhora num *hall* de hotel se os brasileiros eram pretos, dizer que o Brasil tinha uma grande população de cor, eram causas para zangas fortes e tirar o sono a estadistas aclamados [...] Hão de concordar esses cândidos espíritos diplomáticos que o Brasil recebeu durante séculos muitos milhões de negros e que esses milhões não eram estéreis; hão de concordar que os pretos são gente muito diferentes [sic] dos europeus [...]. Os diplomatas e jornalistas que se sentiam ofendidos com a verdade tão simplesmente corriqueira, esqueciam tristemente que por sua vez a zanga ofendia os seus compatriotas de cor; que essa rezinga queria dizer que estes últimos eram a vergonha do Brasil e seu desaparecimento uma necessidade”. (2017, p. 247)²¹

A marginalidade avulta também na exclusão dos pobres na vida sociopolítica do país. Exemplo dessa desigualdade foi quando Ângela desaprovou a atitude do esposo Lucrécio, que pede favores para diversas pessoas, enquanto sua vida segue a mesma. O paupérrimo bairro onde eles residem contrasta com o encanto inebriante do bairro de Botafogo. Era a Cidade Nova, bairro triste, de ruas irregulares, onde ficavam depositados os detritos da cidade nascente, onde residiam as mais variadas raças e onde pululavam aqueles trazidos “para estas plagas pelos negreiros, pelos navios de imigrantes, à força e à vontade”²² (1989, p. 30). A miséria os detinha ali e nas suas minúsculas casas apertavam-se vários moradores.

Embora o encadeamento dos fatos seja diferente nos romances de Lima Barreto, os temas principais tendem a ser os mesmos. São todos romances testemunhais que reproduziram a realidade da época, porém com uma carga de ironia beirando o grotesco ou o ridículo. Como os outros romances, *Clara dos Anjos*, escrito em 1922, é repleto de marginalidade, manifestada através da exclusão social das pessoas de cor e do papel subalterno da mulher na sociedade. Nos romances de Lima Barreto abundam personagens excêntricos, que acreditam ter em suas mãos a cura das chagas humanas, a solução para a construção de uma sociedade mais justa. Concebem projetos fantasiosos, vistos como utópicos por aqueles que compõem seu círculo de relacionamento.

Clara dos Anjos foi o último romance concluído em vida por Lima Barreto. É a história de uma pobre mulata apaixonada e menosprezada por seu amante. Lima Barreto se indignava com o tratamento dispensado à mulata brasileira, cuja formosura inspirava a prática sexual, sem a intenção de ser desposada. Se queixava da falta de compostura da Prisciliana no seu diário íntimo. Registrou que “Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o

²¹ Lília Moritz Schwarcz em *Triste Visionário*. 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2107.

²² Em Lima Barreto. *Numa e a Ninfa*. Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1989.

desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo!” (2006, p. 25). Outra vez, observou “uma mulata que parecia amigada a um português; viajavam no bonde separados” (2006, p.32). Consta em outro registro no diário:

Ontem, eram onze horas, eu estava no meu quarto, escrevendo, passou um pequeno da vizinhança. Chegando em frente à nossa casa, deu boas noites. Pelo jeito, pareceu-me que o dera para a minha irmã ou para a tal Paulina, que é uma vulgar mulatinha, muito estúpida, cheia de farofas de beleza e de presunção, que é ou que pode ser namorada. Achei aquilo inconveniente. Que um sujeito, passando por uma casa fechada, desse boas-noites a moças recolhidas num quarto de dormir. Nesse sentido, inquiri minha irmã, que desmentiu. Há em minha gente toda uma tendência baixa, vulgar, sórdida. Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda a espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados, que lhe aparecem. Até bem pouco era na casa do tal Carvalho, onde se reuniam toda a espécie de libertinos vagabundos; cortei essas relações. Agora é na casa do idiota do Sardinha, casa de positivista, o que quer dizer fábrica de namoros. Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, foge-me o pensamento ao atinar porque eles as requestam. A tal Paulina é vulgar, chata como um percevejo, e a meu pai nunca perdoarei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida. (2006, p.65)

Outro tema retratado no romance é a vida suburbana, com seus desníveis sociais, com suas moradias desiguais superpovoadas, onde a crença oscila entre o primitivismo africano ou pré-colombiano e o cristianismo. Além da confusão plasmada nas práticas locais existentes, novas seitas cristãs estão em via de conquistar adeptos no Brasil, “os quais não sabem muito bem por que foram para tal novíssima religiãozinha e qual a diferença que há entre esta e a de que vieram.” Para Lilian Moritz Schwarcz (2017, p. 408), essa era uma “linda maneira de definir o jeito inclusivo dessa população que se utiliza, como pode, do domínio da religião, misturando credos e crenças, sem negar nenhuma forma ou motivo.”

O encontro entre Clara dos Anjos e Júlio Costa representa a confluência de mundos sobrepostos por razões financeiras. Júlio era branco e morador de um bairro melhor do subúrbio. Clara puxava a tez clara parda do pai e o cabelo liso da mãe, morava numa casa simples de um subúrbio mais pobre. Sucederam-se encontros furtivos e Clara engravidou. Clara foi procurar a mãe de Júlio e propôs casamento. A mãe de Júlio humilhou Clara por causa da cor da sua pele. O que Lima Barreto quis demonstrar não foi apenas o destino de uma mulher que sofreu rejeição por causa da cor de sua pele, mas antes a situação iníqua de todas as mulheres subjugadas por uma sociedade machista.

No seu romance póstumo *O cemitério dos vivos* (1961), Lima Barreto mistura ficção e realidade numa prosa cadenciada, onde tenta dar nova dimensão a fatos que marcaram sua

vida. A história narrada no começo do romance é também a história de Lima Barreto. Várias pinceladas do retrato da vida de Lima Barreto são encontradas na narrativa. Vê-se sua impossibilidade de formar-se na politécnica devido a sua situação financeira. Teve que abandonar os estudos para sustentar sua família. Foi funcionário público, exercendo uma função que em nada lhe agradava. Tampouco há registros de relacionamentos amorosos duradouros ao longo da sua vida. Durante algum período, viveu longe da família. Tudo isso fica aparente no parágrafo que segue.

Como toda a gente, quis ser “doutor” em alguma cousa. Não tendo quem me custeasse os estudos, logo pelos dezessete anos, com uma falsa certidão de idade, fiz um concurso em uma repartição pública e obtive um pequeno lugar de funcionário. Minha família vivia fora do Rio de Janeiro; e eu, apresentado por outro colega, fui morar na pensão da viúva Dias, à rua XXX. Canhestro e tímido, apesar de ter vivido fora do ambiente doméstico, em internatos, no meio de meninos e rapazes desenvolto, nunca fui dado à sociabilidade feminina, muito menos a namoros, e sempre que, por esta obrigação ou aquele obséquio, me impunham a tomar parte em sociedade de moças e senhoras, saía daí aborrecido. (1961, p. 37)

Aparece também no romance o jornalista Lima Barreto, fundador do *Floral*, e que colaborava também em vários outros jornais com suas troças endereçadas a políticos e outros literatos. Lima Barreto e seu personagem são leitores assíduos da literatura nacional, bem como de outros grandes autores estrangeiros, principalmente russos e franceses. Como Lima Barreto, o personagem não fazia questão de toalete gramatical, mas antes se preocupava com o conteúdo, escrito de modo que se fizesse facilmente entendido pelos leitores. É isso que se lê também no romance:

Tinha mesmo fundado um jornalzinho de estudante e arrastou-me a escrever nele. Colaborava com artiguetes tímidos, vacilantes, tratando de assuntos adequados ao meio, troças a este ou àquele, pequenos comentários sobre este ou aquele fato. Foi assim que comecei. Houve quem apreciasse e gabasse mesmo; e tratei de aperfeiçoar-me. Tratei de ler os autores com cuidado, de observar como dispunham a matéria, como desenvolviam, a procurar teorias de estilo, e isto, como todo principiante, fui procurar no enfado dos clássicos; mas, bem depressa, abandonei esse sestro e o meu escopo foi unicamente vazar o melhor possível o pensamento que queria vazar no papel.

Tinha um grande medo da gramática, dos galicismos, da regência dos complementos, das concordâncias especiais, por isso os escritos saíam-me cautelosos, numa prosa um pouco dura, sem fluência; mas os outros, assim mesmo, achavam graça no escrito.

Apurei-me, afinei-me, escrevendo duas, três e mais vezes a mesma cousa; e estendi a minha colaboração a jornalzinhos equivalentes ao do amigo de Chagas e, por intermédio dele, meti-me na roda de estudantes literatos que abandonam as letras mal se formam, e também na de profissionais. (1961, p.8)

Lima Barreto serviu-se do romance para contestar a atitude dos literatos da época que se expressavam com pompa. Ao contrário, Lima se preocupava com a fluidez, com dizer tudo de modo simples para que fosse entendido pela massa comum dos leitores, sem pedantismo. Sua principal inquietação era revelar a verdade aos olhos de todos, mesmo que essa verdade fosse uma infinidade de incongruências entre a realidade circundante e o mundo ideal a que aspirava. Afirmou também o personagem do romance que não queria “gastar tempo com obras só capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados, abarrotados de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos e de autoridades” (1961, p. 44). Nada melhor, para findar essa seção, servir-me da apreciação de Francisco de Assis Barbosa, um dos mais importantes estudiosos de Lima Barreto, conforme segue abaixo:

Em *O cemitério dos vivos*, o romancista não procura dissimular, na figura do protagonista principal, os seus próprios traços pessoais, e, mais do que isso, nem sequer se dá ao trabalho de esconder as circunstâncias que determinaram a ambos, ao criador e à criatura, o mesmo destino. Como Lima Barreto, Vicente Mascarenhas contava então “trinta e poucos anos”, tinha a mesma “fama de bêbado” e era, exatamente como ele, “tolerado na repartição”, que o aborrecia. (2017, p.225)

2.2 CONTOS

Antes de prosseguir com a análise do conto, cabe considerar a abordagem de Osman Lins em relação ao espaço no romance em Lima Barreto, válido também para a sua contística. Para Osman Lins, “o espaço, no romance, tem sido tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero” (1976, p.72). Na visão de Lins, o cenário não tenderia a funcionar como pano de fundo, estático, fora da personagem, descrito como um universo de seres inanimados e opacos.

Por conseguinte, tratando do espaço nas obras de Lima Barreto, é importante perceber a correlação entre o espaço físico, caracterizado como ambiente natural, que compõe o cenário doméstico individualizado da personagem, e que se estende à natureza das cercanias, e o espaço social, fruto da intervenção humana na natureza. Assim, Lins ressalta a importância da noção de espaço nos romances barretianos. Lins apresenta essa correlação no romance *Isaías Caminha*:

Confronta-se o futuro escrivão com um espaço social caracterizado com muita precisão (ao mesmo tempo que o espaço físico) e não estaremos longe da verdade se dissermos que, não obstante a importância da paisagem, maior é a importância – e também o efeito sobre Isaias – do espaço social. (1976, p. 74)

Dessa forma, Osman Lins enfatiza a molduragem da personagem pelo espaço social, antes do ambiente físico vicinal. O espaço social se manifesta através de eventos essenciais, não integrantes ou diretamente relacionados ao ambiente moral, que marcam o destino das personagens. Osman Lins assinala que a categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move pode indicar seu espaço social. Segundo o autor, o espaço social pode ser um de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Esse conceito se aplica igualmente à identificação da classe a que pertence a personagem.

Faz-se necessário aqui considerar a capacidade catalítica da personagem diante da ingerência ou não do ambiente social na sua vida pessoal. Embora o ambiente moral seja diretamente influenciado pelo espaço social, há casos em que a personagem consegue superar os estados tanto físicos como sociais que a cercam, tornando-os, portanto, menos determinísticos. Nessa concepção, o espaço carece de significado e serve apenas para guarnecer o estado de espírito da personagem. Um baixo poder catalítico torna evidente a influência do espaço social sobre o perfil psicológico da personagem, enquanto uma alta capacidade catalítica denota uma maior diluição do ambiente, posto, então, em segundo plano. Em outros casos, o estado psicológico é afetado por uma reminiscência longínqua, não diretamente relacionada com o ambiente social. Acrescenta Lins:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc. -, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (1976, p. 76)

Esse espaço caracterizado por Osman Lins é fator determinante nos três contos que são analisados em seguida. Há uma correlação direta entre o subúrbio carioca e os fenômenos que se referem a ações humanas, que entram em conflito com o idealismo moral imaginário da classe intelectual. Esse cenário antagônico se projeta com grande intensidade na obra caricatural de Lima Barreto.

2.2.1 “O homem que sabia javanês”

O conto foi publicado pela primeira vez pela *Gazeta da Tarde*, no Rio de Janeiro no dia 20 de abril de 1911. Sucederam-se várias outras publicações ao longo do tempo. Há também traduções em outras línguas, segundo o levantamento bibliográfico das traduções da obra de Lima Barreto, organizado por Denise Bottmann²³ (2018). Constam traduções em alemão, chinês, espanhol, esperanto, francês, inglês e japonês. Há duas traduções em inglês com o mesmo título: “The man who knew Javanese”, de Gregory Rabassa (1999)²⁴ e Clifford E. Landers (2006)²⁵, e outra tradução em inglês intitulada “The man who spoke Javanese” de Francis K. Johnson (2013)²⁶. Essas traduções não são comentadas no presente trabalho, porém servem de guia na minha tradução do conto.

Na leitura do conto em português, o que chamou a atenção no início da análise foi o mascaramento do narrador. Na verdade, trata-se do desmascaramento do narrador por ele mesmo. Logo no início, o trapaceiro confesso revela a um amigo sua intenção de burlar descaradamente suas vítimas para garantir sua sobrevivência. Diante da sua incapacidade de integrar a criação de bens e serviços capazes de suprir suas necessidades econômicas, Castelo opta pelo uso da máscara, fingindo ser outra pessoa, um professor de javanês. Ele conta que tinha acabado de chegar ao Rio, onde vivia em pobreza extrema. Com grande escassez de recursos financeiros, Castelo não conseguiu arcar com as despesas de aluguel e vivia fugindo de pensão em pensão. De repente, encontrou um anúncio no Jornal do Comércio de que se precisava de um professor de língua javanesa. A situação lhe pareceu oportuna para sair da marginalidade. Viu-se em posição favorável diante da baixa concorrência que o cargo demandava. Pôs-se a se imaginar professor de javanês e logo dirigiu-se à Biblioteca Nacional para consultar algumas obras que pudessem suprir um conhecimento básico na língua javanesa.

Primeiramente, levantou algumas informações enciclopédicas relativas à ilha de Java e depois reproduziu o alfabeto malaio com sua pronúncia. Animado com a possibilidade de exercer a pretensa profissão, Castelo foi ao jornal para submeter sua candidatura ao referido

²³ Denise, Bottmann em *Lima Barreto em Traduções*. Revista da Anpoll v. 1, nº 44, p. 313-330, Florianópolis, 2018.

²⁴ Conto traduzido por Gregory Rabassa e publicado em *The Oxford Book of Latin American short stories*. Org. Roberto Gonzalez Echevarria. Nova York: Oxford University Press, 1999.

²⁵ Conto traduzido por Clifford E. Landers e publicado em *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story*. Org. K. David Jackson. Oxford: Oxford University Press, 2006

²⁶ Conto traduzido por Francis K. Johnson e publicado em *Tales from Old Brazil*, vol. 1. Coleção Brazilian Classics. Kindle edition, 2013.

posto. Tendo sua solicitação atendida, Castelo apresentou-se diante do seu discípulo, um homem idoso que começou a indagá-lo sobre o meio pelo qual havia adquirido o conhecimento da língua javanesa, levando em conta a sua constituição física alatinada, de certa forma incoerente com as feições do povo da ilha de Java.

Entende-se que o uso da máscara, neste conto, cumpre a dupla função de atribuir ao farsante uma feição que lhe permite a identificação física com o povo malaio e prover-lhe uma pretensa capacidade intelectual, ambas destinadas a usurpar a vaga de professor. Para fundamentar sua impostura, Castelo afirma ter procedência javanesa por parte de pai, tripulante de um navio mercante que se estabeleceu como pescador e com quem veio a aprender javanês. Assim, o uso da máscara foi providencial, por permitir estabelecer uma relação consanguínea com o povo javanês e dissipar qualquer dúvida referente à sua proficiência na língua desse povo.

Sua habilidade persuasiva levou o velho a explicar a razão de querer aprender o javanês. Disse o velho que precisava cumprir um juramento de família. Seu avô, retornando de Londres, trouxe um estimado livro escrito em javanês. Ao morrer, seu avô chamou seu pai e lhe disse: “Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês. Disse-me quem me o deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem. Eu não sei nada ao certo. Em todo caso, guarda-o; mas, se queres que o fado que me deitou o sábio oriental se cumpra, faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz.” (2010, p. 75). Prosseguiu o velho barão que seu pai não acreditou muito na história; entretanto, ficou em dúvida, indeciso quanto ao que seu avô lhe havia dito. Ao exalar seu último suspiro, seu pai lhe entregou o livro, reafirmando a promessa que tinha feito a seu avô. O velho barão fez pouco caso da história do livro, que logo ficou no esquecimento. Entretanto, a desventura da vida lhe faz recordar o talismã da família. O velho barão agora acha que tem que entender o livro para evitar que seus últimos dias sejam o prenúncio do desastre da sua posteridade.

Aqui o uso da máscara atingiu uma fase crítica ao inculcar princípios lesivos na mente de Castelo. Permite que o narrador vagueie por acontecimentos tragicômicos, sem demonstrar o mínimo remorso. Passou a ludibriar sistematicamente várias pessoas. Ganhou toda a admiração do genro do velho, fez sucesso na diplomacia, representou o Brasil em congresso internacional de linguística, passou a ser uma glória nacional e foi, inclusive, convidado para almoçar com o Presidente da República.

O uso da máscara no conto constitui uma falsa identidade, nitidamente uma fraude criminosa, quando o narrador se atribui uma formação fictícia conferindo-lhe uma condição

social, com o propósito de obter para si mesmo uma vantagem, que se traduz em ganho financeiro, enganando as pessoas ao seu redor. Castelo tirou proveito da situação, passando-se por quem não era e, embora conseguisse de imediato as vantagens esperadas, desconheceu qualquer sentimento de vergonha, de mal-estar e nunca chegou a se desmentir. Incapaz de seguir rumo certo na vida, inabilitado para exercer uma função decente, Castelo propõe ofender os bons preceitos e projeta para si mesmo e para os outros uma percepção deformada da realidade.

O ponto mais intrigante do conto é a audácia do narrador de se autodescrever como em um jogo duplo entre a realidade e a incapacidade de estabelecer o julgamento moral dos seus atos desonestos. Castelo se compraz na sua insolência ao narrar ao amigo Castro sua desmedida e impudica conduta, desnudando-se da sua máscara para fazer ressurgir o seu verdadeiro ser. Entretanto, torna-se ambíguo o fato de poder, de forma quase simultânea, esconder e revelar suas múltiplas identidades, conforme retirava e revestia a máscara já que cada vez mais a falsa identidade sobrepunha-se à sua própria essência. Sucedeu que a face inventada ganha, na mente imaginativa do narrador, proporção real e irredutível. Sua consciência do mundo real sucumbe à imagem ilusória que projetou para si mesmo e para os outros, com a máscara decalcada, de modo perene, na inerte face sombreada.

2.2.2 “O moleque”

O conto foi publicado na revista *A.B.C.*, ano IV, nº 171 no Rio de Janeiro no dia 15 de junho de 1918. Retornando à noção de espaço de Osman Lins, há, no conto barretiano, uma dualidade constante entre tempo e espaço. O tempo impacta sobre o espaço, porém o espaço não consegue registrar as evidências desses impactos. A temporalidade do espaço se dá particularmente em função da grandiosidade da natureza que o compõe, enquanto outros elementos que dependem mais da ação humana têm caráter efêmero e, portanto, acabam perdendo, em grande parte devido à ação do homem sobre a natureza, seus vestígios arqueológicos. A natureza exige uma constante renovação de vidas que nascem e morrem. Nesse sentido, a natureza se manifesta também através da sua dupla função construtiva e destrutiva. Ela cria e abriga vidas, dá sensação de paz e calma, repousa os sentidos, afaga e nutre seus filhos. Por outro lado, exhibe sua força aniquiladora. Provoca mudanças constantes nos seres humanos, porém permanece firme, gerando e recebendo vidas, que se sucedem e se desintegram na sua imemoriabilidade:

Há, parece, na fatalidade destas terras, uma necessidade de não conservar impressões das sucessivas camadas de vida que elas deviam ter presenciado o desenvolvimento e o desaparecimento.

Frágeis eram os artefatos dos índios e todas as suas outras obras; frágeis são também as nossas de hoje, tanto assim que os mais antigos monumentos do Rio são de século e meio; e a cidade vai já para o caminho dos quatrocentos anos.

O nosso granito vetusto, tão velho quanto a terra, sobre o qual repousa a cidade, capricha em querer o frágil, o pouco duradouro. A sua grandeza e sua antiguidade não admitem rivais.

Ainda hoje esse espírito do lugar domina a construção dos nossos edifícios públicos e particulares, que estão a rachar e a desabar, a todo o instante. É como se a terra não deseje que fiquem nela, outras criações, outras vidas, senão as florestas que elas geram, e os animais que nestas vivem.

Ela as faz brotar, apesar de tudo, para sustentar e ostentar um instante, vidas que devem desaparecer sem deixar vestígios. Estranho capricho...

Desde que suas rochas surgiram, quantas formas de vida que ela já viu? Inúmeras, milhares; mas de nenhuma quis guardar lembrança, uma religião, para que a Vida não acreditasse que podia rivalizar com a sua eternidade. (2010, p. 142)

O conto tem também uma dinamicidade visual que leva o leitor a percorrer os mais variados cenários paisagísticos. A natureza antes exuberante dá espaço a um subúrbio pobre e esqualido sob o efeito da ocupação desordenada. Das montanhas verdejantes nascem morros áridos e das florestas densas jardinsinhos desarborizados. Diante desse efeito cataclísmico, a luz do sol perde seu resplendor nos escuros arredores habitados por uma amálgama social e racial, emblemática e única.

Por outro lado, no campo da religião, a pragmática não é menos complicada. Decorre da própria composição social onde cada grupo étnico ou racial traz dentro de si seu próprio credo e fé. Decorre também da própria atitude do homem que, nos momentos de desespero ou diante do inexplicável, lança mão do sincretismo religioso para conseguir a tão desejada graça. Em termos de religião, Lima Barreto descreve o subúrbio como o lugar da macumba, das práticas de feitiçaria que a polícia persegue. A fé parece tudo curar, tudo resolver, mas a fé em quê?

Desse mosaico social, cultural e religioso nasce um povo oprimido e marginalizado. A marginalização dos brasileiros das classes menos favorecidas caracteriza-se principalmente pelas barreiras socioeconômicas e educacionais, edificadas e a eles impostas pelas elites dominantes. Para ser aceito em qualquer esfera da atividade econômica, é preciso transpor essas barreiras. Lima Barreto mostra que, para atingir seus objetivos, essas classes menos

favorecidas e oprimidas optam por formas oportunas de sobrevivência que, independente do seu caráter ético e moral, acabam tornando-se um jeito brasileiro de lidar com o cotidiano. `

No emaranhado de ruas e vielas do subúrbio carioca nasce a figura de Antônia, duplamente vitimizada pela sua condição social e sua constituição familiar. Ainda poupada do jugo da cor, por ser uma mulher branca, o que lhe afetaria em demasia numa sociedade racista, Antônia carrega a mesma injustiçada sentença do seu meio. Sua beleza e juventude eram fanadas pelo sofrimento e pela miséria. Mal tinham o que comer, ela e seus dois filhos. Antônia sujeitou-se à humilhação de trocar carne por pão para poder alimentá-los. A vizinhança a criticava por causa do seu desvio comportamental, porém tinha piedade dela. É uma situação um tanto antagônica que ilustra com perfeição a cultura do coitadinho, apresentada aqui como algo que legitima o ilegítimo.

A vizinhança, ao mesmo tempo que falava dela, tinha-lhe piedade:

- Coitada! Uma desgraçada! Uma perdida!

Mal comendo, ela e os filhos; mal tendo com que se cobrir, todas as manhãs, quando saía a comprar um pouco de café e açúcar, na venda do Antunes, e na padaria do Camargo, um pão - que lhe teria custado quem sabe! Que profunda provocação no seu pudor de mulher, para ganhá-lo...

Todos da rua dos Maricás - era esse o nome daquele trilho de Inhaúma - conheciam-lhe a vida, mas como a piedade e a compaixão próprias à ternura do coração do povo humilde pela desgraça, tratavam-na como outra fosse ela e a socorriam nas suas horas de maior aflição. Só Antunes, o da venda, como seu empedernido coração de futuro grande burguês, é que dizia, se lhe perguntavam quem era:

- Uma vagabunda. (2010, p.145)

Entende Antonio Candido (2004) que é esse um mundo sem culpa, “um universo que parece liberto do erro e do pecado. Um universo sem culpabilidade e mesmo sem repressão, a não ser a expressão exterior”. Segundo Candido, trata-se de uma visão tolerante, afável e até branda. Os atos reprováveis praticados pelas pessoas são logo compensados por outros dignos de louvor. Vale a máxima de que ninguém é perfeito e todo mundo acaba sempre errando. Diz Candido

(...) um dois maiores esforços da sociedade, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou amoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. (2004, p. 84)

Para o autor, é evidente que o princípio moral parece ser uma espécie de balanceio entre o bem e o mal. Dessa forma, o equilíbrio se estabelece pelo confronto de forças antagônicas. Assinala o autor que isso representa uma ideia de simetria, em que os extremos

se desativam e, por conseguinte, tornam sem efeito os princípios moralistas. Candido observa ainda que disso tudo se desencarcera uma atmosfera de naturalidade, mesmo sendo uma reprodução exacerbada dos costumes de uma época. Antonio Candido conclui que “o remorso não existe, pois, a avaliação das ações é feita segundo a sua eficácia” (2004, p.84). Isso ajuda a elucidar o fenômeno da malandragem, um astucioso modo de reagir diante da marginalização das classes menos abastadas.

Essa visão desprovida de remorso se evidencia através do diário do autor. Candido afirma que na entrada de 5 de janeiro de 1908, Lima Barreto narra a visita que fez a um amigo. Na ausência do amigo, Barreto esteve a sós com sua acompanhante, alguém que o conhecido tinha resgatado da prostituição. Conta Barreto a história com naturalidade, como se fosse o acontecimento algo condizente com os códigos morais da sociedade. Barreto frisa que esse era o único momento em que estabeleceu com uma mulher relação de entendimento afetuoso e compreensão mútua (2004, p. 42).

Várias são as considerações que podem ser feitas sobre a atitude permissiva do autor no evento em questão. Primeiramente, existe a questão da empatia que fundamenta a relação entre grupos marginalizados. Outra hipótese seria o conceito de irmandade religiosa, embora posta em xeque por uma virulenta tribulação a que Barreto tinha sido sujeito ao longo da sua vida. A esse respeito, afirma Candido que Lima Barreto “trata a matéria de modo direto, pondo em jogo uma firmeza de composição e redação que parece aderir sem mediações à própria realidade. Esta passagem insensível da vida à literatura corresponde ao seu alvo de escritos; e aqui ele o atinge quase sem querer, na confluência da confissão, do sentimento do mundo, da mágoa em face da iniquidade.” (2004, p. 42) Conforme reconhece o próprio Lima Barreto:

Essa rapariga, que viu bordéis, ladrões, estelionatários e jogadores; que se meteu em orgias; que certamente se atirou a desvios da sexualidade, aparece-me cândida, ingênua e até piedosa. Estou a ver daqui os seus cabelos castanhos, os seus olhos de um azul desmaiado, e não sei por que me lembram Maria Madalena. Há não sei que separação entre o seu passado e presente e a sua alma verdadeira, que tenho um delicioso bem-estar em vê-la. É como se ela me trouxesse "uma redoma de alabastro cheia de bálsamo". Nessa tarde, eu, com vinte e seis anos, e ela, com vinte e quatro, ainda muito lembrada da vida antiga, conversamos, das seis e meia às dez horas, inocentemente, e creio que saí com os pés unguados de nardo, mal enxugados pelos seus lindos cabelos. Eu a olhava com o meu olhar pardo, em que há o tigre e a gazela, de quando em quando, e ela, sempre, constantemente, me envolvia com o seu olhar azul, macio e sereno, que lhe iluminava o sorriso de afeto, eterno e constante, espécie de riso da natureza fecunda e amorável por uma manhã límpida e suave de maio, quando as flores desabrocham para frutos maduros. (2004, pp. 42-3).

Para Candido, esta é uma alusão ao episódio de Maria Madalena, que transforma a rapariga numa pecadora redimida sob o olhar transfigurador de Lima Barreto. Diz Candido que “a experiência individual se eleva a um estranho nível de transcendência e volta transfigurada, para se misturar à condição social; e, nesta cena, é como se dois rejeitados encontrassem um oásis momentâneo na natureza imaginária em que a imagem feminina foi metaforizada (o "riso da natureza"). (2004, p.44)

A análise das personagens leva também a observar como Dona Felismina se contrapõe à figura de Antônia. Dona Felismina era preta e honesta, apesar de muito pobre e de pertencer ao mesmo meio que Antônia. Ela se apresenta como uma personagem resiliente à influência da experiência da escravidão, imposta à sua raça. Ainda que sua identidade negra sofresse os efeitos nocivos de um racismo institucionalizado, Dona Felismina abraçou com orgulho e retidão sua condição humana, exemplificando um comportamento mais digno que aquele, por convenção ou determinação, refletido no seu meio social.

Dona Felismina gozava de toda a consideração nas cercanias e até do crédito, tanto no Antunes, como no Camargo, da padaria...Lavava todo dia e todo dia ficava preocupada com seu humilde mister. Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarrar qualquer e todos a respeitavam pela sua honra e virtude. Era das pessoas mais estimadas da ruela e todos depositavam na humilde crioula a maior confiança. (2010, p. 145)

Não se pretende em momento algum apontar aqui como caracterização nos contos de Lima Barreto, como no caso de Dona Felismina, o orgulho de ser uma negra respeitada, na contramão dos estereótipos atribuídos à sua raça. Nem se pode afirmar que é uma tentativa de elevação da raça, em busca de identidade própria, uma identidade negra. Isso não basta para afirmar a existência de um orgulho racial do negro brasileiro cujo intelecto ou qualquer forma de produção artística pudesse subverter o comportamento discriminatório da elite e promover uma verdadeira integração social. Embora a obra de Lima Barreto, à medida que foi se avolumando, começou a irradiar influência no sentido da demonstração dos costumes dos negros, não exerceu sobre outros autores da época o entusiasmo capaz de promover a busca pela integração social e racial.

Entre os temas abordados ao longo do conto, destacam-se a influência da experiência escravagista e das tradições dos afrodescendentes sobre um Brasil híbrido, os efeitos do racismo institucionalizado sobre a distribuição demográfica em solo brasileiro e, principalmente, a questão da representação da vida das minorias frente aos esforços da elite

carioca de europeizar-se, conforme segue a descrição da população pobre e suas constituições culturais, sociais e religiosas na introdução do conto:

Inhaúma é ainda dos poucos lugares da cidade que conserva o seu primitivo nome caboclo, zombando dos esforços dos nossos edis para apagá-lo. É um subúrbio de gente pobre, e o bonde que lá leva, atravessa umas ruas de largura desigual, que, não se sabe porque, ora são muito estreitas, ora muito largas, bordadas de casas e casitas sem que nelas se depare um jardimzinho mais tratado ou se lobrigue, aos fundos, uma horta mais viçosa. Há, porém, robustas e velhas mangueiras que protestam contra aquele abandono da terra. Fogem para lá, sobretudo para os seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avôs. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pôde admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. O espiritismo se mistura a eles e a sua difusão é pasmosa. A Igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. É quase abstrata para ele, teórica. Da divindade, não dá, apesar das imagens, de água benta e outros objetos do seu culto, nenhum sinal palpável e tangível de que ela está presente. O padre, para o grosso do povo, não se comunica no mal com ela; mas o médium, o feiticeiro, o macumbeiro, se não a recebem nos seus trancos, recebem, entretanto, almas e espíritos que, por já não serem mais da terra, estão mais perto de Deus e participam um pouco da sua eterna e imensa sabedoria.

Os médiuns que curam merecem mais respeito e veneração que os mais famosos médicos da moda. Os seus milagres são contados de boca em boca, e a gente de todas as condições e matizes de raça a eles recorre nos seus desesperos de perder a saúde e ir ao encontro da Morte. (2010, p. 143)

Segundo o mesmo parâmetro de dualidade entre tempo e espaço apresentado acima, há, embora em grau menor, outros elementos que entram em contraposição nesse conto de Lima Barreto. Se, de um lado, se realça a integridade da Dona Felismina, por outro lado, a imoralidade da Baianinha é repugnante. Isso integra a estratégia adotada por Lima Barreto na produção dos contos. Se bem que outros teóricos tivessem preconizado a brevidade e a intensidade do efeito na constituição do gênero, Lima Barreto almejou opor-se à tradição literária que o antecedia. Parte dessa tradição pode ser exemplificada na filosofia de composição de Poe, que afirmou que a característica marcante do conto deveria ser sua brevidade, prevalecendo a tensão narrativa. O contista privilegiava a condensação dos recursos na busca da unidade de efeito. Nádya Gotlib, em *Teoria do Conto* (1919, p. 32) afirmou que o conto de Poe é elaborado tendo como ponto focal o desfecho, de modo que todos os acontecimentos contribuíssem para o desenvolvimento da intenção inicial.

Lima Barreto, por sua vez, deixou entrever, nos seus contos, um objetivo militante. Para esse fim, o autor dispunha de um artifício que lhe permitia esculpir um quadro, embora parecesse assimétrico, representado por diversos elementos intrínsecos que se compõem,

decompõem e recompõem com harmonia. Em vez do efeito estarrecedor defendido por Edgar Allan Poe e que se baseia em fatos cotidianos, exageradamente fomentados e tecidos a fim de impactar a mente do leitor, há nos contos de Lima Barreto a denúncia de uma realidade cruel e desumana, que acaba causando um efeito igualmente aterrorizante, embora de menor magnitude, por conta da sua permanência.

É igualmente digna de nota a influência dos autores russos na concepção literária de Lima Barreto. Nesta perspectiva, o conto barretiano transforma a alma atormentada das suas personagens marginalizadas numa mistura de beleza e feiura, de mesquinhez e grandeza. A influência dos escritores russos é também referida por Nádya Gotlib afirma: “A intenção de Tchekhov escritor realista é repetidamente anunciada por ele mesmo: representar a verdade, que é ‘a absoluta liberdade do homem, liberdade da opressão, dos preconceitos, ignorância, paixões etc.’ E para denunciar uma situação condenável”. (1991, p. 45)

A situação condenável considerada por Lima Barreto, nos seus contos, é a opressão do homem marginalizado. Dessa forma, surge outra igualmente notável oposição entre a rejeição sofrida e a busca incessante da aceitação. Em tese, o excluído cobiça a aceitação acima de tudo. Farta-se de se ver marginalizado; por isso sonha em galgar as barreiras impostas pelas desigualdades sociais. Embora isso fosse a verdade testemunhada por Lima Barreto, o autor quis subverter esse descompasso, apresentando no conto uma galeria de personagens negras simpáticas que gozavam da admiração dos vizinhos de cor clara. Introduziu Dona Felismina, negra honesta e respeitada. Apresentou sua vizinha, Dona Emerenciana, que desfrutava do conforto de um lar melhor, vivendo numa barraca que tinha dois aposentos. Depois dá a conhecer a Baiana, como era conhecida na vizinhança, considerada rica por habitar uma das poucas barracas de alvenaria erguida na rua. Entretanto, vale salientar que esse cenário destoa profusamente da desatenção das classes abastadas, que nunca exprimiriam afeto pelas camadas mais pobres da sociedade. É por esse motivo que desde o início do conto, Lima Barreto faz questão de retratar essas personagens em um ambiente mais modesto, longe da vista inquisitiva da elite e fora do seu controle discriminatório.

A oposição entre a aceitação e a rejeição se configura com bastante nitidez quando a personagem Baiana adota uma criança branca. Curiosamente, passou a ser a rejeição o abandono de uma criança em uma calçada, enquanto a aceitação se caracteriza pela afeição de Baiana, que decidiu adotá-la. Com o decorrer dos anos, a incompatibilidade dérmica entre

filha e mãe adotiva tornou-se mais evidente e logo se converte em provocações e zombaria por parte da vizinhança.

Outra oposição, ainda de maior relevância entre aceitação e rejeição, se manifesta na história do garoto Zeca que amparava a mãe em tudo, possibilitando-lhe a subsistência. Seu olhar resplandecia de doçura e sua pele irradiava toda sua maciez. O garoto era doce, submisso e obediente, cumprindo à risca toda ordem da mãe. Diferente de que se pudesse supor de um menino negro travesso, Zeca representava o filho ideal, dócil, fantasista e visionário, cujo grande sonho era um dia poder ir ao cinema. Porém, sua honestidade era tamanha que recusava terminantemente apossar-se das gorjetas que recebia, entregando-as de bom grado à sua mãe. Zeca era estimado por todos e gozava da extrema simpatia do Coronel Castro, homem de bom coração, que se preocupava com sua educação. Toda essa admiração por Zeca está diretamente relacionada com a aceitação de suas próprias responsabilidades, embora fosse apenas uma criança, do comportamento exemplar da mãe e, de certo modo, dos fortes laços familiares que mantiveram.

Infelizmente, não tardaram a pairar sobre esse refúgio de paz do pequeno Zeca nuvens de inquietação e rejeição. Certo dia, o garoto chegou à casa do Coronel Castro com o semblante tristonho e aflito. O Coronel, sempre a se preocupar com seu pequeno protegido, indagou sobre o que seria a causa dessa profunda tristeza. Como Zeca se recusava a confessar o motivo do seu choro, o Coronel Castro insistiu em arrancar-lhe uma confissão, prometendo-lhe uma vestimenta de diabinho no carnaval que se aproximava. Além da vestimenta, havia no embrulho que o garoto ganhou do Coronel uma máscara apavorante de olhos esbugalhados, língua retorcida e chifres agressivos, uma máscara tão horripilante a fazer medo ao próprio capeta. Para Zeca, seria esse o momento oportuno de amedrontar seus desafetos que, havia meses, lhe incomodavam com seus gracejos desconcertantes. Os meninos lhe tinham posto os cognomes de moleque, negro, gibi, para caracterizar de forma depreciativa sua particularidade física.

Essa parte do conto traz à tona um fenômeno secular na sociedade brasileira. Põe-se em xeque a singularidade das classes marginalizadas sobre as quais se impinge a falácia da democracia racial brasileira. Essa distorção proposital torna refutável o argumento do racismo sedimentado com vista à suposta aplicação de igualdade de oportunidades para todos os cidadãos, pobres ou ricos. Apesar da pobreza endêmica, o âmagô identitário permanece inalterado. O hibridismo cultural, social e religioso que fundamenta a formação do povo brasileiro não consegue suprimir a importância atribuída ao sombreamento da pele, que se

torna um patrimônio precioso para usufruto de alguns que o superestimam em detrimento dos outros sobre os quais recai o demérito da transgressão consanguínea.

Ao expor esse quadro aflitivo, que o consumia de forma marcante e gradativa, Lima Barreto comprova o efeito burlesco da decomposição racial brasileira com a conseguinte superposição dos seus quase imperceptíveis matizes. Embora essa diferenciação parecesse inexistente ou simplesmente incongruente na classe dos pobres, ela rapidamente emerge com a menor discórdia ou dissensão. Desse modo, a aceitação das diferenças entre o mesmo e o outro, que pretendia transcender o inexcusável, mostra sua fraqueza, cedendo a antigos rancores antes dissimulados. Constitui-se, então, a diferenciação cutânea um recurso virulento, passível de ser desencadeado por fatores subjetivos e emocionais. Nos mínimos desafetos, recorre-se aos velhos e infundados clichês, que buscam atribuir a qualquer suposto desajuste ou incongruência a causa mater. Esse mal irremediável, que prejudica e fere, que se manifesta consciente ou inconscientemente, transmite seus caracteres nas sucessivas gerações, com a manutenção das particularidades sociais que asseguram essa transferência. A verdade é que a lei da boa convivência se baseia na aparente aceitação do outro, tendo como pano de fundo um velado sentimento de subordinação racial, que irrompe com o menor conflito. Foi esse o caso dos garotos que enfureciam o pequeno Zeca, e não é inverdade que a inocência da infância ainda não sabe encobrir e disfarçar as irreverências. Assim, esse sentimento de superioridade e agressividade, por parte dos garotos, que releva a distinção racial de Zeca, põe em dúvida o mérito da comunidade que expressava por ele afabilidade e delicadeza.

O simbolismo que abrange o conjunto da narrativa é a alegoria da máscara. Destinada a cobrir o rosto, para disfarçar a pessoa que a põe, a máscara do pequeno Zeca não busca atenuar a expressão particular de suas feições, que comprazem a seu gosto, bem como à simpatia daqueles que o estimam. A máscara intenta contrapor seu desdém à rejeição dos seus opositores. O uso da máscara não consiste em pedido de clemência, de certa brandura que minimiza a rejeição do outro. Sua força de representação extrapola o imensurável desejo de ser igual ao outro, de ser considerado um ser humano cujas íntimas aspirações não sejam dirimidas por uma ímproba desigualdade. Assim, a função da máscara é potencializar a parte oposta à rejeição, desarticular a força subjugadora, enfraquecer o intimidador e restabelecer o equilíbrio, não por meio da conquista da simpatia, nem por rastejar como aqueles que são excessivamente indulgentes com suas fraquezas, mas antes pela admissibilidade do respeito, e, em caso extremo, pela imposição do medo excessivo e ameaçador.

2.2.3 “Cló”

O conto *Cló* foi editado originalmente em *Histórias e sonhos*, em 1920. Há uma tradução em francês de Monique Le Moing (2012)²⁷. A história acontece em dia de carnaval, festa popular onde máscaras são amplamente usadas como fantasias. O mascarado pode se manifestar de diversas formas, tal como ocultar-se por detrás de sua fantasia para ocupar um espaço que lhe é alheio, assumir uma personagem fictícia, folclórica ou uma importante figura política e, inclusive, representar uma sexualidade reprimida. É durante o carnaval que o homem se liberta da repressão social. É um momento de gozo popular, quando os bons costumes e princípios dissolvem-se como fogos que se estalam por todo o ar, consumindo a virtuosidade, exaltando a libertinagem. Nesse cenário impulsivo, faz-se necessário portar a máscara para proteger a identidade da vergonha de quebrar as convenções sociais e morais. Assim, conta o narrador no início da história que o velho Maximiliano não conseguiu evitar que pessoas desconhecidas se sentassem à mesa que ele ocupava. Embora não lhe fosse agradável a presença de estranhos na sua mesa, nada podia fazer porque, em noite de carnaval, as cerimônias dos outros dias desmancham-se totalmente.

É importante mencionar aqui que existe no conto o mesmo jogo de aceitação e rejeição apontado nos contos anteriores. Segundo o narrador, se as duas primeiras pessoas que ocupavam a mesa do velho Maximiliano eram desajeitadas, sujeitos sem atrativos, o terceiro conviva resgatava todo o desgosto causado pelos outros. A esses se preferiu a mulher formosa cuja presença agradaria muito mais. Da mesma forma, o velho reprovou a presença da multidão que vinha dos subúrbios, cujo modo infesto censurava severamente, embora se deixasse levar pelo seu conspícuo desregramento, conforme evidenciam as linhas abaixo:

Lá fora, o falsete dos mascarados em trote, as longas cantilenas dos cordões, os risos e as músicas lascivas enchiam a rua de sons e ruídos descontraídos e, dela, vinha à sala uma satisfação de viver, um frêmito da vida e de luxúria que convidava o velho professor a ficar durante mais tempo bebendo, afastando o momento de entrar em casa.

E esse frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade nos três dias de sua festa clássica, naquele momento, diminuía-lhe muito as grandes mágoas de sempre e, sobretudo, aquela teimosa e pequenina de hoje. Ela o pusera assim macambúzio e isolado, embora mergulhado no turbilhão de riso, de alegria, de rumor, de embriaguez e luxúria dos outros, em segunda-feira gorda. (2010, pp. 166-167)

²⁷ O título do conto em francês é “Cló”. Tradução de Monique Le Moing. Edição bilíngue. Paris: Éditions Chandeigne, 2012.

O narrador acrescenta que o velho Maximiliano não se cansou de observar, um por um, aqueles homens e aquelas mulheres cheios de vícios e deformidades morais. Também ficou o velho a pensar qual seria a razão de viver se não fossem os vícios que estimulam e degradam a vida. O jogo de rejeição e aceitação constitui aqui dois polos contrários em um só corpo, que permite que estados antagônicos possam manifestar-se simultaneamente. E quando o velho professor percebeu que essa libertinagem, à qual quis renunciar, lhe corrompia a alma, precisou usar a máscara, perder a sobriedade, embebedando-se para não enxergar a realidade.

A situação torna-se ainda mais complexa quando o velho Maximiliano transporta todo esse cenário impudico para seu próprio lar. Invoca na sua filha e na sua mulher esses mesmos prazeres que incitam e deterioram a vida. O narrador conta que o velho olhava aquilo pausadamente, com a sua indulgência de infeliz, quando lhe veio a pensar na casa, naquele seu lar, onde o luxo era uma agrura, uma dor, amaciada pela música, pelo canto, pelo riso e pelo álcool. Acrescentou que o velho pensou em sua filha, Clódia, Cló na família, em cujo temperamento e feitio de espírito, havia estofo de uma grande hetaira. Lembrou-se, com casta admiração, de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à toalete e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes; e, de repente, por instantes, ele a viu coroada de hera, mal cobrindo a sua magnífica nudez, com uma pele mosqueada, o ramo de tirso, erguido, dançando, religiosamente bêbeda, cheia de fúria sagrada de bacante.

O jogo de aceitação e rejeição se manifesta também na sua relação com o doutor André, um amigo que frequentava seus suntuosos banquetes. Lamentava o velho que o doutor André fosse um bacharel vulgar e um deputado obscuro. Maximiliano rejeitava sua falta de agilidade intelectual, sua fraca capacidade de abstração e débil poder de associar ideias. Por outro lado, o velho se deixava ludibriar pelo fato de ele ser um rico deputado, e apesar de casado a sua filha Cló tinha esperança de se casar com ele. Nesse momento, o velho Maximiliano fez uso da máscara para não deixar transparecer sua convivência, procurando encobrir a falta de pudor de sua própria filha. Afirmo o narrador que o velho Maximiliano não pensava nada de definitivo sobre os projetos da filha de querer unir-se a alguém já casado, não os aprovava, nem os reprovava. Limitava-se a pequenas reprimendas sem convicção, desejando que o casamento não se realizasse sem a benção de um sacerdote.

Além dos resquícios edípianos que fragmentavam a relação entre Maximiliano e sua filha, havia também indicações que ele considerasse a filha moeda de troca. Disse ele ao amigo André que a sua filha estava em casa a se preparar para o baile à fantasia na casa dos

Silvas. Perguntou ao amigo se ele quisesse acompanhá-la, enfatizando o fato de que ia vestida de preta mina. O deputado não quis expor-se em público, sendo homem casado; entretanto, não deixou de demonstrar seu interesse afirmando que irá à casa do velho para ver a sua esposa e a filha fantasiadas. Quando André sugeriu que ele fosse também ao baile, Maximiliano prontamente afirmou que já andava sempre com a máscara no rosto. Isso deixa a entender que essa suposta máscara permitia que ele pudesse ocultar-se por trás dos seus interesses e fechar os olhos diante da incômoda situação. Na realidade, a máscara correspondia à sua verdadeira face, seu espírito mesquinho e interesseiro, sua essência por trás daquilo que buscava ser, sua estranha pequenez. Fingia sentir-se incomodado pela situação, porém sua convivência demonstrava a mesma falta de recato e decência da filha. Prova disso foi ele, logo depois, com toda sua destreza, chorar sua falta de sorte e sua dura situação financeira para despertar a sensibilidade do deputado e escorchar seu bolso. Disse o velho que naquele dia não havia dado aula. Queixou-se do seu salário de miséria, um professor com oitocentos mil réis, que tinha uma família para sustentar e ainda com tanta dificuldade, Cló deu em tomar banhos de leite. A parte da narrativa reproduzida abaixo mostra que André sempre foi diligente nos seus donativos ao professor; talvez tivesse ele deslumbrado alguma forma de compensar suas dádivas.

(...)O diabo é que tenho de pagar uma conta estupenda no leiteiro...

São banhos de ouro, é que são! Jogo nos bichos...

Hoje tinha tanta fé no “jacaré”...

O caixeiro passava e recomendou:

- Baldomero, outra cerveja. O doutor não toma mais um “madeira”?

- Vá lá. GANHOU, doutor?

- Qual! E não imagina que falta me fez!

- Se quer?...

- Por quem é, meu caro; deixe-se disso! Então há de ser assim todo o dia?

- Que tem!... Ora!... Nada de cerimônias; é como se recebesse de um filho...

- Nada disso... Nada disso...

Fingindo que não entendia a recusa, o doutor André foi retirando da carteira uma bela nota, cujo valor nas algibeiras do Dr. Maximiliano fez-lhe esquecer em muito a desdita no “jacaré”. (2010, pp. 171-172)

De fato, a máscara referenciada pelo velho Maximiliano não era um mero adorno. Correspondia à sua verdadeira face corrupta, revelando um espírito corrompido pela ganância e pelo rebaixamento moral a que se sujeitava. Nesse sentido, se contrapõe à função mítica representada pela máscara carnavalesca, associada à folia e libertinagem sexual. As duas funções da máscara explicitadas acima compõem a dualidade, de forma simultânea, da exposição do eu diante do outro e da ocultação do verdadeiro eu, através da dissimulação dos

seus verdadeiros interesses. É importante observar que a dualidade instituída pelo uso da máscara edifica a figura paradoxal do personagem, cujas circunstâncias de vida o privam de cumprir, com honradez, sua função de chefe de família.

Mesmo quando o professor Maximiliano quis ser severo, exercendo sua autoridade de pai de família, ele se revelou bastante cético, a ponto de não acreditar mais no fundamento da sua autoridade. Tentou repreender à filha o seu interesse descabido de aproximar-se de um homem casado. Exigiu da filha mais compostura, por ser o deputado homem casado. Entretanto, o professor foi convencido pelos outros membros da família de que a afeição da filha pelo deputado era inocente e natural.

Tal inocência não vinha ao caso. Cló tinha plena consciência da sua sensualidade. Sabia como ninguém projetar sua beleza e sensualidade, ferramenta indispensável para todas as suas conquistas. Imaginava-se triunfando, com todo seu *glamour* no topo de um carro alegórico, recebida com afã e entusiasmo por seus admiradores, prosternados ao seu pé. Logo depois, com a chegada de André, Cló exibiu toda sua sensualidade, entrando, linda, fresca, veludosa, com o colo completamente desnudo, o peito e os braços inteiramente despidos e o crivo da camisa de linho revelando as extremidades dos seus seios duros, que pareciam transpassar asua vestimenta. A esse respeito, foram conclusivas as derradeiras linhas do conto, reproduzidas abaixo:

Ainda pôde requebrar, aos últimos compassos de *Bamboula*, sobre as chinelas que ocupavam a metade dos pés; e toda risonha sentou-se por fim, esperando que aquele Salomão de *pince-nez* de ouro lhe dissesse ao ouvido:

“Os teus lábios são como uma fita de escarlate; e teu falar é doce. Assim como é o vermelho da romã partida, assim é o nácar das tuas faces; sem falar no que está escondido dentro.”

O doutor Maximiliano deixou o tamborete do piano e o deputado, bem perto de Clódia, se não falava como o rei Salomão à rainha de Sabá, dilatava as narinas para sorver toda a exalação acre daquela moça, que mais capitosa se fazia dentro do vestuário de escrava desprezada.

A sala encheu-se de outros convidados e a sessão de música veio a cair na canção e na modinha. Fred cantou e Cló, instada pelo doutor André, cantou também. O automóvel não tinha chegado; ele tinha tempo...

D. Isabel acompanhou; e a moça, pondo tudo que havia de sedução na sua voz, nos seus olhos pequenos e castanhos, cantou a “Canção da Preta Mina”:

*Pimenta de cheiro, jiló, quibombô;
Eu vendo barato, mi compra ioiô!*

Ao acabar, era com prazer especial, cheia de dengues nos olhos e na voz, com um longo gozo íntimo que ela, sacudindo as ancas e pondo as mãos dobradas pelas costas na cintura, curvava-se para do dr. André e dziavagamente:

Mi compra ioiô!

E repetia com mais volúpia, ainda uma vez:

Mi compra ioiô! (2010, pp.175-176).

Por outro lado, os carnavalescos, que continuavam a passar, usavam suas máscaras e fantasias para representar o hibridismo social que compõe o povo brasileiro. Ao mesmo tempo em que se vestiam de meia, canitares e enduapes de penas multicolores, fingindo índios, eles dançavam com fúria ao som dos instrumentos selvagens e roufenhos. As danças tinham luxuriosos requebros de quadris, um caprichoso trocar de pernas e umas quebras imprevistas.

O narrador acrescenta que aqueles fantasiados tinham guardado na memória velhos gestos dos avoengos, sem poder entender como e de quem os haviam herdado. Em vez de exaltar essa cultura secular, tão marcante na composição social do povo brasileiro, o narrador, de certa forma, deprecia a memória dos antepassados ao observar que essas manifestações culturais eram restos de danças guerreiras ou religiosas das selvas de onde a maioria deles provinha, porém que o tempo e outras influências tinham transformado em palhaçadas carnavalescas.

A depreciação da música carnavalesca se intensificou quando o doutor Maximiliano, apaixonado amador de música, antigo professor de piano, deteve-se para ouvir aquelas bizarras e bárbaras cantorias, pensando na pobreza de invenção melódica daquela gente. O Professor Maximiliano a considerava uma música inferior, com a frase mal-acabada, sincopada, sacudida pelos guinchos de instrumentos selvagens e ingênuos. Instituiu-se, dessa forma, o fenômeno da marginalização nos três contos que compõem o objeto do presente estudo. É preciso, portanto, trazer à luz esse fenômeno na sociedade brasileira da época e ao mesmo tempo evidenciar sua manifestação nos três contos, objeto do presente estudo. A próxima seção traz à tona o fenômeno da marginalidade na sociedade brasileira.

2.3 MARGINALIDADE

Lima Barreto é uma figura de indeterminação na literatura da sua época. Essa indeterminação resultou da forma pela qual o autor buscou definir a identidade nacional e colocou o Brasil no cenário internacional dominado pelo hemisfério norte, mais desenvolvido social e tecnologicamente. Para isso, Lima Barreto propôs-se não apenas a descrever o mundo ao seu redor, retratando uma sociedade complexa, com suas personagens caricatas, mas também destituiu-a da descendência de uma imoral e estigmatizada estirpe régia. Lima Barreto refutou, com indignação, a iníqua e ímproba sociedade brasileira, caracterizada pela

preponderância do matiz epidérmico helênico, que relegava ao segundo plano, às margens intransponíveis do abismo da desventura, os desditosos indivíduos de ascendência africana.

Os efeitos da sobreposição racial foram constantes tanto na vida pessoal do autor como na sua composição literária. Sua negritude não desapareceu diante do seu talento de escritor. Sua obra refletiu o amargor do cotidiano, que forjava o caráter e impactava sua produção literária. No entanto, Lima Barreto opôs-se à rígida ordem social da sua época e a transcendeu. É oportuno lembrar aqui que tangeram logo na sua infância os percalços de uma vida atribulada pela morte prematura da mãe. Mais tarde, com a loucura do pai, teve que assumir a responsabilidade pelo sustento da família. Logo percebeu que a sua condição racial lhe conferia uma posição desfavorável na sociedade e tornava seus ensejos mais incertos. Ao intentar, na sua obra, descrever o espírito da sociedade brasileira da época, beirou o descrédito tanto pelo seu teor crítico destemido e insurgente, que refutava a ordem imposta pelas classes dominantes, quanto pelo seu próprio feitio físico, que lhe imputava as desconsiderações do enquadramento imaginário da inferioridade da cor. Em nenhum momento acreditava-se que um homem de sangue negro pudesse se elevar a esse grau de genialidade, sendo Lima Barreto descendente de um povo marginalizado.

2.3.1 Um povo marginalizado

Não é fácil desvelar a farsa da democracia racial brasileira. Certo, na formação do país, a estratificação racial já decorria da própria prática escravagista. Nos seus primórdios, a escravidão no Brasil trouxe grandes benefícios econômicos mergulhados em infindáveis poços de lástima. As pessoas de posse desfrutavam das prerrogativas da sua classe em detrimento dos escravizados. O trabalho animalesco, enquanto submetia a força produtiva a tratamentos desumanos, trazia bons frutos ao colonizador que ocupava posição de destaque na sociedade. Porém, seus impactos são seculares e inúmeros. O negro, desestruturado moral e psicologicamente, viu sua chance de sobrevivência depender da bondade do seu senhor. Nessa altura, nada lhe restava a não ser aceitar esse estado de dependência, docilidade, rebaixamento servil de humildade afetada e uma personalidade aniquilada. Ainda lhe faltava qualquer tipo de desejo próprio ou vontade, a capacidade de tomar decisão, de enxergar outro destino, algum sonho de alforria que lhe reavivava a alma e lhe fazia ansiar por um futuro melhor.

Outro fator que contribuiu para a desestruturação social do negro brasileiro foia suadestribalização. Foi arrancado dos parentes, pais e filhos, do espírito coletivo original, da

sua peculiaridade humana e social. Foi enviado a tumbeiros diferentes, num modelo parasita que lhe desmoraliza e lhe quebra o espírito de resistência para, enfim, torná-lo um animal passivo em um sistema brutal e injusto de produção. O tratamento não foi diferente fisicamente falando. Sua carne se dilacerava nas penosas covas das condições de trabalho impostas. Seu sangue irrompia com ímpeto sob a verga ríspida do feitor e talhava por cima da palha seca da emporcilhada senzala.

O tratamento injusto chegou ao apogeu no requinte sádico infligido à mulher negra. Não foram poucos relacionamentos sexuais, aliás, verdadeiros estupros, que se deram entre senhores brancos e suas escravas negras, o que suscitava o ciúme das sinhás, provocando reações grotescas, que se manifestavam através de desmedidos atos de violência. Tomadas pela raiva, as sinhás mandavam arrancar os dentes das negras, dissecar-lhes as mamas e órgão genital, amputar-lhe os membros, em suma, todo tipo de crueldade. Às crias das negras, não era dispensado destino melhor. Eram mortas, castigadas, enterradas vivas, jogadas fora como objetos indesejáveis, que pudessem incorrer em inviabilidade financeira para a senhoria. Tal foi a situação retratada por Cristiano Ottoni, em parecer oficial, sobre as condições das crias:

É fato incontestado que, enquanto era baixo o preço dos escravos, raras crias vingavam nas fazendas. Viajava-se pelos municípios de Pirai, Vassouras, Valença, Paraíba do Sul, observando os eitos do serviço...quase tudo africanos. Notava-se uma exceção, e não havia muitas outras, de uma grande fazenda cujo proprietário órfão se educava em um país estrangeiro; essa povoava-se notavelmente de crioulos; por quê? Por contrato, uma parte dos que vingavam pertenciam ao administrador: sempre o interesse. Em todas as palestras entre os fazendeiros se ouvia este cálculo: “Compra-se um negro por 300\$; colhe no ano 100 arrobas de café, que produzem líquido pelo menos o seu custo, daí em diante tudo é lucro. Não vale a penas aturar as crias, que só depois de dezesseis anos darão igual serviço. E em consequência as negras pejudadas e as que amamentavam não eram dispensadas da enxada: duras fátigas impediram em umas o regular desenvolvimento do feto, em outras minguavam a secreção do leite, em quase todas geravam o desmazelo pelo tratamento dos filhos e, daí, as doenças e morte às pobres crianças. Quantas crianças? Não há estatísticas que o digam, mas, se dos expostos da Corte só vingam 9 a 10 %, como então provou no Senado o Sr. Visconde de Abaeté, dos nascidos na escravidão não escapavam certamente mais de 5%.” (BARBOSA, 1998, p. 30)

É lastimável ver seres humanos tratados dessa forma, um grito precoce silenciado sem piedade nem dor. O desejo insaciável de revolta das sinhás fazia com que escravas negras fossem sujeitas a tratamentos desajustados, onde eram cruelmente castigadas. As crias, quando conseguiam sobreviver a essa condição, nada podiam fazer para melhorar sua sorte. Desde cedo, tornaram-se folguedos dos pequenos sinhôs, às vezes selados como cavalos para o regozijo mestral, outras vezes objetos de todo tipo de experiência sexual.

Esse mesmo tipo de crueldade foi retratado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (1882), quando Brás conta como, quando ainda criança, tratava as crias da sua casa. Diz a personagem que:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (1994, p.45)

Esse tipo de desequilíbrio social perdurou anos e piorava ainda mais na medida em que os pequenos escravos atingiam a puberdade. Eram convertidos em negros de ganho como animais de carga usados para o transporte de mercadorias, substituindo a força bruta dos animais que sucumbiam ao ritmo extenuante dos trabalhos executados. Tudo era produzido e transportado por mãos de escravos, que obedeciam a um regime de trabalho, muitas vezes se estendendo do nascimento do sol até o ocaso. Chiavenato (2012, p. 122) afirma que as pequenas negras, por sua vez, eram dedicadas à prostituição. Era uma forma de atividade comercial que trazia bons lucros a muitas famílias brasileiras. As sinhás ornamentavam suas escravas, destituindo-lhes da sua dignidade de mulher e servindo-as como moeda de troca na prática do proxenetismo. Assim se desenhavam no longínquo Brasil colonizado os primórdios da marginalização. Porém, para melhor entender esse fenômeno, é preciso antes dirigir o olhar para a composição racial do povo brasileiro.

Embora o sistema escravagista tivesse sido considerado uma importante atividade econômica, as relações existentes entre as diversas matrizes raciais que compuseram esse cenário foram ancoradas no preconceito racial contra o negro. As percepções negativas da natureza pagã do negro africano e a superioridade cultural do branco embasaram essa discriminação e serviram de justificativa para os maus tratos infligidos aos negros. Segundo Chiavenato (2012, p.116), o escravismo pressupunha a superioridade racial do branco. A opressão foi amplamente avalizada pela Igreja e usada pela senhoria como disciplina para educar os escravos.

Conquanto o colonizador português conseguisse aproximar-se do escravo, seja por motivo de trabalho ou sexual, ao mesmo tempo estabeleceu-se uma política clara de enquadramento social. A negritude tinha conotações negativas. O africano era considerado um demônio, um ser amaldiçoado, bestial, sem alma, que deve ser mantido distante, marginalizado; um ser bárbaro, selvagem, libidinoso, tão diferente do europeu na sua fisionomia, gestos, língua, vestuário, comportamento e práticas sociais. (Chiavenato, 2012, p. 132) Essas peculiaridades do negro constituíam a base da discriminação racial, um fenômeno impactante na formação social do brasileiro.

A miscigenação do povo brasileiro inicialmente se deu em função de uma sórdida prática sexual. O mulato, fruto do coito forçado, era também escravizado e visto como objeto de ganho pelo próprio pai. Predominava, então, a lei do ventre; independentemente da cor da sua pele, o mestiço era inferior ao branco, porém superior ao negro puro. Este fenômeno acabou criando a mais horrenda hierarquia de cor, que reverteu em benefício daqueles que mais se aproximavam do matiz paterno, levando ao mais profundo desprezo os negros.

Não há dúvida que a marginalização do negro brasileiro não resultou apenas da velha prática escravagista. A essa se acrescentou o preconceito contra o negro, um ódio que o repeliu para as margens da sociedade. Chavienato (2012, p. 135) afirma também que o negro foi proibido pela legislação do Império de frequentar escolas. Era considerado inapto, desajustado por sua bestialidade e uma ameaça à paz social. A forte hierarquia racial não permitia qualquer faltados seres considerados inferiores e se sedimentou de tal forma que séculos de história foram incapazes de desvincular o negro da escória social.

Essa divisão social, que beneficiou a classe dominante, acabou trazendo perdas incalculáveis para o país. Não é menos desconcertante admitir a visão míope do colonizador branco que, ao enriquecer nesse lamaçal econômico e social, aprofundou a incerteza da sua própria condição humana. O ganho advindo da prática escravagista não era revertido em benefício da sociedade local. Grande parte era remetida à metrópole, enquanto a fértil colônia agonizava em perpétuas chagas. Tal foi o cenário devastador herdado pela República.

Na sua tentativa de reestruturação, a república precisou reerguer a ordem social em prol da moralidade e dos bons costumes. Propôs-se mudar o modelo de desenvolvimento econômico e social, que, até então, era baseado na escravidão. Entretanto, os enraizados maléficos frutos das relações sociais produzidas pelo modelo escravagista impuseram um fardo moral e economicamente insuportável que emperra o crescimento. Coube eleger o bode expiatório que, à vista de alguns escritores da época, seria o nefasto e elevado grau de

miscigenação do povo brasileiro. Chiavenato (2012, p. 152) cita, entre esses escritores, o conde Arthur de Gobineau, autor do *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*. Segundo Gobineau, os negros eram uma raça inferior que causaria a degeneração genética para os brasileiros. Preconizou a ideia de que o país precisaria expurgar a mistura do negro através da purificação com o sangue europeu. Remanesceu, então, depois da abolição, nos mesmos moldes das relações sociais de outrora, a visão preconceituosa da inferioridade do homem negro. Em *Os africanos no Brasil*, Raimundo Nina Rodrigues afirmou categoricamente:

A Raça Negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestes serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que a cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos dos seus turiferários, há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo. Na trilogia do clima intertropical inóspito aos Brancos, que flagela grande extensão do país; do Negro que quase não se civiliza: do Português rotineiro e improgressista, duas circunstâncias conferem ao segundo saliente preeminência: a mão forte contra o Branco, que lhe empresta o clima tropical, as vastas proporções do mestiçamento que, entregando o país aos Mestiços, acabara privando-o, por largo prazo pelo menos, da direção suprema da Raça Branca. (2004, pp. 14, 15)

Chiavenato (2012, p.225) traça um panorama claro da condição do negro, após a escravidão. Segundo o autor, os negros constituíam uma mão de obra totalmente despreparada. Ficaram à margem do sistema produtivo, abandonados ao descaso pelas instituições, num esforço combinado para expurgar as cidades dos indolentes. A direção suprema da raça branca, conforme mencionada acima na citação de Raimundo Nina Rodrigues, estigmatizou-o de infame, impróprio ao convívio social, um ser indisciplinado, incapaz de ajustar-se aos padrões comportamentais esperados. Por conseguinte, o negro foi obrigado a comprazer ao branco, em uma relação subserviente, para garantir sua sobrevivência, embora de forma indigna e subumana. A força repressiva da elite dominante o subjugou e o induziu ao marasmo extremo. A marginalização social lhe deformou a identidade, o repreendeu na sua negritude e lhe impôs outras restrições que forçosamente decalcaram a imagem dominante do branco.

Poucos foram os afrodescendentes que conseguiram resistir à impiedosa influência das classes dominantes e resguardar-se da tentação do branqueamento, embora tivessem que arcar com as consequências. Em países com linhas mais nítidas de diferenciação racial, a luta contra o preconceito e pela igualdade racial tornou-se mais evidente. Entretanto, o racismo no Brasil foi por muito tempo camuflado por uma dissimulada política de democracia racial. As arestas sociais foram magistralmente delineadas nos tempos da escravidão, fazendo com que

as classes dominantes pudessem aproximar-se e distanciar-se do negro escravizado, consoante sua conveniência. Se, com a escravidão, os negros se encontravam enjaulados nas senzalas, como animais ferozes, temidos, porém necessários para o enriquecimento dos seus senhores, depois de alforriados permaneceram enclausurados na inadmissibilidade de igualdade racial. Embora se preconizasse a democracia racial no Brasil pós-escravagista, muros invisíveis foram se erguendo, com o intuito de manter o negro afastado das transformações sociais e políticas. Para os miscigenados, escapar do estigma racial significava atenuar o escurecimento da pele, embranquecer a alma e apagar as reminiscências ancestrais. Não obstante, um grito de justiça cativou o coração de Lima Barreto e repercutiu, no espaço e no tempo, com um estrondo que apavorou e incomodou a elite brasileira e culminou na sua marginalização.

2.3.2 Representação da marginalidade nos contos

A crítica social intempestiva de Lima Barreto incomodou os círculos literários, ainda mais pelo fato de proceder de um mulato literato. Seu talento foi posto em dúvida; era tido mais como a demonstração da selvageria de um negro inconformado, de pena indomável. Acreditava-se que Lima Barreto não pudesse produzir uma obra de valor, já que a negritude o traía na sua intimidade de negro. A herança racial da época destinava o negro para o servilismo e a sociedade não conseguia enxergar para ele sorte melhor. Embora seu prodígio o imortalizasse como um dos maiores escritores da literatura brasileira, a falta de aparente civilidade de Barreto lhe negou a apreciação dos seus companheiros de letras. Enfim, durante toda sua vida, Lima Barreto permaneceu um escritor marginalizado, o que acabou se refletindo na sua obra.

Conquanto a obra de Lima Barreto seja extensa, constitui árdua tarefa apontar para as diversas facetas da marginalidade no seu conjunto. Portanto, uma atenção particular foi dada aos três contos que formam o objeto deste estudo, “O homem que sabia javanês”, “O moleque” e “Cló”. Em “Cló”, Lima Barreto apresenta a repulsão do velho Maximiliano, personagem principal do conto, de uma sociedade desconhecida que invadiu seu espaço em uma segunda-feira de carnaval. Sentiu-se incomodado com a presença do outro, que desceu dos arrabaldes, dos subúrbios, das províncias vizinhas, fora do seu espaço natural, para afugentar os distintos moradores da sua região. Essa talvez fosse uma situação peculiar da virada do século XIX para o século XX, principal espaço de representação dos contos de Lima Barreto. A população da cidade do Rio de Janeiro desconheceu qualquer tipo de

transformação estrutural. Longe disso, a cidade ensejava metamorfosear-se em Paris, com a construção de edifícios modernos enquanto os morros continuavam tragando a população negra. Retrato semelhante foi apresentado pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (1996), que denunciou as condições deploráveis de moradia dos negros nos morros cariocas:

(...) No Rio, o lugar ocupado por cada um na hierarquia social media-se pelo altímetro: quanto mais baixo mais alto era o domicílio. Os miseráveis viviam empoleirados nos morros, nas favelas onde populações de negros, vestidos de trapos bem limpinhos, inventavam ao violão essas melodias alertas que, na época do Carnaval, desceriam das alturas e invadiram a cidade junto com eles (pp. 83 e 95).

Em ambos os casos, o carnaval constitui um fenômeno de distensão social, uma festa popular que reúne festividades de origens diversas, que aparentemente se misturam. No seu artigo “Gramsci’s Relevance for the Study of Race and Ethnicity”, publicado no *Journal do Communication Inquiry*, Stuart Hall (1986) afirma que a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Diz ainda que ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns. Essa cultura popular representa o informal, o lado inferior, o grotesco, que se contrapõe à cultura da elite, que embora pareça assimilá-la, suspeita dela profundamente.

O carnaval, pertencendo à cultura popular, não constitui uma forma pura de expressão. Ainda segundo Stuart Hall, é um produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de negociações entre posições dominantes e subalternas. Possui formas impuras, hibridizadas, que se adaptam conforme o espaço e o meio, porém integrando, de modo quase imperceptível, memórias e tradições passadas. Mesmo no embalo do carnaval, essas superposições culturais insistem em permanecer. A elite tenta repelir essa manifestação que vem de baixo, em razão da sua suposta superioridade, porém acaba reconhecendo que precisa dessa manifestação para sua exaltação, como principal integrante erotizado das suas fantasias. Afirmam Peter Stallybrass e Allon White (1986) que o resultado dessas superposições é uma fusão móvel e conflitante de poder, medo e desejo na construção da subjetividade: uma dependência psicológica de precisamente aqueles outros que estão sendo rigorosamente impedidos e excluídos no nível da vida social. Concluem os autores que essa é a razão de ser o socialmente periférico simbolicamente central.

Bakhtin (2010) também apresenta suas considerações acerca do carnaval nas suas discussões de Rabelais, analisando o elo existente entre as festividades populares e os

aspectos essenciais do ser humano. Chamou de realismo grotesco o sistema de imagem da cultura popular, onde o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica (2010, p. 17). Aponta como princípio essencial desse realismo grotesco a degradação para o nível material de tudo que é abstrato e elevado. A materialização do abstrato não deve ser vista em um contexto negativo, mas como uma renovação e realinhamento de todas as formas na sua totalidade cósmica. Afirma Bakhtin:

No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que têm em nossa época; ainda não estão completamente singularizados nem separados do resto do mundo. O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito (2010, p.17).

Bakhtin aponta também para as funções que cumpre o grotesco carnavalesco (2010, p.30). Afirma que o carnaval permite associar elementos heterogêneos e aproximar o que está distante, “ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e, portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo.” (2010, p. 30).

Não é essa visão diferente da representação do carnavalno conto barretiano. A multidão que desce do morro, quando não acaba afugentando as classes sociais privilegiadas, tem a função específica de entretê-las. O carnaval é também considerado o ópio do povo, algo que faz desaparecer, embora momentaneamente, as grandes mágoas da vida num entusiasmo delirante, algo que faz emanar da sensualidade do corpo o aroma penetrante dos prazeres sensoriais, que, ao mesmo tempo, estimulae degradam a vida. Nessa noite de carnaval, o velho Maximiliano não se cansou de observar homens e mulheres cheios de vício e deformidades morais, a volúpia da mulher irresistível, antro do pecado humano do qual era impossível manter-se afastado. Retrata Maximiliano, deste modo, a invocação carnal da

mulher brasileira, no complexo edipiano, ao descrever as características da própria filha, que trazia dentro de si o fogo e o ardor da sua sensualidade:

Pensou, então, em sua filha, Clódia— a Cló, em família — em cujo temperamento e feitio de espírito, havia estofo de uma grande hetaira. Lembrou-se com casta admiração de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à toalete e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes; e, de repente e por instantes, ele a viu coroada de hera, cobrindo mal a sua magnífica nudez, com uma pele mosqueada, o ramo de tirso erguido, dançando, religiosamente bêbeda, cheia de fúria sagrada de bacante: Evoé! Baco! (2010, p.168)

Com igual vigor descreveu a sensualidade da sua mulher, daquela sua carne apaixonada e sedenta que trepidava quando recebia as lições de piano, antes do casamento, ainda nacara do pai. A libertinagem e a libertação dos sentidos se tornam ainda mais notáveis quando Maximiliano reparou Eponina que se ergueu da mesa, tilintando as pulseiras, chamando a atenção da senhora Rego da Silva que, em companhia do marido e da sua amicíssima Dulce, amante de ambos, tomava sorvete. Atitude libertina semelhante teve Cló que esperava esposar o doutor André, já casado. Não passa despercebido o poder da convivência de Maximiliano, que nada de definitivo pensava sobre tais projetos, porém continuava oferecendo a filha como mercadoria. Ainda que o conto faça referência à ancestralidade italiana de Cló, o que fica claro é o desejo cultural de inserir a raça inferiorizada no sentido da selvageria sensual, com ascensão ao prazer intenso, particularmente referenciado na obra de Bell Hooks (1992, p. 34). Consiste numa destreza física impressionante e num erotismo descabido, que precede da vontade de empossar, através da escravidão, o tão desejado corpo da cor de canela. Igualmente, na descrição física de Cló, percebe-se o jogo da repulsão pelo prazer vil e da atração pelo outro, desconhecido e desejado. Esse jogo de repulsão e atração não se manifesta abertamente. As negras eram violentamente chicoteadas à luz do dia; entretanto, no calar da noite, eram desejadas e violentadas. Como foi dito anteriormente, a miscigenação no Brasil não resulta da livre união de raças, mas de uma sórdida prática sexual, que se resume no desejo de controlar o outro. O encontro sexual entre grupos raciais tão diferentes pressupõe encarar o desconhecido, e, para isso, foi preciso o homem branco proteger-se por detrás de uma máscara, que lhe permite desempenhar o ato sexual sem a necessidade de olhar nos olhos da sua presa. Embora invisível, a máscara permite esconder a sua verdadeira face, desprovedo-o de qualquer tipo de arrependimento. Da mesma forma, as pessoas usam fantasias e máscaras nas festas bacantes, para ter livre acesso aos prazeres carnavais sem o menor sentimento de culpa. Essa

mesma máscara permitiu que Maximiliano fechasse os olhos diante da dissimulada atitude da filha, que se oferece a um homem comprometido:

(...) doutor André perguntou:

- Dona Isabel não veio? Não. Minha mulher não gosta das segundas-feiras de carnaval. Acha-as desenhadas... Ficaram ela e a Cló, em casa a se prepararem para o baile à fantasia na casa dos Silvas...

- Quer ir?

- O senhor vai?

- Não, meu caro senhor; do carnaval, eu só gosto dessa barulhada da rua, dessa música selvagem e sincopada de reco-recos, de pandeiros, de bombos, desse estrídulo de fanhosos instrumentos de metais... Até de bombo gosto, mais nada! Essa barulhada faz-me bem à alma. Não irei... Agora, se o doutor quer ir... Cló vai de preta mina.

- Deve-lhe ficar muito bem... Não posso ir; entretanto, irei à sua casa ver a sua senhora e a sua filha fantasiada. O senhor devia também ir...

- Fantasiado?

- Que tinha?

- Ora, doutor! Eu ando sempre com a máscara no rosto. (2010, pp.169-170)

Seria a máscara apenas usada por Maximiliano para ocultar a verdade dos fatos? Numa análise macroestrutural do Brasil colonial, é evidente a diferenciação das classes sociais. De maneira genérica, havia a classe privilegiada, constituída de grandes proprietários; a classe clerical, que serviria aos interesses da classe privilegiada e auxiliaria na institucionalização da escravidão, com base no direito divino; a classe serviçal livre, composta de brancos, mestiços e de raros negros assalariados; e a grande massa de negros escravos que compunha a base produtiva. Embora fosse evidente a importância do negro na geração de riquezas, não tinha direito a posse alguma por dois motivos: a manutenção do status quo daqueles que se beneficiavam do sistema e o preconceito racial que lhe privava dos direitos humanos básicos. A esperança de alforria prometida com a criação da República logo se esvaneceria com a permanência das condições anteriores.

Neste ponto, cabe distinguir os conceitos do direito conquistado e do direito concedido. A conquista do direito de liberdade pressupõe a existência de luta, seja armada ou ideológica. Se bem houvesse no Brasil colonial manifestações e revoltas de escravos, prontamente esmagadas pelo poder colonial, o nível de relevância de tais manifestações estava aquém do necessário para a construção identitária de uma classe negra liberta. A concessão do direito de liberdade, por sua vez, constitui num subterfúgio empregado pela senhoria para se esquivar a dificuldades econômicas que tornarão inviáveis a manutenção dos escravos. Nos termos de Chiavenato (2012, p.125), a alforria foi uma estratégia cinicamente usada. Havia dispositivos legais que determinavam o tempo de vida útil do trabalho escravo.

Longe de constituir ascensão à liberdade baseada no merecimento, essa resolução tinha por finalidade livrar o dono de escravo da necessidade de manter uma força de produção exaurida pela exploração desumana.

Não foi diferente com a República. O negro nada havia herdado do sistema colonial. A concessão do direito de liberdade não o edificou como ser pensante, dono do seu destino. A questão não foi apenas o esgotamento da sua força produtiva, devido à exploração impiedosa à qual era sujeito. A nada se destinava seu trabalho quando não tinha acesso aos meios de produção. Abandonado à sua própria sorte, destituído dos recursos necessários para satisfazer suas necessidades básicas, o negro era tido como indolente, incapaz de se inserir na nova composição social do Brasil pós-colonial. Foi injustamente acuado e recuado às margens da sociedade, num espantoso movimento de refluxo que o relega ao assistencialismo. Em suma, foi difícil para o negro liberto conseguir se emancipar; ao contrário, foi vitimizado pela falta de escrúpulo da classe dominante, que teve a atitude impudente de remanejá-lo para além dos muros da cidade.

Ainda que os morros cariocas compusessem, em grande parte, a miscigenação brasileira, é difícil extrair o elemento branco da resultante constituição social. Mesmo em números menores, há pessoas brancas que integram a marginalização, em razão de que se torna ainda mais difícil desmembrar a discriminação racial da questão social. Diante de uma pretensa democracia racial, não foi preciso desenvolver, no Brasil, uma política específica de inclusão do negro na sociedade; bastou esboçar políticas sociais mais abrangentes que negassem a existência do preconceito racial contra o negro. Para a elite dominante, prevalece o princípio da isonomia, assegurada na constituição federal como a igualdade de todos perante a lei. Segundo a mesma, oportunidades iguais existem para todos, independentemente da cor da pele. Caberia ao cidadão emancipar-se através da educação e mudar sua condição social. Nessa ótica, admite-se, então, a existência de um alto grau de mobilidade social no Brasil, o que negaria a forte sujeição das classes desfavorecidas ao poder social esmagador das elites. Seria possível formar um governo utópico, organizado da melhor forma possível, que proporcionaria o bem-estar da população em geral.

Não foi bem essa situação que existiu no Brasil pós-colonial. A mudança do Império para a República não acarretou mudanças sociais. Mesmo que tenha havido uma alteração de poder, a formação social do povo brasileiro permaneceu inalterada. Os interesses da classe dominante se mantiveram enquanto a elite conservou-se intacta. O que sucedeu, principalmente nas classes desprivilegiadas, foi uma intensa troca cultural entre diferentes

grupos raciais. Se, de um lado, a longa permanência dos negros no Brasil o tornou um ser ocidentalizado, por outro lado, suas expressões artísticas e religiosas, sua dieta, entre outros elementos culturais, impregnaram o modo de ser e de pensar do brasileiro. A essa altura, fica realmente difícil separar a questão social da questão racial e, ainda mais, representar problemas sociais em termos raciais. Em países onde é nítida a diferenciação cultural entre brancos e negros, essa representação se torna mais clara. Os negros americanos, por exemplo, se expressam de forma peculiar, seja no ato elocutivo, seja nas manifestações culturais, na música e assim por diante. Isso não significa que essas manifestações culturais de um grupo social sejam estanques, pois, muitas vezes, acabam sendo apropriadas por outros grupos sociais. No Brasil, a diferenciação é mais subjetiva, menos aparente. De certo, as condições de sobrevivência e de pobreza, que caracterizam a marginalização, não se restringem a um único grupo racial, o dos negros brasileiros. Considero a miséria um fenômeno social, não racial. Portanto, para caracterizar a marginalização em termos raciais, é preciso desvincular o cerne da questão da constituição social e atentar para a representatividade dos diferentes grupos raciais na constituição dos grupos sociais.

Caracterizada como um fenômeno complexo, que relega grupos específicos de pessoas à margem da sociedade, a marginalização consiste em um processo de exclusão, que nega a um grupo de pessoas, sendo no Brasil constituído, na maioria, por negros, acesso igualitário aos recursos produtivos para a realização do seu potencial humano. Essas pessoas, impedidas de tomarem consciência de si mesmas, deixam de gozar dos privilégios que, em condição mais equitativa, as levariam a ocupar posição de destaque na sociedade. Cabe à literatura, como modo de discussão articulado, a função de manifestar os ensejos dessa classe subalterna, até mesmo quando a conjectura socioeconômica intenta calar a voz dos marginalizados. Em sobressalto de indignação pela condição desumana à qual foi exposto, Lima Barreto soube associar a representatividade dos excluídos com sua produção literária, do ponto de vista dos marginalizados. O autor faz ecoar a voz dos marginalizados, demonstrando que a dignidade e a honestidade do homem desafiam preceitos de raça e condição social.

Lima Barreto retrata magistralmente a busca de representatividade dos excluídos no conto “O Moleque”. O cenário é um paupérrimo subúrbio carioca, para o qual fogem os excluídos. Esse movimento migratório tem impacto negativo sobre o acesso à infraestrutura, à qualidade de vida dos moradores. A ocupação desordenada do espaço não integra os benefícios dos bens e serviços existentes nos avantajados bairros do Rio de Janeiro; um

quadro que permanece nos dias atuais. A esse respeito, João H. Vargas afirma que “grande parte das favelas do Rio é caracterizada por uma topografia de morros íngremes, onde as ruas se tornam tanto mais estreitas como inclinadas, o que torna difícil o acesso aos seus pontos mais altos por carro ou qualquer veículo maior” (2013, p. 17). Ainda segundo Vargas, é um ambiente que abriga o “outro coletivo: um outro que é geograficamente determinado, familiar com a violência, que gera medo, e que é racializado como negro” (2013, p. 23)

É um outro mundo que se ergue rapidamente em função da incapacidade econômica do marginalizado de arcar com os custos de moradia nos bairros urbanos. A necessidade de fixação territorial faz com que o marginalizado usurpe o espaço público para constituir sua moradia. Sua situação pecuniária lhe oferece poucas alternativas para construir um lar que não seja com telha de zinco ou de barro e parede de taipa, onde, em aposentos únicos, aglomeram-se massas humanas.

Neste mesmo espaço, Barreto imprime um quadro antagônico da representação marginalizada. Os nomes das duas personagens negras que ali residem, Dona Felismina e Dona Emerenciana, já sugerem certo grau de contraste com a inexaurível pobreza do lugar. A essa presunção, soma-se o atributo da honestidade de ambas, do modo que são apresentadas no conto, enquanto Antonia, jovem branca, que mora do outro lado, é retratada como uma desgraça, transformada em meretriz pelo azedume da vida:

Era bem nova ela, mas fanada pelo sofrimento e pela miséria. Com os seus vinte e poucos anos de idade, de boas feições, mesmo delicadas, a sua história devia ser triste história de todas essas raparigas por aí...

Mal comendo, ela e os filhos; mal tendo com que se cobrir, todas as manhãs, quando saía a comprar um pouco de café e açúcar, na venda do Antunes, e, na padaria do Camargo, um pão — que lhe teria custado quem sabe! que profunda provocação no seu pudor de mulher, para ganhá-lo — não se esquecia nunca de colher pelo caminho uns *boas-noites*, umas flores de melão de S. Caetano, de pinhão, de quaresma, de manacás, de maricás — o que encontrasse — para enfeitar-se ou trazê-las nas mãos, em ramalhete.

Todos da Rua dos Maricás — era este o nome daquele trilho de Inhaúma — conheciam-lhe a vida, mas como a piedade e compaixão próprias à ternura do coração do povo humilde pela desgraça, tratavam-na como outra fosse ela e a socorriam nas suas horas de maiores aflições. Só o Antunes, o da venda, com o seu empedernido coração de futuro grande burguês, é que dizia, se lhe perguntava quem era: Uma vagabunda. (2010, p.145)

Dona Felismina, por sua vez, é respeitada por todos. Embora tampouco haja presença masculina no seu lar, porventura pode contar com uma pequena pensão deixada pelo marido. Isso não significa que o quadro antagônico, retratado na marginalidade barretiana, prenuncia o movimento emancipatório da mulher brasileira contemporânea. A condição de Felismina não

caracteriza uma situação de resiliência, onde a pessoa consegue ir além dos limites impostos pelo seu próprio meio. É antes um caso de sobrevivência, porém com virtude, integridade e honradez: “Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarrar qualquer, e todos a respeitavam pela sua honra e virtude. Era das pessoas mais estimadas da ruela e todos depositavam na humilde crioula a maior confiança. (2010, p.146)”

É através dessas contradições que a fecundidade literária de Lima Barreto não conhece limites. Nas suas obras, a figura feminina não é enaltecida, mas antes retratada dentro da sua realidade social e econômica. Mesmo quando não é marginalizada, a mulher permanece invisível, relegada a segundopiano, sem o poder de exercer função de destaque na sociedade. De maneira geral, a subalterna marginalizada ocupa uma posição periférica. Reclusa no lar, ela desempenha funções domésticas e tem sua voz silenciada pela força opressora do homem. Regras de comportamento eram impostas à mulher pela ideologia dominante. Da mulher, nada se espera em termo de crescimento intelectual e profissional. Entretanto, há casos em que a estrutura patriarcal é colocada em xeque. Diante do aperto financeiro, a lei da necessidade impera e a estrutura familiar se desintegra. Há também casos em que a mulher é simplesmente abandonada pelo marido e entregue à própria sorte, inclusive tendo quase prostituir para garantir sua sobrevivência. Em outras circunstâncias, a mulher tem que exercer pequenos trabalhos para prover a família de que comer. Neste ponto, entende-se que a capacidade financeira da mulher constitui uma quebra de paradigma, já que ela deixa de se sujeitar ao controle masculino. É esse o caso da Baiana, vendedora de angu, no conto “O Moleque”:

Morava em uma das poucas casas de tijolo da Rua dos Espinhos, casa que era dela. Vendedora de angu, em outros tempos, conseguira juntar alguma coisa em casa e adquirira aquela casita, a mais bem tratada da rua. Tinha “homem” enquanto lhe servia; e, quando ele vinha aborrecê-la mandava-o embora, mesmo a cabo de vassoura. (2010, p. 146).

Paradoxalmente, a escrita marginalizada barretiana, caracterizada por certo senso de orgulho, militância e criatividade, denunciando e desafiando a força opressiva, ao mesmo tempo em que dá voz à comunidade marginalizada torna nítida a busca de autorrealização do autor. Não seria presunçoso admitir que a voz de rebeldia de Lima Barreto nasce da sua própria experiência de vida, numa sociedade injusta e desigual que abertamente lhe delimita os passos e lhe impossibilita galgar seus degraus. Contudo, Lima Barreto não se rende à tentação de travestir-se de outra pessoa para dissociar-se da sua identidade. Ignorou qualquer

representação que lhe é alheia para manter-se fiel ao seu ensejo de dar voz aos marginalizados.

O discurso identitário do marginalizado, entretanto, não se apresenta na sua forma distinta. Não consegue se desvincular do pensamento dominante. Embora as vozes e as perspectivas mudem, o discurso impõe suas transgressões, visto que permanece comprometido devido a certo recalçamento. Esse jogo paradoxal legitima-se pela exclusão, do campo da consciência, de certos sentimentos e desejos que Barreto quer negar, e que, porém, suscita graves distúrbios. De um lado, há uma carga genética, herdada do pai, que predispõe Barreto ao alcoolismo e a um determinado grau de insanidade mental. Por outro lado, existe um conjunto de condições sociais que influem em seu comportamento. A morte prematura da mãe, a loucura do pai, o próprio ambiente onde Lima Barreto se desenvolve impactam demasiadamente seu modo de pensar e agir. No seu diário íntimo, Barreto relata sua tristeza por ter nascido mulato:

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a coisa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que esse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia. Porque então essa gente continua a me querer contínuo, por quê? Porque...o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande. Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco. Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande. Enorme consolo. (2006, p.15)

Em outra ocasião, Barreto relata:

O espetáculo circundante nada apresenta de novo. Ontem, eram onze horas, eu estava no meu quarto, escrevendo, passou um pequeno da vizinhança. Chegando em frente à nossa casa, deu boas noites. Pelo jeito, pareceu-me que o dera para a minha irmã ou para a tal Paulina, que é uma vulgar mulatinha, muito estúpida, cheia de farofas de beleza e de presunção, que é ou que pode ser namorada. Achei muito inconveniente. Que um sujeito, passando por uma casa fechada, desse boas noites a moças recolhidas num quarto de dormir. Nesse sentido, inquiri minha irmã, que desmentiu. Há em minha gente toda uma tendência baixa, vulgar, sórdida. Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados. Que lhe aparecem. Até bem pouco era na casa do tal Carvalho, onde se reúnem toda a espécie de libertinos vagabundos; cortei essas relações. Agora é na casa do idiota do Sardinha, casa de positivista, o que quer dizer fábrica de

namoros. Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, foge-me o pensamento ao atinar porque eles as requestam. A tal Paulina é vulgar, chata como um percevejo, e a meu pai nunca perdoarei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida.

A uma família que se junta uma outra, de educação, instrução, inteligência inferior, dá-se o que se dá com um corpo quente que se põe em contato com um meio mais frio; o corpo perde uma parte do seu calor em favor do ambiente frio, e o ambiente frio, ganhando calor, esfria o corpo.

Foi o que se deu conosco.

Eu, entretanto, penso me ter salvo.

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente.

(...)Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançosa a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei, há coisas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a mobilidade do meu espírito, o cepticismo que me corrói, cepticismo que, atingindo as coisas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta...(2006, pp. 27-8)

Em outro momento, Lima Barreto relatou a ideia que lhe veio de registrar algo que o estava o perseguindo. Disse o autor que pretendia fazer um romance em que se descreviam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Afirmou que seria uma espécie de *Germinal* negro, um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão. Afirmou ainda que essas seriam ideias que o perseguiram, de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance. Ao mesmo tempo, ele previu que a gente negra lhe traria amargos dissabores, descomposturas intransponíveis. Sobre essa realização, ele acrescentou:

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante. (2006, p.32)

Logo, a vontade de exaltar a raça negra não resistiu à impiedosa realidade que a repreendeu e capitulou. Vejo aqui um paradoxo entre aquilo que Lima Barreto se propôs fazer e o questionamento que o atormentava. Sendo assim, Lima Barreto sentia vergonha ou ressentimento por ser negro, porém se preocupou em demonstrar seu conhecimento e capacidade literária, não obstante sua origem social e racial. Em certo momento, sua íntima

busca de autorrealização deturpou sua visão de raça. Barreto legitimou a beleza da fisionomia saxônica de um marinheiro em visita ao Rio de Janeiro. Ao receber um convite para assistir a saída da esquadra a bordo de um navio, ele foi a bordo ver a esquadra partir. Entrou em contato com meninas aristocráticas que também vieram para o mesmo propósito. Disse Barreto que, ao embarcar, a ninguém foi solicitado convite, exceto a ele. Afirmou, então, que era triste não ser branco. (2006, p. 23)

Essas oscilações existentes no discurso identitário do marginalizado são contraditórias e desconcertantes. Se, de um lado, o escritor lamentou sua subjugação e recusou resignar-se ao que considerou um defeito de cor, por outro lado, não conseguiu celebrar com orgulho o advento da sua raça. Entretanto, buscou com veemência expor o flagelo e o suplício dos negros e mulatos, discriminados e excluídos. Nesse sentido, a obra de Lima Barreto antecipa o advento da literatura marginal, que expressa seu protesto contra a ordem estabelecida na sociedade. Ainda que Lima Barreto não exaltasse a beleza negra e não apreciasse a capacidade dos negros, o autor não deixou de fazer ecoar as vozes dos excluídos, por meio de uma produção literária que foca nas necessidades iminentes de transformações sociais e na mitigação das disparidades econômicas entre patrícios de cores diferentes.

Antonio Arnoni Prado (1976), no seu livro *Lima Barreto, o crítico e a crise*, abordou a questão da marginalização sob o prisma do confronto da obra do autor com a tradição da vida literária brasileira. Esse confronto se deu, em primeiro lugar, no nível da linguagem. Barreto contestou os modelos que consagram a linguagem perante a tradição acadêmica e, em vez disso, se propôs converter o academismo em expressão da nova realidade. Em segundo lugar, o confronto aconteceu no nível macroestrutural. Prado afirmou que as ideias sobre a função do escritor diante da ordem social em mudança e do sistema econômico em crise se contrapuseram aos preceitos da tradição literária. Barreto atentou libertar-se do enclausuramento imaginário da academia, disparou contra o fetichismo estético, incapaz de enxergar e retratar a forma de pensar das camadas marginalizadas.

Conforme visto acima, há vários fatores incongruentes que tornam ainda mais complexo o fenômeno da marginalidade em Lima Barreto. As reflexões do autor diante da nova realidade social, a composição sócio-histórica discriminatória e temerária do país, a inquietação de uma vida pessoal extenuante e desequilibrada, tornaram ainda mais intempestiva a escrita do autor. Tudo isso deixa entrever um princípio antagônico entre o mundo referencial e a realidade pretendida. Segundo Arnoni Prado, Barreto busca formular

teoricamente uma literatura social e politicamente militante, que levou em consideração o cotidiano em mudança e as mazelas de uma sociedade desigual. Arnoni Prado acrescenta:

Vista, porém, em seu todo, a reflexão sobre a literatura, e, num plano mais largo, sobre a política, nutre-se de pressupostos que se excluem. O radicalismo das teses anarquistas e a simpatia manifesta pela Revolução de Outubro, se de um lado fazem pensar no prolongamento da contestação já esboçada no plano estético, em que a violência da atitude antiacadêmica parecia antecipar o espírito de ruptura instaurado em 1922, sofrem, de outro, a retração ideológica imposta pela marginalização e o preconceito. Vale dizer: entre a contundência da presença crítica e o bloqueio da consciência que se impôs como resposta, a ruptura de Lima Barreto surge antes como repulsa ao ilhamento que parecia inevitável. Assim, paralelo à certeza que dá nutrimento à marginalização consciente, o inconformismo é protesto pela exclusão, muito do que consciência histórica da ordem em crise.

Perseguindo esse filão: em Lima Barreto crítica e marginalização ocupam o centro de uma trajetória singular na passagem para o Modernismo. Se o radicalismo do projeto estético pressupôs, para a definição do escritor, a ruptura o abalo da velha ordem, o fato é que o utopismo do projeto político deixa entrever, na superficialidade da análise histórica, a intenção latente de recuperá-la e, mais do que isso, de pressupô-la como verdade. (1976, p.13)

A marginalização, vista sob esse ângulo, se baseia na ruptura de Lima Barreto com a tradição estilística do português. Já nas primeiras instâncias da sua produção literária, Lima Barreto deixou entrever seu empenho com a linguagem, denunciando o falseamento da realidade. Lima Barreto fundamentou a sua teoria literária no bovarismo de Jules de Gaultier, determinado como causa e meio essencial na evolução da humanidade. Explicitou o autor no seu *Diário*: “A constatação, verificação do fato, tende na linguagem a se formular em regra moral, porque a ilusão do fato, engendrada pelo reflexo da atividade na consciência, é tão forte que domina as formas de linguagem.” (2006, p. 37). Isso não significa que Barreto intencionalmente descuidava das formas de linguagem. Ele apenas quis salientar que, para ele, o conteúdo era primordial, fato que o próprio autor evidencia na sua criação literária, conforme relatado na próxima seção.

2.4 CRIAÇÃO LITERÁRIA EM LIMA BARRETO

Arnoni Prado ajuda a elucidar esse processo de ruptura ao afirmar que, ao mesmo tempo, na perspectiva do falso, a linguagem é consciente do real desfigurado, toda proposta reformista que dela se serve é posta no plano das utopias. Acrescenta Arnoni Prado que a visão da retórica entre real desfigurado e artificialismo estilístico compele Barreto a distanciar-se da literatura tradicional e refutar o falseamento da realidade que preconiza. Esse

alto grau de inconformismo se traduz em virulenta tensão entre o falso e o indeferimento da verdade imposta, e, para refutar a verdade recriada, Barreto a reproduz em dimensão caricatural, expondo ao extremo suas distorções e contrastes.

O índice bovariano de Jules de Gaultier é preeminente tanto na representação das personagens barretianas quanto na vida pessoal do autor. Barreto chegou a rechaçar seus semelhantes, desdenhando seu próprio meio e sua própria família. Embora demonstrasse empatia pelo povo, achava-se superior por sentir-se inconformado com sua posição social e ainda mais com sua origem racial. Da mesma forma, achou sua atuação profissional incompatível com sua capacidade intelectual. Acreditou ser incompreendido pelo meio acadêmico, a que se achava superior. Tinha para si sonhos grandiosos. Registrou no seu Diário:

Último dia do mês em que, com certa regularidade, venho tomando notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre, plena de força e de elevação. É um modo do meu “bovarismo”, que, para realizá-lo, sobra-me a crítica e tenho alguma energia. Levá-la-ei ao fim, movido por esse ideal interessado e, se as circunstâncias exteriores não me forem adversas, tenho em mim que cumprir-me-ei” (LIMA BARRETO, 2006, p.96).

Nitidamente, Lima Barreto encontrou na teoria do bovarismo a fórmula certa para sua análise literária. Estabelece, assim, sua concepção desse mal que abala o pensamento. Na concepção de Flaubert, o bovarismo tende a persuadir que as coisas possam ser modificadas quando feitas as mudanças necessárias. Na evolução da humanidade, o homem teria a ilusão de ser capaz de gerar mudanças e intervir no curso das coisas numa relação de causa e efeito. Na sua vontade de modificar a realidade, o homem ignora que caso essa decisão seja tomada, todos os eventos sucessivos se modificariam; porém, a realidade é tal qual porque essa resolução não pode ser adotada já que o poder de fazer acontecer é inoperante. Segundo Gaultier (1892), dessa convicção resulta que toda constatação, de fato tende, em linguagem humana, a formular-se em regra moral. A ilusão gerada pelo fato na consciência é tão forte que chega a dominar as formas da linguagem e deixar aí suas próprias marcas. A vontade humana, que quer alterar as coisas cujas causas ela ignora, se acha capaz de imprimir novo curso aos fatos. Em decorrência dessa situação, há um tipo de homem que mantém um selo de uniformidade que emprenha todas as suas obras, revelando sua espontaneidade e seu ensejo. Outro tipo de homem detém o poder da diversificação, imitando modelos diferentes ou negando qualquer imitação, confiando apenas no seu gênio criador. O mesmo gênio que suscita a visão original o impele a usar essa visão única como se a capacidade inovadora, que

refuta a imitação das formas passadas, pressupõe uma força tão excessiva que, uma vez manifestada na pessoa, consegue dominá-la para sempre.

Explanando a teoria bovariana, Gaultier afirma que uma falha de personalidade é o fato inicial que leva o homem a se conceber ser diferente. O homem assume uma personalidade diferente sob a influência do entusiasmo, de uma admiração, de um interesse ou de uma necessidade vital. Porém, essa falha de personalidade é sempre acompanhada por uma impotência, de tal forma que mesmo quando o homem se concebe diferente de quem é na realidade, ele não consegue igualar-se ao modelo a que se propõe. O amor próprio impede que perceba essa incapacidade, ofusca seu julgamento e faz com que o mesmo se identifique na imagem que propôs para si mesmo.

Para tanto, o homem imita tudo que existe no outro, desde a aparência até o gesto, a linguagem, instituindo, dessa forma, uma paródia. Embora seja dotado de determinadas aptidões, desvia toda sua energia para imitar o outro e acaba desconsiderando suas próprias aptidões, identificando-se com o outro. Sucede que o personagem bovariano negligencia todos os atos onde sua energia possa evidenciar-se, para seguir outros modos de ação, sentimento e pensamento que concebe e admira, mas que não consegue reproduzir, de tal forma que sua energia, desviada dos seus objetivos primários e estimulada a buscar o inatingível, se dissipa e desvanece.

Com efeito, Lima Barreto se encaixou com perfeição no conceito bovariano. Ao longo da sua vida, persistiu a incongruência entre aquilo que havia de real no seu ser, aquilo que se reproduzia em função da sua tendência hereditária, aquilo que Flaubert identificou como certo dom, uma disposição natural e a outra força desviada que lhe forjasse o percurso sob os efeitos do meio e das circunstâncias externas. Isso ajuda a entender a inquietação de Lima Barreto diante das forças antagônicas que o atormentavam. Flaubert enfatizou que essas duas linhas nunca coincidiam, e a tendência seria que a externa chegasse a superar a interna, formando uma disparidade entre o imaginário e o real, entre o que o indivíduo era e o que acreditava ser.

O personagem barretiano se serve do falso conceito que se faz dele mesmo, rumo à impossibilidade de desenvolver suas aptidões naturais. No conto 'O homem que sabia javanês', o personagem principal, Castelo, é dotado de uma energia medíocre. Assim como o personagem bovariano, o falso professor de javanês realiza atos fúteis, cujas consequências comprovam sua incompetência de fazer as coisas certas e lança mão da malandragem para desvirtuar a realidade. Edifica para si mesmo, e para enganar os outros, a ilusão de ser aquilo

que acredita ser. Esboça a imitação das aparências, o que leva a uma grande encenação infrutífera, que nada acrescenta ou edifica.

Primeiramente, Castelo é considerado um contador de histórias e manipula os ângulos dos acontecimentos conforme lhe convém. Por essa razão, fica difícil acreditar no personagem. Sua força manipulativa serve apenas para realizar suas metas pessoais. Sua arte consiste em ludibriar os outros em seu proveito pessoal. No início do conto, Castelo e seu amigo Castro estão conversando em uma mesa de bar, bebendo cerveja. Não dá para saber, ao certo, a veracidade dos fatos relatados por Castelo. O personagem busca incorporar, conforme explica o índice bovariano, o comportamento do salteador de grandes caminhos. Ele conta ao amigo Castro as suas travessuras para persuadir os outros e garantir sua sobrevivência. Serviu-se, inclusive, do ofício de adivinho, ao se supor dotado da faculdade sobrenatural de predizer o futuro e, conseqüentemente, julgando os outros de inábeis.

Ainda no conceito bovariano, Castelo é o tipo de personagem que faz uma opinião de si mesmo explorando ao máximo o burlesco. Nada representa para a sociedade, e tem o instinto de conservação que lhe dota de um espírito usurpador, que preside o seu destino. Pretende conhecer o javanês, e para embasar sua presunção, consulta uma enciclopédia que versa sobre o assunto. A partir desses motivos desenvolve-se o tema da personalidade adotada. Passa a portar a máscara do outro, que seriamente imita e almeja ser. Desencantado com a realidade circundante, Castelo é impregnado pelo desejo imoderado de ser outro para atrair admiração, e, em certo momento, tomado por uma vaidade extrema. Diz Castelo: “O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo: - Tem levado uma vida bem engraçada, Castelo!” (2010, p.71)

Assim, Barreto tentou fazer aqui uma representação da história de Gil Blas de Santillane, narrado em primeira pessoa pelo próprio Castelo. No romance picaresco publicado por Lesage, Gil Blas nasce de uma família pobre e tenta seguir seus estudos na universidade de Salamanca. Logo, porém, os reveses da vida infortunam o seu destino e ele acaba na companhia de salteadores. Gil Blas consegue observar todas as classes da sociedade, convive com todo tipo de malandragem, com a qual acaba se contagiando. De modo similar à teoria bovariana de Jules de Gaultier, Castelo se distancia da sua verdadeira natureza, do seu verdadeiro propósito e se entrega à prática da malandragem, sem o mínimo de escrúpulo.

Como se pode constatar, essa releitura do romance picaresco empreendida por Lima Barreto, na voz de Castelo, segue o estilo satírico de Gil Blas. Castelo descreve, com detalhes

realistas e irônicos, as aventuras de um malandro de classe social baixa, que encontra recursos ardilosos para sobreviver em uma sociedade corrupta. Ambas as obras contemplam o mesmo tipo de personagem de baixa posição social, e que, por isso, se encontra amplamente marginalizado. Para reverter a situação, ambos os personagens desvirtuam a realidade, buscando enquadrar-se numa melhor situação social e econômica. Para isso, recorrem à astúcia e passam a agir na ilegalidade. Ignorando os conceitos de ética ou civismo, os personagens vivem à margem dos códigos morais, contrapondo-se aos interesses das classes dominantes, as quais buscam ridicularizar.

Ao narrar em primeira pessoa as suas histórias, Castelo torna evidente toda sua presunção e cinismo. Como autor das histórias, Castelo se situa no tempo presente, olha para o passado e conta uma ação cujo desfecho conhece e manipula conforme seu próprio interesse. Diferentemente de Gil Blas, Castelo não demonstra o mínimo de arrependimento. Ao contrário, sua esperteza lhe engrandece a alma. Ele se compraz no seu modo de viver e desfruta todos os benefícios ilícitos obtidos por sua astúcia. Barreto confere ao protagonista do conto um cunho pessoal, nacional, bem ao estilo brasileiro. As atitudes de Castelo superam em demasia o que normalmente se espera de um pícaro. Conta as suas próprias aventuras com a intenção de desmoralizar a sociedade. Embora proceda de uma classe social mais baixa, o que tornaria ainda mais inviável uma formação condizente com sua nova condição econômica, Castelo se acha superior à elite intelectual, já que consegue ocupar posição de destaque, sem levantar suspeita em relação à sua verdadeira formação acadêmica. Não deixa de ser essa, também, a intenção de Lima Barreto, ao declarar-se tão, ou mais, competente que os intelectuais da sua época.

Outro ponto que diferencia o pícaro do protagonista barretiano é o determinismo que sempre leva o primeiro ao fracasso. As vantagens econômicas conquistadas por Castelo foram logo incorporadas ao seu novo modo de vida. Suas conquistas, embora fora da legalidade, rapidamente se sedimentam. Somente uma sociedade intelectual e moralmente despreparada não questionaria a autenticidade de tamanha capacidade intelectual. Ao contrário do esperado, Castelo consegue trilhar um caminho de sucesso sem levantar suspeita. Diz ele:

Não perdi meu tempo nem meu dinheiro. Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux, recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia. Dentro de seis meses fui despachado cônsul em Havana, onde estive seis anos e para onde voltarei, a fim de aperfeiçoar os meus estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia. (2010, p.79)

Assim, a inequação entre a formação acadêmica e a ocupação de Castelo levanta algumas questões. Em primeiro lugar, poderia supor-se que Lima Barreto tentou fazer uma crítica direta à classe intelectual, desmoralizando-a. Em segundo lugar, a malandragem seria considerada uma forma autêntica de escapar à marginalização das classes menos favorecidas. Dessa forma, a malandragem constituiria uma via de acesso às realizações socio-econômicas dos excluídos. Por fim, as histórias contadas por Castelo seriam totalmente infundadas, não passando de deboche. Visto por esse ângulo, Castelo continuaria a contar suas histórias, como um personagem irreal, que tenta imitar, no conceito bovariano, para tirar vantagem de amigos e conhecidos. Conforme consta acima, o mesmo irá retornar ao seu posto de cônsul em Havana, a fim de aperfeiçoar os seus estudos das línguas da Malásia, Melanésia e Polinésia. Essa última referência acrescenta ainda mais dúvida à credibilidade de Castelo. Díficil seria entender como o mesmo poderia aperfeiçoar os estudos dessas línguas em um país de expressão espanhola, tão longe das terras onde esses idiomas são praticados. Dá-se a impressão que, para tirar vantagem dos seus amigos, ser aceito por eles, acompanhá-los na boêmia, Castelo estariadisposto, inclusive, a tornar-se um eminente bacteriologista.

Antonio Candido corrobora esse posicionamento ao afirmar:

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade, em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização...O traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; (...) um atributo adquirido por força das circunstâncias. (2004, p.19)

Candido assinala que um elemento importante da picaresca é o tipo de aprendizagem que se cristaliza com o primor de uma filosofia desiludida. Segundo Candido, nos romances picarescos predomina o senso do espaço físico e social, por onde segue um homem desprezível, embora audacioso e tenaz. No seu percurso, o pícaro perde qualquer escrúpulo, na medida em que vai galgando diversos níveis sociais, auferindo seus proveitos. O pícaro demonstra uma intenção que desconhece a moralidade, um modo de prestar um desserviço à sociedade.

É verdade que, para uma análise mais aprofundada do conto barretiano, vários outros aspectos teriam que ser considerados. Entretanto, a preocupação primordial da análise apresentada, até então, foi entender os motivos que levaram o autor a se manifestar de certo modo. Foi constatada a existência de uma fecunda atividade intelectual, social e afetiva, a

qual despertou o entusiasmo, o interesse e a curiosidade de Lima Barreto. A esse respeito, Robert John Oakley (2011) afirma que Lima Barreto deixou bem claro que seu ideal artístico abrange três fatores: o desejo ardoroso de comunicar-se a contento com o leitor, uma espantosa inquietação intelectual, que se manifesta com maestria e uma reflexão sobre a dualidade entre a preeminência da expressão artística e o significado da existência, dando enfoque à preponderância da solidariedade humana. Segundo o mesmo, esses fatores foram estruturando a obra do autor, o que torna importante considerar o relacionamento entre esses fatores e a forma dos trabalhos produzidos por Lima Barreto. Para R.J. Oakley, Lima Barreto tinha a convicção de que o conteúdo valia mais que a forma. A concepção artística de Lima Barreto depende, em grande parte, da influência cultural dos pensadores europeus, que assimilou através da leitura. Prova disso é a biblioteca pessoal de Lima Barreto, repleto de livros nacionais e estrangeiros. Segundo Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 315), há nas obras de Lima Barreto referências que remetem aos seus escritores favoritos. Afirma a autora que Lima Barreto lia em português, espanhol, inglês, italiano, sendo o francês a língua da sua preferência para leitura:

Mas fica evidente que seu proprietário dominava a língua de Rousseau. Além dele, outros clássicos franceses dividiam espaço naquele recinto, como Rabelais, Diderot, Voltaire, Victor Hugo, Chateaubriand, La Fontaine, Flaubert, Balzac e Anatole France, cujo modelo literário (e combativo politicamente) era, com frequência, evocado por Lima. Ali havia ainda volumes de Cervantes, Dante, Schopenhauer, Nietzsche, Camões, Shakespeare e Eça de Queirós, de quem o escritor se dizia seguidor. Seu apreço aos russos está também representado pelos livros de Dostoiévski, Tchekhov, Turguêniev e Tolstói. Essa era a “galeria íntima” de Lima, os nomes que declina como “seus”. Era neles que se espelhava, e a “boa” localização de sua coleção nas prateleiras funcionava como sinalizador forte das suas preferências. (2017, p. 320).

O que mais intrigava a Lilia Moritz Schwarcz foi o fato que a biblioteca contava também com um vasto acervo das obras de teóricas do determinismo racial, filosofia que, Lima Barreto condenava. Segundo a autora, encontra-se na biblioteca uma coleção de obras literárias que versavam sobre o pensamento racial da época, já que para Lima Barreto era de suma importância conhecer bem essas obras para poder melhor combatê-las. Lilia Moritz Schwarcz afirma que havia, na Limana, volumes de G. LeBon, Haeckel, Buckle, Topinard, Gobineau, Morel e Théodule Ribot, além de obras de divulgação de Darwin, Morel, Hamon e J. Finot. (2017, p.320). A esses somam-se pensadores positivistas como Auguste Comte e Teófilo Braga. Lima Barreto lia também as obras Filosofia del anarquismo de Paulo Eltzbacher, além de vários títulos de Balzac e de Flaubert. (2017, p. 324). Apesar dessa vasta

influência literária, é preciso dar mais relevância aos autores que melhor ajudam a elucidar o pensamento barretiano.

Para R. J. Oakley, o pensamento barretiano se baseia nas ideias de Taine, Brunetière, Tolstói, e na estética de Guyau. Segundo o próprio Lima Barreto, a beleza depende da substância da obra, que, por sua vez, consiste no pensamento expressado pelo artista, que busca vinculá-lo ao problema do destino humano no mundo. Evidencia-se, dessa forma, que a importância da literatura consiste não na forma, mas no conteúdo. Em um texto publicado por Lima Barreto em 1921, com o título “O destino da literatura”, o autor afirma que o mais importante se encontra na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustiado de nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida. (2010, p. 440).

No conceito literário barretiano, quando uma obra de arte se distancia da realidade e se fundamenta apenas na sua originalidade, ela perde seu propósito, deixa de expressar um pensamento de interesse humano. Segundo Lima Barreto, o interesse humano constitui a parte mais íntima, essencial, que dá sustento à obra. Na sua visão, a arte literária possui um poder de contágio, que a faz passar de simples capricho individual para traço de união, em força de ligação entre os homens. (2006, p.62). Entretanto, fica difícil conceber uma criação artística que se desprende totalmente do capricho individual do seu criador. Embora a intenção do autor seja comunicar um conceito ao homem, seu próprio conceito de vida não se baseia em um vazio imaginário, mas evidencia, antes, numa certa obrigação, de que é dotado um ser inteligente, concebendo-se como superior aos outros. J.K. Oakley afirma ser essa a segunda necessidade fundamental em que se baseia o conceito de arte barretiano. Essa necessidade se manifesta pelo dom da comunicação através da linguagem, que reproduz a força de pensamento do indivíduo. Assim, a inteligência humana consegue penetrar o sentido da vida, redimensioná-lo em prol da moralidade e dos bons costumes, com o objetivo maior de promover a solidariedade humana.

Para melhor entender a concepção da literatura de Lima Barreto, é importante revisitar a abordagem de Guyau. Ao mesmo tempo em que a escrita criativa barretiana denuncia as desigualdades sociais, sua falta de sobriedade se torna ainda mais evidente através de sua complexa formação intelectual. Segundo F.J.W. Harding (1973), Guyau dá enfoque às relações existentes entre grupos informais, entre o indivíduo e a vida social. Da mesma forma, considera o estudo do comportamento no contexto social, questões interpessoais como a adaptabilidade de um personagem ao seu grupo social, o modo em que

as situações sociais afetam o comportamento e a emoção contagiosa das massas. Preocupação semelhante teve Lima Barreto com a crescente individualidade que caracterizava a sociedade e a convicção pessoal do autor no advento do progresso social. Entretanto, a sociedade brasileira pós-colonial se revelou um tanto contraditória. As novas forças políticas, supostamente edificadas por pensadores liberais, estavam fortemente enraizadas no velho modelo aristocrático europeu. O Brasil tropical multicolorido permanece multicultural, mas com uma classe política influenciada por uma pequena elite de ascendência européia, e uma considerável população de mulatos e negros mergulhados no obscurantismo intelectual. Daí a reafirmação de que da realidade distorcida emerge a individualidade otimista do brasileiro esperto e aproveitador, que acha oportuno tirar o máximo de vantagem de uma sociedade desigual.

Essa observação se aplica ao romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Sendo mulato e bastardo, Isaías tenta ignorar sua origem e considera o conhecimento o meio de acesso à classe social mais avantajada. Mas, quando falta inteligência, é impossibilitado ao homem crescer socialmente. No mesmo romance, Lima Barreto afirma que ele mesmo foi consideravelmente afetado por essas incongruências desfavoráveis: “Supôs que adivinhava os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e a inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de atrair fatalmente.” (1917, p.7)

Para Isaías Caminha, bem como para Lima Barreto, o conhecimento parecia nada acrescentar quando a cor da pele constituía limites invisíveis que impedissem o progresso na sociedade. Disse o próprio Lima Barreto:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro. (2006, p. 6)

Ainda na sua concepção da arte, Lima Barreto afirma que não foi sua intenção fazer obra de arte, romance, embora Taine (2017, p. 441) afirmasse que o propósito da obra de arte é dizer aquilo que os simples fatos não relatam.

Como prova documental da concepção de arte barretiana, em um artigo titulado “Pretextos”, o autor denuncia a falta de sobriedade da elite literária brasileira ao formar a

‘*Associação Protetora dos Homens de Letras do Brasil*’, com o objetivo de promover a arte e a literatura. Logo em seguida, essa associação foi sucedida pelo ‘*Centro Artístico*’, com o propósito de disseminar a educação artística e refinar o gosto artístico dos leitores, além de promover a cultura brasileira. Para Lima Barreto, tais esforços nunca conseguiriam promover a arte e a cultura popular, já que a arte, em si, nunca poderia constituir uma forma de expressão popular, no caso da elite. Para o autor, fica patente que a generosidade, o altruísmo e a tolerância não podem coexistir numa sociedade tão egoísta e individualista. Isso tende a tornar-se ainda mais virulento sem a formação de uma sólida elite literária tradicional. Sem a tradição literária, preferivelmente com suas ramificações nas diversas classes sociais, quaisquer formas de expressão artística, incluindo-se a literatura, se desviariam do seu verdadeiro propósito. Afirma Lima Barreto (2017, p. 441) que uma das principais funções da literatura é unir os diversos grupos sociais, fazendo conhecer suas maneiras de pensar, sentir, sonhar e suas aspirações particulares, além de, na visão de Guyau, resgatar os sentimentos e as sensações comuns na incoerência dos sentidos e sensações de cada indivíduo, de cada grupo e cada classe.

Embora adotasse uma postura hostil contra a sociedade da sua época, Lima Barreto projetou na sua obra uma sociedade mais justa, harmonizada e coerente com os valores morais em que acreditava. Ainda que a brevidade da sua vida não lhe permitisse testemunhar as mudanças a que aspirava, sua visão se projetou no futuro com o vigor da esperança que carregava dentro de si. A esse respeito, o próprio Lima Barreto afirmou em *Impressões de Leitura*:

Que me importa o presente! No futuro é que está a existência dos verdadeiros homens. Guyau a quem eu não me canso de citar, disse em uma de suas obras, estas palavras que ousou fazê-las minhas:

Porventura sei eu se viverei amanhã, se viverei mais uma hora, se a minha mão poderá terminar esta linha que começo? A vida está, por todos os lados, cercada pelo Desconhecido. Todavia executo, trabalho, empreendo; e em todos os meus atos, em todos os meus pensamentos, eu pressuponho este futuro com o qual nada me autoriza a contar. A minha atividade excede em cada minuto o instante presente, estende-se ao futuro. Eu consumo a minha energia sem recear que este consumo seja uma perda estéril, imponho-me privações, contando que o futuro as resgatará e sigo o meu caminho. (1956, pp. 68-69)

É igualmente importante considerar a influência da tríade de raça, meio e momento de Hippolyte Taine na obra de Lima Barreto. Lima Barreto evidenciou esse modo de pensar no seu livro *Feiras e Mafuás* (1956, p. 38), afirmando que a arte, por sua natureza mesma, era uma criação humana dependente estreitamente do meio, da raça e do momento — todas essas

condições concorrendo concomitantemente. Para Taine, a obra de arte não provém de uma causa fortuita, mas deriva do ambiente, da situação econômica e geográfica, da vida sociopolítica. Isso implica que a faculdade dominante do artista é a fusão da raça, do condicionamento físico e social do momento, que impacta consideravelmente o indivíduo. Desta forma, a literatura consiste na representação fiel das maneiras de agir, pensar e sentir dos homens de uma época.

René Welleck (1959), no seu artigo "Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism", afirma que o conceito de raça de Taine não é algo fixo. Nesse sentido, uma raça existe em função do clima, do solo, da alimentação e dos grandes eventos que precederam sua origem. A raça não explica o indivíduo, mas tem o sentido abrangente de um caráter nacional. Dessa forma, o conceito de raça se estende às disposições hereditárias que o indivíduo traz dentro de si, ainda moldadas pelo temperamento e formação física.

Ainda para Welleck, o conceito de 'momento' de Taine é tão surpreendente e inconstante quanto o conceito de 'raça'. Aponta para o espírito singular de uma época, sob a influência de uma tradição literária, para recordar que a história é dinâmica enquanto o 'meio' é estático. O termo 'meio', por sua vez, diz respeito às condições externas da literatura. Inclui não apenas o ambiente físico, mas também as condições políticas e sociais. Representa tudo o que pode entrar em contato com a literatura. É o meio que faz o homem adaptar-se às circunstâncias e lhe formata o caráter. O homem sofre repetidas ações exteriores, que se transmite por gerações e que acabam alterando sua essência primária. O homem vive em sociedade, cercado por uma natureza em constante transformação. Pelo princípio *pari passu*, o homem, em um despertar racional, busca modificar o meio, muitas vezes, para seu interesse pessoal, outras vezes em resposta aos desajustes institucionais, que emperram o crescimento e o bem-estar social.

E por esse ângulo que se pode entrever a influência de Taine na obra de Lima Barreto. Embora os fatores e as circunstâncias sociais sejam preponderantes na obra de Lima Barreto, há categoricamente algo de cunho pessoal, que revela o lado individualista do autor na sua produção literária. Nem tudo se resume à carga genética, à sua condição humana, ao seu desajuste psicológico, à sua mágoa pela descaracterização racial brasileira; há algo que transcende seu caráter, uma ânsia, um impulso, uma compulsão quase incontroláveis, fruto de uma reflexão profunda e sincera, que nada máscara e tudo desvela. Uma experiência de vida, conquanto mazelada, flagelada por circunstâncias externas, se soma a um apurado e instigante senso de observação, com o intuito de emoldurar sua criação literária. Afirma o próprio autor

em *Impressões de Leitura*: “O que escrevo, é o que vejo e sinto diretamente por mim; e os meus humildes escritos não são senão isso e mais as minhas dores e o desabafo de injustiças com que esses souteneurs das letras me têm amargurado a existência.” (1956, p. 75).

Coexistem, assim, princípios antagônicos entre os fatores sociais e psicológicos que delineiam a arte literária preconizada por Lima Barreto. Como visto acima, de um lado, os elementos externos de caracterização virulenta se contrapõem ao caráter original que distingue cada indivíduo. Mesmo sujeito a fatores externos, o indivíduo resgata na profundidade do seu ser a impulsão maior para sua criação artística. Pressupõe-se que os fatores externos, embora existentes e, sem dúvida, fecundantes, se tornam corriqueiros quando ressoam no âmago da alma. Essa afirmação foi feita pelo próprio autor citando na introdução do romance *Isaías Caminha*, o verso de Guyau: “Meu coração profundo parece com esses domos de igreja onde o menor barulho ressoa numa imensa voz”. Lima Barreto acreditou que a originalidade do escritor consistisse em resistir às forças sociais que o impediam de expressar seus pensamentos. Para Lima Barreto, o escritor, através de sua arte literária, deveria imprimir suas preferências, comunicar suas intuições, desvelar suas apreciações, remetendo ao leitor a faculdade de absorver ou rejeitar as verdades expressadas.

Dessa forma, na opinião do autor, o indivíduo é considerado o ponto de vida de toda expressão artística ou literária. A arte se torna algo particular, que permite revelar a natureza de um ser, que se exterioriza pela sua aparência, em correlação com seu meio, sua constituição física e psicológica. Nesse sentido, é impossível dissociar o indivíduo do seu meio, sem o qual não conseguiria exteriorizar-se por completo. Para Lima Barreto, é através do meio que a arte representa as ações externas sobre a alma que, em contraposição, reflete tudo que existe ao seu redor. Sem a alma, o meio se silencia; sem o meio, a alma se oculta. Lima Barreto enfatizou que fosse preciso primeiramente entender o indivíduo, nas suas mínimas particularidades, ver como sua vida evolui, entender seus sentimentos, descrever seu ambiente dentro de um contexto social ou familiar, para expor minuciosamente o entrelace do indivíduo com o desenrolar dos acontecimentos em sua volta. Lima Barreto afirmou, na sua conferência em Mirassol:

A beleza para Taine é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma ideia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais. Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas e, mesmo, algumas antigas. Não é o caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências. Sendo assim, a

importância da obra literária, que ser quer bela sem desprezar os atributos externos da perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes, em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve existir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustiante do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca e aluda às questões de nossa conduta na vida.(1961, .pp. 31,32)²⁸

Com Brunetière, adiciona-se ao pensamento estético de Lima a concepção de uma arte engajada, isto é, a arte a serviço do bem social, da humanidade: “Brunetière diz em seu estudo sobre a literatura que ela tem por fim interessar, pela virtude da forma, tudo o que pertence ao destino de todos nós” (1956, p. 73). Para Lima Barreto, a arte deve ter sempre o compromisso de tratar de questões relativas ao interesse humano, como se observa no seu comentário sobre Brunetière:

“[...] tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano que fale do problema angustiante de nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca e aluda a questões de nossa conduta de vida” (1956, p. 59).

Como se vê, as ideias estéticas de Taine, Guyau e Brunetière, compõem a base do pensamento estético de Lima Barreto e estão de tal modo entrelaçadas que formam um todo coeso, tornando-se difícil dizer quando uma termina e a outra começa. A esses três críticos filósofo, grandes influenciadores da concepção de arte de Lima Barreto, acrescenta-se Liev Tolstói. Da concepção de Brunetière e de Liev Tolstói, Lima Barreto “incorporou”, especificamente, a concepção de arte engajada, em prol do homem e da sociedade. Isto é, a arte deve abranger, além de produto estético, um produto ideológico, por meio do qual se possa tematizar sobre os problemas da humanidade, tendo por finalidade a transformação da sociedade.

De forma geral, o reflexo da obra de Tolstói na concepção da arte literária de Lima Barreto foi determinante para entender, não apenas a estética literária barretiana, mas também para perceber o posicionamento da crítica em relação à sua obra. De modo simples, na introdução do seu livro *O que é arte* (2003), Tolstói compara o trabalho de um trabalhador agrícola que trabalha para a produção de alimentos para si mesmo e para a classe culta, enquanto pessoas dessa elite cultural produzem teatro e óperas. A comparação feita por Tolstói já denuncia a desigualdade entre aqueles que produzem alimentos para saciar a fome

²⁸ Lima Barreto em *Marginália*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1961.

de todos indistintamente e outros que produzem o conhecimento somente para a classe culta. Assim, a divisão do conhecimento parece notavelmente desigual.

Não foi diferente para Lima Barreto. Seu propósito literário foi o de denunciaros complexos fenômenos da vida artificial da sua época. O senso da verdade, da realidade crua, que saltava à vista de modo manifesto, era ignorado pelas classes abastadas. Versando sobre os problemas de um povo diminuto, Lima Barreto muito incomodou a elite, que drasticamente assistia à representação no palco literário de uma classe julgada até então inexprimível. Lima Barreto se desviou do caminho dos sofismas e das convenções, em busca da verdade, com o olhar puro e solitário de um idealista.

Essa concepção literária de Lima Barreto encontra respaldo na visão de arte de Tolstói. Para este, a arte é uma atividade humana e, por conseguinte, não pode existir apenas por si mesma. Pelo contrário, a arte é valiosa em razão do seu imenso impacto na humanidade. Visto assim, o objeto da atividade artística é transmitir aos outros o sentimento que o artista experimenta. O artista rearranja suas impressões íntimas de modo que sejam apresentadas aos outros para que sejam por eles experimentadas. É através da arte que os homens se unem para compartilhar os mesmos sentimentos. A missão do artista consiste, então, em penetrar, desenvolver e multiplicar nas outras pessoas seus próprios credos e verdades, os quais podem ter consequências variadas, além das apreciações positivas ou negativas. Assim, e em decorrência da tensão expressiva da obra barretiana, é possível entender as contestações múltiplas e variadas da crítica em relação à sua obra. Se, para alguns críticos, Lima Barreto é um dos maiores escritores brasileiros, para outros, a obra do autor é prosaica e limitada, já que expressa apenas suas angústias pessoais. Ainda assim, na visão de Tolstói, a arte seria uma atividade humana em que o homem conscientemente, por meio de certos signos externos, transmite aos outros seus sentimentos profundos, e que os outros se contaminam por esses sentimentos e os experimentam. De fato, a faculdade de julgar os valores estéticos segue critérios subjetivos, que não levam em conta normas preestabelecidas. Igualmente, as impressões que ficam nas pessoas em que se manifesta a arte não apenas variam em função da tendência a atribuir caráter subjetivo ao fundo e aos valores transmitidos, mas também resultam da empatia com o artista, do interesse comum entre quem expressa a arte e quem a aprecia, e principalmente do mimetismo social, que faz com que as pessoas inconscientemente imitam os outros com quem interagem e, por conseguinte, acabam reproduzindo comportamentos e opiniões semelhantes.

2.5 A CRÍTICA E A OBRA

É possível afirmar, até certo ponto, que os críticos revestem a obra de Lima Barreto apenas de suas circunstâncias peculiares, as quais não foram consideradas impressões artísticas capazes de uni-los com a alma do autor. Em suma, Lima Barreto não expressou aquilo que a elite intelectual desejava ler. São interesses contraditórios; enquanto Lima Barreto denunciava as injustiças das classes oprimidas, a elite intelectual, por sua vez, se interessava por uma literatura comportada, nos padrões priorizados e condizentes com os centros acadêmicos. Em função dessa disparidade, houve entre Lima Barreto e seus principais críticos uma ruptura, uma cisão intransponível entre o autor e as mentes que não se mantiveram entreabertas para receber e apreciar a sua obra. Com poucos houve a união do pensamento do autor e em poucos conseguiu refletir o vigor da sua arte. Foram necessárias várias décadas antes que Lima Barreto pudesse ser mais lido, melhor compreendido e apreciado. Fica hoje evidente a pujança testemunhal da sua obra, repleta de considerações toscas, que retratam uma realidade achacada, que em nada agradava a elite do seu tempo.

Para Francisco de Assis Barbosa, no prefácio de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1961, p.11), Lima Barreto avaliou desde cedo o risco que incorria ao escrever e publicar o livro. Tencionava participar, provocar e afrontar, de algum modo, a sociedade. Revelou sua intenção de lutar contra a indiferença dos mandarins literários. Afirmou o próprio autor que o livro em questão era desigual, propositalmente malfeito, brutal, mas sincero sempre. Afirmou ainda o autor que tencionou, no livro, retratar aquilo que os simples fatos não diziam, de modo a esclarecê-los melhor, agitá-los em razão do destino do homem. Barreto pretendia fazer os outros entenderem a importância das questões tratadas, sem, no entanto, afastar-se da literatura, nem se desviar do preceito dos seus mestres Taine e Brunetière.

Francisco de Assis Barbosa assegura que Lima Barreto sabia exatamente o que desejava. Não queria uma arte desinteressada, repleta de artifícios verbais. Seu objetivo literário era instituir entre o escritor e o público um compromisso, para que este pudesse perceber não somente seu drama interior, mas também as incertezas e os infortúnios da sociedade circundante. Afirmo Francisco de Assis Barbosa ²⁹que “Os senhores da literatura, os que vestiam casaca e frequentavam a Livraria Garnier, jamais lhe perdoariam a ousadia da violenta arremetida, as diatribes ferinas e certos príncipes do jornalismo e das letras, as

²⁹ Francisco de Assis Barbosa em *A vida de Lima Barreto*. Editora autêntica, São Paulo, 2017.

caricaturas cruéis cobrindo de ridículo medalhões cheios de empáfia, os mais importantes medalhões da época” (2017, p. 189).

Talvez tivesse sido diferente se a expressão artística de Lima Barreto transmitisse sentimentos acessíveis não somente ao homem culto da sua época e à elite intelectual, mas também acessíveis a todos. Seria essa hipótese bastante fantasiosa quando a maioria da população da época em que viveu e que tivesse interesse qualquer na sua obra ou com essa constituísse alguma forma de união, não fosse analfabeta e desprovida dos meios de acesso à sua obra. Outro elemento contraditório é a linguagem que dá um aspecto singular à obra, considerada demasiadamente simplória para a maioria dos críticos. Embora singela, a linguagem era altamente referencial, o que exigiria do leitor, que desejava adentrar e entender a obra do autor, o conhecimento prévio das citações referenciadas, bem como de uma extensa lista de estrangeirismos ou, pelo menos, disposição para efetuar verdadeiras pesquisas etimológicas. O que parece simples na sua forma é, na verdade, amplamente reveladora e testemunhal das grandes transformações sociopolíticas da época. Na verdade, tudo o que soa simples foi pensado e expressado com excepcional maestria, por meio de palavras, tão bem ensaiadas e precisamente empregadas, porém com a espontaneidade do sentimento artístico inerente aos corações dos homens empenhados em melhorar a condição humana.

Dessa forma, a obra de Lima Barreto, além de impactar os leitores da sua época, eterniza na memória dos homens as relações socioculturais brasileiras de então. Distingue-se do arcabouço literário brasileiro do início do século vinte pela representação das culturas marginalizadas de modo realista e bastante peculiar. Afirma Lilia Moritz Schwarcz (2017, p.10) que Lima Barreto retratou seus personagens com um afeto peculiar. A autora acrescentou que os personagens barretianos “eram diferentes daqueles que o público estava habituado a encontrar nos romances que faziam sucesso então. Suas religiões híbridas destoavam do catolicismo oficial e imperante; os protagonistas viajavam nos tons expressos na cor da pele, e moravam em locais distantes do centro da cidade, que ressoavam um passado africano”. Isso leva a entender a falta de interesse da crítica pela representação de culturas consideradas inferiores, quando buscava apenas representar as culturas elitizadas, seja por convicção pessoal, seja por observância dos interesses dos seus leitores, mesmo considerando-se a hibridização cultural brasileira. É a arte literária de Lima Barreto, nesse contexto, uma representação da realidade por meio de uma expressão histórica composta de significantes complexos em decorrência da sua força interpretativa socialmente constituída, redirecionada a outros sujeitos também socialmente constituídos. Nesse sentido, a construção artística, para

seu pleno propósito, dependeria não apenas do seu valor constitutivo e, ainda mais no caso da obra de Lima Barreto, dos sujeitos representados, mas também dos sujeitos a quem se direcionasse. Mas, essa hipótese dificilmente se sustentaria face ao alto índice de analfabetismo existente no Brasil na época.

No entanto, conforme indica Stuart Hall (1986, p.182), o realismo total é uma impossibilidade teórica, já que os leitores são dotados de um senso do real enraizado nas suas próprias experiências, o que os predispõe a aceitar, questionar ou até subverter essa representação. Nesse sentido, a preparação cultural das críticas de Lima Barreto pode gerar pressão contrária a seu discurso panfletário. Além disso, Stuart Hall afirma que a representação é também política, já que os marginalizados não conseguem representar a si mesmos, e, por conseguinte, são compelidos a serem representados pelas forças dominantes, numa perspectiva alheia e alienante. Desse modo, as representações se tornam alegóricas com base no discurso hegemônico, segundo o qual os sujeitos representados não deixam de formar uma comunidade homogênea.

Permanece aí um conflito de interesses entre a representação dos grupos dominantes, por natureza diversa e isenta das distorções alegóricas imputadas aos grupos marginalizados e a representação dos marginalizados, onde comportamentos negativos são prontamente generalizados e estereotipados. Evidentemente, essa situação aberrante emerge da incapacidade dos grupos historicamente marginalizados de controlar suas próprias representações. De forma geral, a capacidade representativa dos grupos marginalizados está diretamente subordinada ao poder midiático das instituições que controlam a imprensa e, em decorrência do desequilíbrio social, acabam influenciando os leitores. A macroestrutura do poder midiático também reflete o modo como a sociedade está organizada, em função das instituições básicas e das atividades que vigoram entre estas. Consiste em uma relação de poder que dita o que se deve produzir, censura o que diverge do senso comum majoritário, escrutina o teor da publicação proposta e, por fim, analisa o grau de interesse do público alvo.

A verdade é que a assimetria do poder representativo em nada ajuda a dar voz aos marginalizados. Não há concessão em matéria de autor representação. Dificilmente um grupo marginalizado consegue ser representado por alguém que pertence a seu próprio meio. Ainda mais taxativo é o fator econômico que limita o acesso dos excluídos tanto à indústria editorial bem como à própria publicação. Portanto, uma análise contextualizada da obra de Lima Barreto não pode ignorar os pontos contraditórios que se dispõem no conjunto da sua obra, a qual gerou um rebuliço tanto na indústria editorial, quando Lima Barreto iniciou a publicação

da revista *Floreal*, quanto para a elite intelectual que desaprova a adoção de uma perspectiva marginalizada.

Lima Barreto tentou subverter as forças de dominação da elite intelectual, tornando-se um não-conformista. Denunciou a máscara da perfeição projetada pela elite intelectual, onde cada coisa deve permanecer no seu devido lugar. Desafiou abertamente a desigualdade social, mesmo considerando-se o hibridismo brasileiro. Foi contra a cegueira institucionalizada dos seus contemporâneos, que evitaram tocar em assuntos angustiantes e deu voz aos marginalizados. Lima Barreto retrata uma perspectiva mais positiva dos seus personagens, conquanto não fossem capazes de impor-se ao determinismo do meio. Contudo, Lima Barreto teve a dupla função de elevar a cultura dos oprimidos dentro da hierarquia elitizada nacional e contra o eurocentrismo, que constituiu a visão da sociedade brasileira da época, embora tivesse sido ele mesmo influenciado por vários autores europeus, conforme já mencionado anteriormente. Esse movimento de deslocamento abre caminho para um novo espaço de contestação, que busca promover uma sociedade, embora considerada então utópica, mais justa e igualitária.

Toda opinião exprimida por qualquer crítico literário depende sobretudo de um conhecimento singular do mundo. Esse é um fator preponderante na constituição de conhecimento resultante de princípios a priori. Contudo, o ponto focal reflete uma visão angular que dificilmente consegue desvincular-se, embora guiado pelo bom senso, do raciocínio enviesado. Ainda que a contemplação metódica seja diferente da experiência e reflexão, torna-se inadmissível a permanência de uma verdade absoluta, quanto mais as perspectivas sofrem alterações conforme as consecutivas vivências. Naturalmente, é necessário que toda apreciação artística se liberte da compreensão individual para entender a essência da obra dentro daquilo que ela se propõe retratar. Nem sempre um julgamento formado consegue levar em conta o fato que o conteste, quer seja pelo efeito de temporalidade ou ainda por distanciamento ou menosprezo do outro. Desse modo, é provável que ocorra certa opacidade entre aquele que se propõe observar e criticar e o objeto contemplado. Mesmo quando o crítico pretende entender a natureza humana, ele nunca deixa de obstar àquilo que lhe é alheio.

Neste contexto, insere-se a visão crítica de Sérgio Buarque de Holanda em relação ao conjunto da obra barretiana. Afirma o crítico que o contraste entre a vida de Lima Barreto e sua obra não é essencialmente de natureza a estimular os fundamentos dos julgamentos críticos. Decerto, assevera o crítico, essa oposição é a causa principal da tendência

compensatória do excesso de exaltação dos romances do autor. Para Sérgio Buarque de Holanda, Lima Barreto não foi um dos gênios da literatura brasileira. Segundo o crítico, a exaltação da obra de Lima Barreto se deve principalmente a motivos extraliterários, que não são precisamente os que se devam estimar em primeiro plano na apreciação literária. Afirma Sérgio Buarque de Holanda, no prefácio do romance *Clara dos Anjos* (1961, pp. 9-10):

A obra deste escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte. É essa espécie de refundição artística o que realmente importa ou importa antes do mais no estudo de tal obra, o que de fato vai valorizar as ideias nela expressas ou a crítica social, onde apareça. Dizer isso não é dizer que uma obra literária deve julgar-se segundo padrões formais, uma vez que estes não são absolutos e não se podem reduzir a peso e medida. Mas independentemente da presença de semelhantes padrões, a apreciação literária, ou seja, o discernimento de valores estéticos, irredutíveis embora a fórmulas rígidas, não precisa e não deve ser desdenhado em benefício de outros valores, que permitindo uma falsa impressão de objetividade, transcendem, no entanto, a esfera da literatura.

O que Sérgio Buarque de Holanda refuta categoricamente é a incapacidade de contenção de Lima Barreto, a não-dissimulação dos problemas íntimos que o autor viveu intensamente. Seria inapropriado afirmar que Lima Barreto procurou resolver através da criação literária suas dores existenciais. A verdade é que, como ser humano, Lima Barreto sofreu a desventura da vida, mas como escritor, não quis se calar face a essas tribulações, ainda mais quando se recusou a seguir com excessivo rigor um modelo instituído ou um comportamento esperado. Não é de se admirar que Sérgio Buarque de Holanda tenha afirmado que Lima Barreto não conseguiu forças para vencer, ou sutilezas para esconder, à maneira de Machado, o estigma que o humilhava (1961, p. 13). Assim, torna-se ainda mais evidente a repreensão da crítica ao conteúdo insurgente e militante da obra de Lima Barreto.

Conforme também visto anteriormente, a representação social e ambiental retratada por Lima Barreto foi causa de grande repulsão por parte da crítica. Assim, para Sérgio Buarque de Holanda, Lima Barreto procurou deliberadamente:

(...) a feiura e a tristeza dos bairros pobres, o avesso de Botafogo e de Petrópolis. Não talvez por vocação natural, pois seus mesmos desenganos sugerem que não fora de todo insensível ao feitiço daquelas aparências, nem pelo gosto literário das coisas pitorescas, mas por adoção e, ao fim, com desvelo confrangido. E também com muito de orgulho, daquela espécie de orgulho que o fazia referir-se ao próprio desmazelo de hábitos e indumentária, dizendo que eram essa a sua elegância e a sua pose. (1961, p. 14)

Sérgio Buarque de Holanda concluiu o prefácio do livro com uma nota bastante preconceituosa sobre a imagem das vidas humanas que povoam a ficção de Lima Barreto e o meio no qual vivem. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, a constante pobreza nos subúrbios cariocas soa quase profética, dando poucos espaços a prodígios ou redenções descaracterizadas. É considerada fruto de uma aflição desmerecedora, injusta, que predestina os personagens. Por outro lado, os ricos que superam a mediocridade em sua volta, não o fazem por mérito pessoal, mas por meios incertos e falíveis. Assim afirma o crítico:

O dinheiro e o prestígio andam sempre e associados a alguma insondável burla, de modo que são os mais desprezíveis, os mesmos dominados por escrúpulos de ordem moral, aqueles que de fato sobem e vencem. Todas as coisas andam, assim, fora dos seus lugares e não há meio de concertá-las. Resta o recurso supremo à Arte, onde os humildes podem entrar no reino dos Céus, sem largar o seu subúrbio, e os orgulhos são fustigados como merecem.

Essa filosofia projeta-se de algum modo sobre todos os aspectos de Lima Barreto, e porque ele a viveu intensamente, nem sempre pode distanciar-se o bastante para dar lugar a uma verdadeira perspectiva artística. Dessa ausência de perspectiva decorrem certamente algumas qualidades e muitos defeitos dessa obra... Para os que verdadeiramente estimam a obra do romancista carioca, os próprios defeitos tornam-se, neste caso, uma virtude incomparável. (1961, p.15)

Improfícuo seria intentar refutar a crítica de Sérgio Buarque de Holanda quando salta aos olhos seu desencontro com a abordagem marginal e artística discutida no presente capítulo. Seria desnecessário buscar estreitar os laços entre posicionamentos tão divergentes. O poder crítico é antes um exercício cívico acreditado a todos. Conforme dito acima, os pontos de vista são necessariamente condicionados por interesses pessoais, que os tornam dificilmente imparciais.

Para findar este capítulo a respeito da obra e marginalidade em Lima Barreto, nada é mais justo que deixar fluir as próprias impressões do autor referente àquilo que ele se propõe em matéria de criação literária. Primeiramente, no que diz respeito à crítica social, Lima Barreto afirma, no prefácio da sua coletânea de contos *Histórias e Sonhos*, publicada em 1961:

Percebi que tem de estilo a noção corrente entre leigos e...literatos, isto é, uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques, e não como se o deve entender com o único critério justo e seguro: uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir.

Como se não tocasse de frente em tal questão, deixo de parte semelhante ponto e reservo uma resposta mais ampla, detalhada para qualquer crítico ulterior. Veremos, então, se Descartes tem ou não estilo; e se Bossuet é ou não um estilo. (1961, p. 31)

Quanto ao dever do escritor, assevera Lima Barreto que:

Onosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e de que elas têm de comum e dependente entre si. (1961, p. 32)

Acrescenta Lima Barreto que:

A literatura de seu tempo vem sendo isso na suas maiores manifestações e possa elarealizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia, que já foi realizada; não mais a exaltação do amor que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendam, na infinita dor de serem homens, e se entendam sob o açoitado da vida, para maior glória e perfeição da humanidade. (1961, p.34)

Por fim, Lima Barreto deixa claro o tipo de literatura que almeja:

Não desejamos mais uma literatura contemplativa, o que raramente ela foi; não é mais uma literatura plástica que queremos, a encontrar beleza em deuses para sempre mortos, manequins atualmente, pois a alma que os animava, já evoluiu com a morte dos que os adoravam. Não é isso que os seus dias pediam; mas uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no Céu. (1961, p.34)

Dessa forma, Lima Barreto não escondeu sua intenção de produzir uma literatura militante e engajada. É exposto, com nitidez, no presente capítulo que a literatura foi a grande preocupação da vida do autor, de modo que se serviu dos seus textos para dar voz aos marginalizados. No próximo capítulo, são apresentados os contos *O homem que sabia javanês*, *O moleque* e *Cló* e as versões correspondentes em inglês.

3 TRADUÇÃO DOS TRÊS CONTOS

3.1 O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS

O homem que sabia javanês ³⁰	The man who knew Javanese
Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.	Once, in a tearoom, I was telling my friend Castro of the jokes I had played on conviction and respectability to make a living.
Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obterdos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho. Contava eu isso.	There was even a time in Manaus I had to conceal my college degree in order to build more trust with the customers that flowed into my sorcerer's and soothsayer's office. I said.
O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:	My friend listened in silence, with rapt attention, enjoying my own version of the adventures of Gil Blas, when, after a pause in the conversation, as we emptied our glasses, he observed vaguely:
- Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!	- You've had quite a clever life, Castelo!
- Só assim se pode viver... Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	- There is no other way of life...having a single occupation, leaving home and coming back home at regular hours – is boring, don't you think? I don't know how I could stand it there, at the consulate!
- Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é quetenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e	- It's tiring; but that's not what I find astounding. What astounds me is that you have lived so many adventures here, in this

³⁰ Publicado originalmente em *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 20 de abril de 1911 e, em seguida, na 1ª edição de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, op. cit, pp. 287-97, edição usada para cotejo do texto. Publicado ainda em *Três contos...*, op. Cit.

burocrático.	idiotic and bureaucratic Brazil.
- Qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas devida. Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	- Come on! Right here, my dear Castro, one can find beautiful pages of life. Imagine that I was even a Javanese teacher!
- Quando? Aqui, depois que voltaste do consulado?	- When? Here, after you came back from the consulate?
- Não; antes. E, por sinal, fui nomeado cônsul por isso.	- No, before. By the way, that's why I was appointed consul.
- Conta lá como foi. Bebes mais cerveja?	- Tell me about it. Will you have another beer?
- Bebo.	- Yes.
- Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continuei:	We ordered another bottle of beer, filled up our glasses, and then I added:
Eu tinha chegado havia pouco ao Rio estava literalmente na miséria. Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no <i>Jornal do Comercio</i> anúncio seguinte:	I had recently arrived in Rio and I was living in extreme poverty. I was constantly moving from a boardinghouse to another one, not knowing where and how to make money. That's when I read an advertisement in the <i>Jornal do Comercio</i> :
"Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas etc."	"Javanese teacher wanted. References, etc."
Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os "cadáveres". Insensivelmente dirigi-me à Biblioteca Nacional. Não sabia bem que livro iria pedir; mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi. Na escada, acudiu-me pedir a <i>Grande encyclopédie</i> , letra J, a fim de	Well, I told to myself, there won't be many candidates for this job; if I can learn four words, I'll introduce myself. I left the tearoom and walked along the streets, imagining myself as a Javanese teacher, making money, riding on streetcars, and getting rid of my creditors. I nonchalantly went to the National Library. I didn't know for sure what book I would request, but I entered, handed my hat to the doorman, got a service ticket, and went upstairs. On the stairs, it occurred to me that I should request

<p>consultar o artigo relativo a Java e à língua javanesa. Dito e feito. Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo malaio-polinésio, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados do velho alfabeto hindu.</p>	<p>the <i>Grande encyclopédie</i>, Volume J, in order to consult the article on Java and the Javanese language. No sooner said than done. After a few minutes, I learned that Java was a large island in the Sunda Archipelago, a Dutch colony, and that Javanese was an agglutinant language of Malayo-Polynesian group, with a noteworthy literature and the alphabetic writing derived from the ancient Hindu alphabet.</p>
<p>A <i>Enciclopédia</i> dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia não tive dúvidas em consultar um deles. Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí. Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.</p>	<p>The <i>Encyclopédie</i> referred to some works on the Malay language and I soon decided to consult one of them. I copied the alphabet, its phonetic pronunciation, and left. I walked along the streets, wandering about and crunching letters.</p>
<p>Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de quando em quando consultava as minhas notas; entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.</p>	<p>Hieroglyphs danced in my head; from time to time I consulted my notes; I went to the gardens and wrote those characters in the sand to store them in my memory and practice their writing.</p>
<p>À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afincado levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.</p>	<p>At night, when I was able to go home without being seen, thus avoiding indiscreet questions from the landlord, I continued to swallow my Malayan “ABCs” in my room, and such was my resolute intention of pursuing this task that the next morning I knew them perfectly.</p>
<p>Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo e saí; mas não tão cedo que não me encontrasse com o encarregado dos aluguéis dos cômodos:</p>	<p>I convinced myself that it was the easiest language in the world and I left, but not so early as to avoid bumping into the landlord who leased the rooms:</p>
<p>- Senhor Castelo, quando salda a sua conta?</p>	<p>- Mister Castelo, when are you going to pay</p>

	your bill?
Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança:	Then I replied, with the most captivating hope:
- Breve... Espere um pouco... Tenha paciência... Vou ser nomeado professor de javanês, e...	- Soon... Wait a little... Be patient... I'm going to be appointed as a Javanese teacher, and...
Por aí o homem interrompeu-me:	Then he interrupted me:
- Que diabo vem a ser isso, senhor Castelo?	- What the hell is that, Mister Castelo?
Gostei da diversão e ataquei o patriotismo do homem:	I enjoyed the amusement and struck his patriotism:
- É uma língua que se fala lá pelas bandas do Timor. Sabe onde é?	- It is a language spoken in Timor. Do you know where it is?
Oh! alma ingênua! O homem esqueceu-se da minha dívida e disse-me com aquele falar forte dos portugueses:	Oh! Naïve soul! The man forgot about my debt and told me in his strong Portuguese accent:
- Eu cá por mim, não sei bem; mas ouvi dizer que são umas terras quetemos lá para os lados de Macau. E o senhor sabe isso, senhor Castelo?	- I don't know for sure; but I heard that they are some lands that we have near Macau. And do you know this, Mister Castello?
Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio. Lá estava ele. Resolvi animosamente propor-me ao professorado do idioma oceânico. Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta. Em seguida, voltei à biblioteca e continuei os meus estudos de javanês. Não fiz grandes progressos nesse dia, não sei se por julgar o alfabeto javanês o único saber necessário a um professor de língua malaia ou se por ter me empenhado mais na bibliografia e história literária do idioma que ia ensinar.	Encouraged by this fortunate way out that Javanese had offered me, I looked for the advertisement again. It was there. I faithfully decided to apply for the job of teaching the oceanic language. I wrote a covering letter, went to the <i>Journal</i> and dropped the letter. Soon afterwards, I went back to the library and continued my studies of Javanese. I didn't make great progress that day, whether from finding the Javanese alphabet to be the only knowledge necessary for a teacher of the Malay language or from committing myself more to the literary bibliography and history of the language I was going to teach.

<p>Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga, à rua Conde de Bonfim, não me recordo bem que número. É preciso não te esqueceres que entrementes continuei estudando o meu malaio, isto é, o tal javanês. Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder “como está o senhor?” — e duas ou três regras de gramática, lastrado todo esse saber com vinte palavras do léxico.</p>	<p>Two days later, I received a letter asking me to see Dr. Manuel Feliciano Soares Albernaz, Baron of Jacuecanga, on Conde de Bomfim Street. I don't remember the number. You have to remember that in the meantime I continued to study my Malayan, that is, Javanese. Besides the alphabet, I knew the names of a few authors, also how to ask and answer “how are you, sir?” and two or three grammatical rules, and all that knowledge ballasted by twenty vocabulary words.</p>
<p>Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem! É mais fácil — podes ficar certo — aprender o javanês... Fui a pé. Cheguei suadíssimo; e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram. Em toda a minha vida, foi o único momento em que cheguei a sentir a simpatia da natureza...</p>	<p>You can't figure out the difficulties I went through to get four hundred réis for the trip! It is easier – you can be sure of that – to learn Javanese. I went on foot. I was sweating when I got there; and with maternal tenderness, the old mango trees, which lined up in front of the noble man's house, received me, welcomed me, and comforted me. In my entire life it was the only time I felt the sympathy of nature...</p>
<p>Era uma casa enorme que parecia estar deserta; estava maltratada, mas não sei por que me veio pensar que nesse mau tratamento havia mais desleixo e cansaço de viver que mesmo pobreza. Devia haver anos que não era pintada. As paredes descascavam e os beirais do telhado, daquelas telhas vidradas de outros tempos, estavam desguarnecidos aqui e ali, como dentaduras decadentes ou</p>	<p>It was an enormous house that seemed deserted; it was shabby but for some reason I thought it had been ruined through neglect and weariness with life rather than through poverty itself. It must have been years since it was last painted. The walls were peeling off and the edges of the roof, made of those outdated glazed tiles, were dismantled here and there like decaying or ill-treated dentures.</p>

mal cuidadas.	
<p>Olhei um pouco o jardim e vi a pujança vingativa com que a tiririca e o carrapicho tinham expulsado os tinhorões e as begônias. Os crótons continuavam, porém, a viver com a sua folhagem de cores mortíferas. Bati. Custaram-me a abrir. Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento.</p>	<p>I looked at the garden for a while and saw the vindictive strength with which the nutsedges and the burs had expelled the caladiums and begonias. The crotons, however, still endured with their foliage of lifeless colors. I knocked. They took a while to open up. At last there came an elderly black African, whose cotton-like beard and hair gave his countenance a sharp impression of age, sweetness, and suffering.</p>
<p>Na sala, havia uma galeria de retratos: arrogantes senhores de barba emcolar se perfilavam enquadrados em imensas molduras douradas, e doces perfis de senhoras, em bandós, com grandes leques, pareciam querer subir aos ares, enfunadas pelos redondos vestidos à balão; mas, daquelas velhas coisas, sobre as quais a poeira punha mais antiguidade e respeito, a que gostei mais de ver foi um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, como se diz. Aquela pureza da louça, a sua fragilidade, a ingenuidade do desenho e aquele seu fosco brilho deluar, diziam-me a mim que aquele objeto tinha sido feito por mãos de criança, a sonhar, para encanto dos olhos fatigados dos velhos desiludidos...</p>	<p>In the room there was a portrait gallery: arrogant bearded gentlemen in collars were aligned in immense golden frames, and sweet profile of ladies, their hair parted and lying on either side of the forehead, holding large fans, apparently ascending into the air, inflated by their hoop dresses; but, of all the old things to which dust had conceived greater respect and antiquity, what I most enjoyed was a beautiful porcelain vase from China or India, as they say. The purity of the china, its fragility, the ingenuity of the design and its opaque moonlight shine told me that this object had been made by the hands of a dreaming child for the enchantment of the weary eyes of disillusioned old men...</p>
<p>Esperei um instante o dono da casa. Tardou um pouco. Um tanto trôpego, com o lenço de alcobaça na mão, tomando veneravelmente o simonete de antanho, foi cheio de respeito que o vi chegar. Tive vontade de ir-me embora.</p>	<p>I waited a moment for the owner of the house. He delayed a bit to come. Somewhat unsteady, with a large red handkerchief in his hand, venerably sniffing the snuff of the old days, the sight of him filled me with respect. I</p>

Mesmo se não fosse ele o discípulo, era sempre um crime mistificar aquele ancião, cuja velhice trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de augusto, de sagrado. Hesitei, mas fiquei.	felt like leaving. Even if he weren't the disciple, it would always be a crime to mystify the elderly man, whose age brought to mind something of the august, the sacred. I hesitated, but I stayed.
- Eu sou — avancei — o professor de javanês, que o senhor disse precisar.	- I am, I put forth, the Javanese teacher that you said you needed.
Sente-se, respondeu-me o velho. O senhor é daqui, do Rio?	- Have a seat. The old man replied. Are you from here, from Rio?
- Não, sou de Canavieiras.	- No, I'm from Canavieiras.
- Como? fez ele. Fale um pouco alto, que sou surdo.	-What? He said. Speak a little louder, I'm deaf.
- Sou de Canavieiras, na Bahia, insisti eu.	-I'm from Canavieiras, in Bahia. I insisted
- Onde fez os seus estudos?	-Where did you study?
- Em São Salvador.	-In São Salvador.
- E onde aprendeu o javanês? indagou ele, com aquela teimosia peculiar os velhos.	- And where did you learn Javanese? He asked, with that peculiar stubbornness of the old.
Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira. Contei-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês.	I didn't expect that question, but I immediately made up a lie. I told him that my father was Javanese. A crewmember on a merchant vessel who had come to Bahia and settled down near Canavieiras as a fisherman, got married and prospered, and it was from him that I had learned Javanese.
- E ele acreditou? E o físico? perguntou meu amigo, que até então meouvira calado.	- And did he believe? And what about your features? Asked my friend, who until then had listened in silence.
- Não sou, objetei, lá muito diferente de um javanês. Estes meus cabelos corridos, duros e	- I'm not much different from a Javanese, I objected. My straight, stiff and thick hair, and

<p>grossos e a minha pele basané podem dar-me muito bem o aspecto de um mestiço de malaio... Tu sabes bem que, entre nós, há de tudo: índios, malaios, taitianos, malgaches, guanches, até godos. É uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro.</p>	<p>my dark complexion may give me the look of a Malayan mestizo... As you well know, you can find everything among us: Indians, Malayans, Tahitians, Madagascans, Guanches, even Goths. It's an association of races and types that's the envy of the entire world.</p>
<p>- Bem, fez o meu amigo, continua.</p>	<p>-Well, said my friend, go on.</p>
<p>- O velho, emendei eu, ouviu-me atentamente, considerou demoradamente o meu físico, pareceu que me julgava de fato filho de malaio e perguntou-me com doçura:</p>	<p>- The old man, I added, listened to me attentively, considered my bodily makeup for a while. It seemed he judged me the son of a Malayan indeed, and asked sweetly:</p>
<p>- Então está disposto a ensinar-me javanês?</p>	<p>- So, are you willing to teach me Javanese?</p>
<p>- A resposta saiu-me sem querer: - Pois não.</p>	<p>- The answer came out unintentionally: - Certainly.</p>
<p>- O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu, nesta idade, ainda queira aprender qualquer coisa, mas...</p>	<p>- You must be surprised, argued the Baron of Jacuecanga, that at my age I still wish to learn something, but...</p>
<p>- Não tenho que admirar. Têm-se visto exemplos e exemplos muitofecundos...</p>	<p>- It's not surprising. There have been examples and very prolific examples...</p>
<p>- O que eu quero, meu caro senhor...</p>	<p>-What I want, my dear Mr....?</p>
<p>- Castelo, adiantei eu.</p>	<p>-Castelo, I anticipated.</p>
<p>- O que eu quero, meu caro senhor Castelo, é cumprir um juramento de família. Não sei se o senhor sabe que eu sou neto do conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro I, quando abdicou. Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação. Fora um hindu ou siamês que lho dera, em Londres, em agradecimento a não sei que serviço prestado por meu avô. Ao morrer meu avô, chamou</p>	<p>What I want, my dear Mister Castello, is to fulfill a family oath. I don't know if you're aware that I'm the grandson of Counselor Albernaz, the one who accompanied Pedro I, when he abdicated. When he was returning from London, he brought back here a book written in a strange language, which I held in great esteem. It was given to him by a Hindu or a Siamese in London, as a token of gratitude for some service rendered by my</p>

<p>meu pai e lhe disse: “Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês. Disse-me quem mo deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem. Eu não sei nada ao certo. Em todo o caso, guarda-o; mas, se queres que o fado que me deitou o sábio orientalse cumpra, faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz”. Meu pai, continuou o velho barão, não acreditou muito na história; contudo, guardou o livro. Às portas da morte, ele mo deu e disse-me o que prometera ao pai. Em começo, pouco caso fiz da história do livro. Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida. Cheguei até a esquecer-me dele; mas, de um tempo a esta parte, tenho passado por tanto desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a minha velhice que me lembrei do talismã da família. Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade; e, para entendê-lo, é claro que preciso entender o javanês. Eis aí.</p>	<p>grandfather. As my grandfather was approaching death, he called for my father and told him: “Son, I have this book here, written in Javanese. Someone gave it to me and told me that it prevents misfortune and brings happiness to his owner. I don’t know for sure. In any case, keep it, but if you want the fate that the Eastern wise man bestowed on me to be fulfilled, make sure that your son will understand it, so that our lineage will always be happy. My father, continued the old Baron, didn’t believe much in that story; however, he kept the book. At death’s door, he gave it to me and told me of his promise to his father. At first, I took little notice of the story book. I put it aside and constructed my life. I even came to forget it; but, for some time now I’ve gone through so much trouble, I’ve been so unfortunate in my old age that I remembered the family talisman. I have to read it, understand it if I don’t wish my last days to spell the disaster of my posterity; and in order to understand it, I certainly need to understand Javanese. That’s it.</p>
<p>Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado. Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro. Respondi-lhe que sim. Chamou o criado, deu-lhe as instruções e explicou-me que perdera todos os filhos, sobrinhos, só lhe restando uma filha casada, cuja prole, porém, estava reduzida a um filho, débil de</p>	<p>He fell silent and I noticed that the old man’s eyes had gotten wet. He discretely wiped his eyes and asked whether I wanted to see the book. I said I did. He called out the servant, gave him instructions and explained to me that he had lost all his sons and his nephews but a married daughter, whose offspring, however, was an only child, with a weak</p>

<p>corpo e de saúde frágil e oscilante.</p>	<p>body, a poor and faltering health.</p>
<p>Veio o livro. Era um velho calhamaço, um in-quarto antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso. Faltava a folha do rosto e por isso não se podia ler a data da impressão. Tinha ainda umas páginas de prefácio, escritas em inglês, onde li que se tratava das histórias do príncipe Kulanga, escritor javanês de muito mérito.</p>	<p>The book arrived. It was a bulky book, and old leather bound in-quarto, printed in large type on thick yellowing paper. The title page was missing and therefore the publication date could not be read. There were still a few pages of preface, written in English, where I read that these were about the stories of Prince Kulanga, a Javanese writer of outstanding merit.</p>
<p>Logo informei disso o velho barão que, não percebendo que eu tinha chegado aí pelo inglês, ficou tendo em alta consideração o meu saber malaio. Estive ainda folheando o cartapácio, à laia de quem sabe magistralmente aquela espécie de vasconço, até que afinal contratamos as condições de preço e de hora, comprometendo-me a fazer com que ele lesse o tal alfarrábio antes de um ano.</p>	<p>I immediately told the old Baron about this, not realizing that I had gotten there through English, he much admired my knowledge of Malayan. I was still flipping through the bulky book as someone who masterfully knows that indecipherable language, until we agreed on payment terms and time, undertaking to let him read the old book within a year.</p>
<p>Dentro em pouco, dava a minha primeira lição, mas o velho não foi tão diligente quanto eu. Não conseguia aprender a distinguir e a escrever nem sequer quatro letras. Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria: aprendia e desaprendia.</p>	<p>Shortly afterwards, I taught him my first lesson, but the old man wasn't as diligent as I was. He was unable to learn how to distinguish or write even four letters. At last, it took us a month to learn half the alphabet and the Baron of Jacuecanga couldn't really master the discipline: he would learn and unlearn.</p>
<p>A filha e o genro (penso que até aí nada sabiam da história do livro) vieram ter notícias do estudo do velho; não se incomodaram. Acharam graça e julgaram a coisa boa para distraí-lo.</p>	<p>His daughter and son-in-law (I think until then knew nothing about the history of the book) came to know about the old man's study; they didn't bother. They found it quite amusing and considered it a nice thing to</p>

	entertain him.
Mas com o que tu vais ficar assombrado, meu caro Castro, é com a admiração que o genro ficou tendo pelo professor de javanês. Que coisa Única!Ele não se cansava de repetir: “É um assombro! Tão moço! Se eu soubesse isso, ah! Onde estava!”.	But what will really astound you, my dear Castro, is the admiration the son-in-law had for the Javanese teacher. What a unique thing? He wouldn't stop repeating: “It's astounding! So young! If I knew that, ah! Where would I be!”
O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), eradesembargador, homem relacionado e poderoso; mas não se pejava em mostrardiante de todo o mundo a sua admiração pelo meu javanês. Por outro lado, obarão estava contentíssimo. Ao fim de dois meses, desistira da aprendizagem epedira-me que lhe traduzisse, um dia sim outro não, um trecho do livroencantado. Bastava entendê-lo, disse ele; nada se opunha que outrem o traduzisse e ele ouvisse. Assim evitava a fadiga do estudo e cumpria o encargo.	Dona Maria da Glória's husband, such was the name of the Baron's daughter, was an appeal court judge, a well-connected and powerful man, but not uncomfortable to show everyone his admiration for my Javanese. The Baron was also very delighted. Two months later he had given up learning and asked me to translate for him, every other day, a passage from the enchanted book. I just need to understand it, he said; there is no reason I can't have someone else translate it for me and listen. That way I would avoid the fatigue of study and fulfill my mission.
Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon. Como ele ouviaaquelas bobagens!...	As you know I still don't know anything about Javanese, but I made up a few foolish stories and impinged them on the old man as being from the chronicon. He would listen to all that nonsense!...
Ficava estático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo. E eu crescia aos seus olhos!	He was ecstatic, as if he were listening to the words of an angel. And I grew before his eyes!
Fez-me morar em sua casa, enchia-me de presentes, aumentava-me oordenado. Passava, enfim, uma vida regalada.	He let me live in his house, filled me with gifts, raised my salary. At last, I could profit from the opportunity to enjoy a sumptuous life.

<p>Contribuiu muito para isso o fato de vir ele a receber uma herança de um seu parente esquecido que vivia em Portugal. O bom velho atribuiu a coisa a meu javanês; e eu estive quase a crê-lo também.</p>	<p>What contributed much to this was the fact that he happened to receive an inheritance from a forgotten relative who was living in Portugal. The good old man attributed such a blessing to my Javanese; and of that I was almost convinced myself.</p>
<p>Fui perdendo os remorsos; mas, em todo o caso, sempre tive medo que me aparecesse pela frente alguém que soubesse o tal patuá malaio. E esse meu temor foi grande, quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia. Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo. - “Qual! Retrucava ele. Vá, menino; você sabe javanês!” Fui. Mandou-me o visconde para a Secretaria dos Estrangeiros com diversas recomendações. Foi um sucesso.</p>	<p>I lost all remorse; but in any case, I feared that someone who knew that Malayan patois might show up. I got so scared when the kind Baron sent me with a letter to the Viscount of Caruru, so that I could become a diplomat. I vehemently presented all objections: my ugliness, lack of elegance, my Malayan features. “What it is now! He sharply replied. “Go, boy; you know Javanese!” I went. The Viscount sent me to the Foreign Secretary with several recommendations. It was a success.</p>
<p>O diretor chamou os chefes de secção: “Vejam só, um homem que sabe javanês - que portento!”.</p>	<p>The director called out the heads of section: “look, a man who knows Javanese – what a prodigy!”</p>
<p>Os chefes de secção levaram-me aos oficiais e amanuenses e houve um destes que me olhou mais com ódio do que com inveja ou admiração. E todos diziam: “Então sabe javanês? É difícil? Não há quem o saiba aqui!”.</p>	<p>The heads of section took me to the officials and the clerks and one of them looked at me more with hatred than envy or admiration. And every one said: “So you know Javanese! Is it difficult? There is not a single person here who knows it!”</p>
<p>O tal amanuense, que me olhou com ódio, acudiu então: “É verdade, mas eu sei canaque. O senhor sabe?”. Disse-lhe que não e fui à presença do ministro.</p>	<p>The clerk who looked at me with hatred replied: “It’s true, but I know Kanaka. Do you? I replied I didn’t and I went to see the minister.</p>
<p>A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às</p>	<p>The high authority stood up, put his hands on</p>

<p>cadeiras, concertou o <i>pincenez</i> no nariz e perguntou: “Então, sabe javanês?”. Respondi-lhe que sim; e, à suapergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês. “Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia; o seu físico não se presta... O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania. Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará. De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para ano, parta para Bâle, onde vairepresentar o Brasil no Congresso de Linguística. Estude, leia o Hovelacque, o Max Müller, e outros!”</p>	<p>his hips, straightened his pince-nez onto his nose and asked: “So, do you know Javanese?” I said I did; and when he inquired where I had learnt it, I told him the story of my Javanese father. “Well, told me the minister you must not go into diplomacy, your appearance wouldn’t allow you to do so... A good thing would be a consulate in Asia or Oceania. For now, there is no vacancy, but I’m going to carry out a reform and then you will be hired. From now on, however, you are an attaché in my ministry and I want you leave for Bali next year, where you’ll represent Brazil at a Linguistics Conference. Study, read Hovelacque, Max Müller, and others!”</p>
<p>Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iriarepresentar o Brasil em um congresso de sábios.</p>	<p>Imagine that until then I knew nothing of Javanese, but I was hired and would represent Brazil at a scholar conference.</p>
<p>O velho barão veio a morrer, passou o livro ao genro para que o fizesse chegar ao neto, quando tivesse a idade conveniente e fez-me uma deixa no testamento.</p>	<p>Before his death, the old Baron passed the book down to his son-in-law so that he might pass it on to the grandson when he would come of age and left me some inheritance in his will.</p>
<p>Pus-me com afã no estudo das línguas malaio-polinésicas; mas não havia meio!</p>	<p>I went about studying the Malayo-Polynesian languages with great enthusiasm, but there was no way forwards!</p>
<p>Bem jantado, bem-vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas. Comprei livros, assinei revistas: <i>Revue</i></p>	<p>Well fed, well dressed, and well rested, I didn’t have the necessary energy to get those weird things into my head. I bought books, I subscribed to magazines: <i>Revue</i></p>

<p><i>Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivio Glottologico Italiano</i>, o diabo, mas nada! E a minha fama crescia. Na rua, os informados apontavam-me, dizendo aos outros: “Lá vai o sujeito que sabe javanês”. Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre colocação dos pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda. Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turmada de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês. A convite da redação, escrevi, no <i>Jornal do Commercio</i> um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna...</p>	<p><i>Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivio Glottologico Italiano</i>, every effort, for nothing! And my reputation kept on growing. In the street, those who were informed about me pointed me out, telling others: “There goes the man who knows Javanese”. In bookstores, grammarians consulted me about pronoun placement in that jargon of the Sunda Islands. I received letters from inland scholars, newspapers mentioned my knowledge and I turned down a group of students thirsting to learn Javanese. At the editor’s invitation, I wrote a four-column article for the <i>Journal of Commerce</i> on ancient and modern Javanese literature.</p>
<p>- Como, se tu nada sabias? interrompeu-me o atento Castro.</p>	<p>- How, if you didn’t know anything? The attentive Castro interrupted me.</p>
<p>- Muito simplesmente: primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas publicações de geografias, e depois citei amais não poder.</p>	<p>- Very simple: first, I described the island of Java, with the help of dictionaries and a few geography publications, and then I quoted as much as I could.</p>
<p>- E nunca duvidaram? perguntou-me ainda o meu amigo.</p>	<p>- And no one ever doubted? My friend asked.</p>
<p>- Nunca. Isto é, uma vez quase fico perdido. A polícia prendeu um sujeito, um marujo, um tipo bronzado que só falava uma língua esquisita. Chamaram diversos intérpretes, ninguém o entendia. Fui também chamado, com todos os respetos que a minha sabedoria merecia, naturalmente. Demorei-me em ir, mas fui afinal. O homem já estava solto,</p>	<p>- Never. But I almost got lost once. The police arrested a man, a sailor, a tanned type who just spoke in a weird language. They called for several interpreters, no one understood him. I was also called, with all the respect that my knowledge deserved, naturally. I delayed into going, but ended going anyway. The man had already been</p>

<p>graças à intervenção do cônsul holandês, quem ele se fez compreender com meia dúzia de palavras holandesas. E o tal marujo era javanês — uf!</p>	<p>released, thanks to the intervention of the Dutch consul, to whom he made himself understood through a couple of Dutch words. And that sailor was Javanese – whew!</p>
<p>Chegou, enfim, a época do congresso, e lá fui para a Europa. Que delícia! Assisti à inauguração e às sessões preparatórias. Inscreveram-me na secção do tupi-guarani e eu abalei para Paris. Antes, porém, fiz publicar no <i>Mensageiro de Bâleo</i> meu retrato, notas biográficas e bibliográficas. Quando voltei, o presidente pediu-me desculpas por me ter dado aquela secção; não conhecia os meus trabalhos e julgara que, por ser eu americano brasileiro, me estava naturalmente indicada a secção do tupi-guarani. Aceitei as explicações e até hoje ainda não pude escrever as minhas obras sobre o javanês, para lhe mandar, conforme prometi.</p>	<p>The time of the conference finally arrived, and I set off for Europe. How delightful? I attended the opening of the preparatory sessions. I was registered in the Tupi-Guarani session and I left for Paris. Before, however, I had the <i>Bali Messenger</i> published my portrait, biographical and bibliographical notes. When I returned, the president apologized for having assigned me to that session; but he didn't know my works and pondered that as an American Brazilian I was naturally appointed to the Tupi-Guarani session. I accepted the explanation and until now I haven't been able to write my works on Javanese to send him as promised.</p>
<p>Acabado o congresso, fiz publicar extratos do artigo do <i>Mensageiro de Bâle</i>, em Berlim, em Turim e Paris, onde os leitores de minhas obras meofereceram um banquete, presidido pelo senador Gorot. Custou-me toda essabrincadeira, inclusive o banquete que me foi oferecido, cerca de dez mil francos, quase toda a herança do crédulo e bom barão de Jacuecanga.</p>	<p>When the conference was over, I had extracts from the article in the <i>Bali Messenger</i> published in Berlin, Turin, and Paris, where the readers of my works offered me a banquet, presided over by Senator Gorot. All that entertainment, including the banquet that was offered to me, cost me roughly ten thousand francs, almost the entire inheritance from the credulous and good Baron of Jacuecanga.</p>
<p>Não perdi meu tempo nem meu dinheiro. Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux, recebi uma ovação de todas</p>	<p>I wasted neither time nor money. I became a national glory, and when I stepped off at Quay Pharoux, I was accorded an ovation</p>

as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia.	from all the social classes and the President of the Republic, some days later, invited me to join him for lunch.
Dentro de seis meses fui despachado cônsul em Havana, onde estive seis anos e para onde voltarei, a fim de aperfeiçoar os meus estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia.	Within six months, I was appointed consul in Havana, where I spent six years and there I shall return to improve my studies of the Malayan, Melanesian, Polynesian languages.
- É fantástico, observou Castro, agarrando o copo de cerveja.	- That's fantastic – Castro observed, picking up his glass of beer.
- Olha: se não fosse estar contente, sabes que ia ser?	-Listen: If I weren't happy, do you know what I would be?
- Que?	- What?
- Bacteriologista eminente. Vamos?	- An eminent bacteriologist. Shall we go?
- Vamos.	- Let's go.

3.2 O MOLEQUE

O moleque	The Black boy
A Arnaldo Damasceno Vieira	To Arnaldo Damasceno Vieira
Reclus, na sua <i>Geografia universal</i> , tratando do Brasil, notava a necessidade de conservarmos os nomes tupis dos lugares de uma terra. Têm eles, diz o grande geógrafo, a vantagem de possuir quase todos um sentido claro, muito claro, nas suas palavras, exprimindo algum fato da natureza, a cor das águas correntes, a altura, a forma ou o aspecto dos rochedos, a vegetação ou a aridez da região. No Rio de Janeiro, há de fato nomes tupis tão eloquentes, para traduzir a forma ou o encanto dos lugares, que ficamos pasmos, quando lhes sabemos a significação,	Reclus, in his <i>Universal Geography</i> , referring to Brazil, observed the need for the preservation of the Tupian names of the places on Earth. They have, said the great geographer, the advantage of possessing, most of them, a clear meaning, very clear, in their words, expressing some fact of nature, the color of stream waters, the height, the shape or the aspect of the rocks, the vegetation or the aridity of the region. In Rio de Janeiro, there are indeed Tupian names so eloquent to translate the shape or enchantment of the places that we get

<p>com o poder poético, com a força de emoção superior de que eram capazes os primitivos canibais habitantes desta região, diante dos aspectos da natureza tão bela e singular que é a que cerca e limita nossa cidade. Bastam os nomes da baía. Como não traduz bem a sua sedução, o seu recato, a sua fascinação, o nome: Guanabara - seio do mar? E se o mar abriu aqui um seio foi para nele esconder as suas águas.</p>	<p>astonished as we get to know their meaning, with the poetic power, the superior emotional strength of the primitive cannibal inhabitants of that region, in the face of the aspects of nature so wonderful and singular, which encircle and limit our city. The names of the bay are sufficient. How well does it not translate its seduction, its seclusion, its fascination, the name: Guanabara – bosom of the sea? And if the sea opened here its bosom, it was to hide its waters.</p>
<p>Niterói — água escondida.</p>	<p>-Niteroy – Hiding water.</p>
<p>Esses nomes tupis, nos acidentes naturais das cercanias da cidade, são os documentos mais antigos que ela possui das vidas que aqui floresceram e morreram. Edificada em um terreno que é o mais antigo do globo, nos depósitos sedimentares das velhas regiões, até hoje não se encontram vestígios quaisquer da vida pré-histórica. A terra é velha, mas as vidas que viveram nela não deixaram, ao que parece, nenhum traço direto ou indireto de sua passagem. Os mais antigos testemunhos das existências anteriores às nossas, que por aqui passaram, são esses nomes em linguagem dos índios que habitavam estes lugares; e são assim bem recentes, relativamente.</p>	<p>These Tupian names, in the natural irregularities of the outskirts of the city, are the oldest documents that it possessed of the lives that flourished and died here. Built on the oldest land on earth, on the sedimentary deposits of the old regions, the city hasn't so far revealed the remains of any prehistoric life. The land is old, but the lives that therein lie apparently didn't leave any direct or indirect record of their passage. The earliest memories to be found of the previous existences here are these names in the language of the Indians who inhabited the regions, and are, therefore, relatively recent.</p>
<p>Há, parece, na fatalidade destas terras, uma necessidade de não conservar impressões das sucessivas camadas de vida que elas deviam ter presenciado o desenvolvimento e o</p>	<p>There seems to be, in the fatality of these lands, no need to conserve the impressions of the successive layers of life whose development and disappearance they might</p>

<p>desaparecimento. Estes nomes tupaicos mesmo tendem a desaparecer, e todos sabem que, quando uma turma de trabalhadores, em escavações de qualquer natureza, encontra uma igaçaba, logo se apressam em parti-la, em destruí-la como coisa demoníaca ou indigna de ficar entre os de hoje. A pobre talha mortuária dos tamoios é sacrificada impiedosamente.</p>	<p>have seen. These Tupian names tend to disappear, though, and everyone knows when a group of workers excavating find a clay urn, they hurry to break it, destroy it as if it were something demoniacal or disgraceful to be among us today. The poor mortuary urn of the Tamoio is mercilessly sacrificed.</p>
<p>Frágeis eram os artefatos dos índios e todas as suas outras obras; frágeis são também as nossas de hoje, tanto assim que os mais antigos monumentos do Rio são de século e meio; e a cidade vai já para o caminho dos quatrocentos anos.</p>	<p>The Indian artifacts and all their works were so fragile; just as much as the ones existing today, that Rio's oldest monuments are dated a century and a half, and the city was founded almost four hundred years ago, though.</p>
<p>O nosso granito vetusto, tão velho quanto a terra, sobre o qual repousa a cidade, capricha em querer o frágil, o pouco duradouro. A sua grandeza e a sua antiguidade não admitem rivais.</p>	<p>Our very old granite, as old as the land in which the city lies, obstinately weakens its short lasting existence. Its magnitude and age discard rivalry.</p>
<p>Ainda hoje esse espírito do lugar domina a construção dos nossos edifícios públicos e particulares, que estão a rachar e a desabar, a todo instante. E como sea terra não deseje que fiquem nela outras criações, outras vidas, senão as florestas que ela gera, e os animais que nestas vivem.</p>	<p>That spirit of the place still dominates the construction of our public and private buildings, which are constantly cracking and falling down. It is as though the land doesn't wish to host other creatures, other lives than the forests that it bears and the animals that make it their home.</p>
<p>Ela as faz brotar, apesar de tudo, para sustentar e ostentar um instante, vidas que devem desaparecer sem deixar vestígios. Estranho capricho...</p>	<p>It makes them spring forth, however, to sustain and boast, for a while, lives that must disappear without a trace. Strange caprice...</p>
<p>Quer ser um recolhimento, um lugar de repouso, de parada, para o turbilhão que</p>	<p>It wants to be a retreat, a resting place, a stopping place, for the whirlwind that drags</p>

<p>arrasta a criação a constantes mudanças nos seres vivos; mas só isto, continuando ela firme, inabalável, gerando e recebendo vidas, mas de tal modo que as novas que vierem não possam saber quais foram as que lhes antecederam.</p>	<p>creation to constant changes to the living beings; but that's all; it continues firm, unshaken, generating and receiving lives, however, in a way that the lives that come might not witness the preceding ones.</p>
<p>Desde que as suas rochas surgiram, quantas formas de vida ela já viu? Inúmeras, milhares; mas de nenhuma quis guardar uma lembrança, uma relíquia, para que a Vida não acreditasse que podia rivalizar com a sua eternidade.</p>	<p>Since its rocks emerged, how many life forms have they seen? Several, thousands; but of none of those it meant to keep the memory, a relic, so that Life didn't believe it could rival its eternity.</p>
<p>Mesmo os nomes índios, como já foi observado, se apagam, vão se apagando, para dar lugar a nomes banais de figurões ainda mais banais, de forma que essa pequena antiguidade de quatro séculos desaparecerá em breve, as novas denominações talvez não durem tanto.</p>	<p>Even the Indigenous names, as already observed, faded away, keep fading to make way for ordinary names of even more ordinary figures, so that the short lasting period of four centuries disappears soon, and the new denominations perhaps won't last long.</p>
<p>Nenhum testemunho, dentro em pouco, haverá das almas que eles representam, dessas consciências tamoias que tentaram, com tais apelidos, macular a virgindade da incalculável duração da terra. Sapopemba é já um general qualquer, e tantos outros lugares do Rio de Janeiro vão perdendo insensivelmente os seus nomes tupis.</p>	<p>The souls that they represent won't bear witness to the consciousness of the Tamoyas who tried, with such names, to tarnish the virginity of the inestimable lasting of the land. Sapopemba is now called after a general, and so many other places in Rio de Janeiro are losing insensitively their Tupian names.</p>
<p>Inhaúma é ainda dos poucos lugares da cidade que conserva o seu primitivo nome caboclo, zombando dos esforços dos nossos edis para apagá-lo.</p>	<p>Inhaúma is still one of the few places in the city that have maintained their primitive indigenous names, sneering at the struggles of our councilors to remove them.</p>
<p>É um subúrbio de gente pobre, e o bonde que</p>	<p>The suburb is home to the poor, and the</p>

<p>lá leva atravessa umas ruas delargura desigual, que, não se sabe por quê, ora são muito estreitas, ora muito largas, bordadas de casas e casitas sem que nelas se depare um jardinzinho mais tratado ou se lobrigue, aos fundos, uma horta mais viçosa. Há, porém, robustas evelhas mangueiras que protestam contra aquele abandono da terra. Fogem paralá, sobretudo para seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avôs. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. O espiritismo se mistura a eles e a sua difusão é pasmosa. A Igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. É quase abstrata para ele, teórica. Da divindade, não dá, apesar das imagens, de água benta e outros objetos do seu culto, nenhum sinal palpável, tangível de que ela está presente. O padre, para o grosso do povo, não se comunica no mal com ela; mas o médium, o feiticeiro, o macumbeiro, senão a recebem nos seus transe, recebem, entretanto, almas e espíritos que, por já não serem mais da terra, estão mais perto de Deus e participam um pouco da sua eterna e imensa sabedoria.</p>	<p>streetcar that takes one there crosses some streets of uneven width, as it is not known why sometime they're very narrow, sometime very wide, surrounded by homes and cottages where no one sees a well treated garden or a verdant orchard in the back. There are, however, robust and old mango trees which object to the neglect of the land. Those who still cultivate their Divinity, as their grandparents would, take refuge there, in particular on the hills and dark surroundings. It's a place for the practice of macumba and witchcraft, which the theological police negate because they can't admit our souls being the depository of ancestral beliefs. Spiritism blends with them and its diffusion is astonishing. The Catholic Church only doesn't satisfy our modest people. For them, it's mostly abstract, theoretical. The Catholic Church doesn't give any palpable, tangible sign of the presence of divinity, however the images, the holy water and other elements of its cult. The priest, for most people, doesn't communicate with it in their misfortune; but the psychic, the witch, the macumba practitioner, if they don't get the direct hit of the divinity, receive, however, souls and spirits that are no longer on Earth, but rather near God and participate for a while in God's eternal and immense knowledge.</p>
<p>Os médiuns que curam merecem mais respeito e veneração que os mais famosos médicos da moda. Os seus milagres são</p>	<p>The psychics who heal deserve more respect for their veneration than the most famous doctors do. Their miracles are told by words</p>

<p>contados de boca em boca, e a gente de todas as condições e matizes de raça a eles recorrem nos seus desesperos de perder a saúde e ir ao encontro da Morte. O curioso - o que era preciso estudar mais devagar - é o amálgama de tantas crenças desencontradas a que preside a Igreja católica com os seus santos e beatos. A feitiçaria, o espiritismo, a cartomancia e a hagiologia católica se baralham naquelas práticas, de modo que parece que de tal baralhamento de sentimentos religiosos possa vir nascer uma grande religião, como nasceram de semelhantes misturas as maiores religiões históricas.</p>	<p>of mouth and people from different standings and colors rush to them in their despair in the face of illness or Death. The curious thing – that needs deeper consideration – is the amalgam of unmatched beliefs presided by the Catholic Church, with their saints and zealots. Witchcraft, spiritism, cartomancy and the catholic hagiology get blended in those practices, as to seem that a great religion might originate from such blend of religious feelings, as it is the case of the greatest religions in history originated from similar blends.</p>
<p>Na confusão do seu pensamento religioso, nas necessidades presentes de sua pobreza, nos seus embates morais e dos familiares, cada uma dessas crenças atende a uma solicitação de cada uma daquelas almas, e a cada instante de suas necessidades.</p>	<p>In the confusion of their religious thought, the current needs for poverty, their moral and familiar confrontation, every single belief meets the requests of every single soul at any time needed.</p>
<p>A gravidade de pensamento que todo esse espetáculo provoca e as lembranças históricas que acodem fazem perguntar se a terra, que não tem querido guardar na sua grandeza traços das vidas e das almas que por ela têm passado, ainda desta vez, não consentirá que fiquem vestígios, pegadas, impressões das atuais que, nela, hoje sofrem e mergulham, a seu modo, no Mistério que nos cerca, para esquecê-las soturnamente; e pensa-se isto sob a luz do sol, alegre, clara, forte e alta, que</p>	<p>The serious reflection this entire spectacle brings about and the historical remembrances that come to mind make one wonder whether the land, which doesn't want to store in its magnitude traces of the lives and souls of the past, still this time, won't consent to the legacy of the remains, the footprints, the impressions of the existing lives that, today, suffer in it and immerse, in their own way, in the Mystery that surrounds us, to forget them sullenly; and consider this under the sunlight,</p>

<p>recorta no céu azul as montanhas que se alongam para tocá-lo, tal como se vê nesse lugar de Inhaúma, antiga aldeia de índios, a serra dos Órgãos, solene, soberba...</p>	<p>blithe, clear, strong, and high, that in the blue sky cuts out the mountains that reach to it, as seen in Inhaúma, old Indian village, the Orgãos Mountains, solemn, imperious...</p>
<p>Numa das ruas desse humilde arrebalde, antes trilho que mesmo rua, em que as águas cavaram sulcos caprichosos, todo ele bordado de maricás que, quando floriam, tocavam-se de flocos brancos, morava em um barracão dona Felismina.</p>	<p>Dona Felismina was living in a shack in one of the streets of the humble suburb, a path rather than a street, in which water had carved capricious furrows, all lined up with manaca trees, which, when flowered, would get covered with white flakes.</p>
<p>O “barracão” é uma espécie arquitetônica muito curiosa e muito especial daquelas paragens da cidade. Não é a nossa conhecida choupana de sapê e de paredes “a sopapos”. É menos e é mais. É menos, porque em geral é menor, com muito menos acomodações; e mais, porque a cobertura é mais civilizada; é de zinco ou de telhas. Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas; às vezes, verdadeiramente tábuas; em outras, de pedaços de caixões. A espécie, mais aparentada com o nosso “rancho” roceiro, possui as paredes como este: são de taipa. Estes últimos são mais baixos e a vegetação das bordas das ruas e caminhos os dissimula, aos olhos dos transeuntes; mas aqueles têm mais porte e não se envergonham de ser vistos. Há alguns com dois aposentos; mas quase sempre, tanto os de uma como de outra espécie, só possuem um. A cozinha é feita fora, sob um telheiro tosco, um puxado no telhado da edificação, para aproveitar o abrigo de uma das paredes da barraca; e tudo</p>	<p>It is a very curious and unusual type of architectonic “shack” in that part of the city. It is not our well known thatched shack with mud walls. It’s more and less than that. It’s less because it’s, as a whole, smaller, with fewer rooms; it’s more because the roof is more civilized, covered with zinc sheets or tiles. There are two types. In one, the walls are made of boards; sometimes, real boards; in the other, they are made of pieces of boxes. The type which is quite similar to our country “shack” has the same kind of walls as the latter: they are made of mud and wood panels. They are lower and the vegetation along the streets and paths conceal them from sight; but those of the first type have better standing and are proud enough to be seen. Some of them have two rooms, but either of a type or another has just one room. The kitchen is built outside, under a rustic roof, an extension of the shack’s roof, to build on the shelter of one of the shack’s wall. And everything is surrounded by desolate</p>

<p>cercado do mais desolador abandono. Se o morador cria galinhas, elas vivem soltas, dormem nas árvores, misturam-se com as dos vizinhos e, por isso, provocam rixas violentas entre as mulheres e maridos, quando disputam a posse dos ovos.</p>	<p>abandonment. If the dweller raises chickens, they roam freely, sleep on trees, blend with the neighbor's ones, and as such they caused contempt between women and neighbors when arguing over egg ownership.</p>
<p>Por vezes, no fundo, na frente ou aos lados deles, há uma árvore de mais vulto: um cajueiro, um mamoeiro, uma pitangueira, uma jaqueira, uma laranjeira; mas nenhum sinal de amanho do terreno, de tentativa de cultura, a não ser um canteirozinho com uns pés de manjeriço ou alecrim. Isto às vezes; e, às vezes também, uma touceira de bananeira.</p>	<p>At times, a higher tree may be found at their back, front or sides: a cashew tree, a papaya tree, a pitanga tree, a jack fruit tree, an orange tree; but no sign of land ploughing, no cultivation attempt but a little site with some basil and rosemary trees. These may be found here and there and sometimes also a clump of banana trees.</p>
<p>A guaxima cresce, e o capim, e a vassourinha, e o carrapicho e outros arbustos silvestres e tenazes.</p>	<p>Guaxima trees, grass, bitter broom and bur bushes, and other tenacious wild shrubs grow there.</p>
<p>O barracão de dona Felismina era de um só aposento, mas o da vizinha, dona Emerenciana, tinha dois. Eram ambos da primeira espécie. Dona Emerenciana era casada com o senhor Romualdo, servente ou coisa que o valhaem uma dependência da grande oficina do Trajano. Era preta como dona Felismina e honesta como ela. Defronte ficava a residência da Antônia, uma rapariga branca, com dois filhos pequenos, sempre sujos e rotos. A sua residência era mais modesta: as paredes do seu barraco eram de taipa.</p>	<p>Dona Felismina's shack had only one room, but that of the neighbor, Dona Emerenciana, had two. Both were of the first type. Dona Emerenciana was married to Mister Romualdo, a servant or such like in an outbuilding at Trajano's workshop. She was as dark as Dona Felismina and honest as she was. On the opposite side was Antonia's home, a white girl, with two little children, always dirty and shabby. Her home was more humble: the walls of her shack were made of mud.</p>
<p>A vizinhança, ao mesmo tempo que falava</p>	<p>The neighbors commented on her, but also</p>

dela, tinha-lhe piedade:	felt sorry for her:
- Coitada! Uma desgraçada! Uma perdida!	— Poor girl! Disgraced ! Lost!
Era bem nova ela, mas fanada pelo sofrimento e pela miséria. Com os seus vinte e poucos anos de idade, de boas feições, mesmo delicadas, a sua história devia ser a triste história de todas essas raparigas por aí...	She was quite young, but withered by suffering and poverty. She was in her twenties, she had nice and delicate features, and her story would be the same sad story of all those girls living around...
Mal comendo, ela e os filhos; mal tendo com que se cobrir, todas as manhãs, quando saía a comprar um pouco de café e açúcar, na venda do Antunes, e, na padaria do Camargo, um pão - que lhe teria custado, quem sabe! que profunda provação no seu pudor de mulher, para ganhá-lo - não se esquecia nunca de colher pelo caminho uns “boas-noites”, umas flores de melão-de-são-caetano, de pinhão, de quaresma, de manacás, de maricás - o que encontrasse - para enfeitar-se ou trazê-las nas mãos, em ramallete.	Her children and she could barely eat; she barely had something to cover her up every morning when she would go and buy some coffee and sugar at Antunes’s grocery shop and some at Camargo’s bakery – which would cost her, who knows!, how deep a provocation in the decency of a woman to get it - she never forgot to pick up on her way some periwinkles, some bitter melon flowers, pine flowers, manaca flowers, marica flowers – whatever she would find – to adorn herself or take them in her hands as a bouquet.
Todos da rua dos Maricás — era este o nome daquele trilho de Inhaúma — conheciam-lhe a vida, mas com a piedade e compaixão próprias à ternura do coração do povo humilde pela desgraça, tratavam-na como outra fosse ela e a socorriam nas suas horas de maiores aflições. Só o Antunes, o da venda, com o seu empedernido coração de futuro grande burguês, é que dizia, se lhe perguntavam quem era:	Everyone who lives on Marica Street – such was the name of that track of the Inhaúma – knew about her life, but since piety and compassion belong to the humble heart of the disgraced people, they treated her as though she had been otherwise and helped her in time of severe afflictions. But Antunes, the grocery shop owner, with his hardened heart of a prospective great bourgeois, was the only one to say, whenever asked who she was:
- Uma vagabunda.	- A whore.
Dona Felismina gozava de toda a consideração nas cercanias e até de crédito,	Dona Felismina enjoyed all the consideration of the surroundings and could even buy on

tanto no Antunes, como no Camargo da padaria. Além de lavar para fora, tinha uma pequena pensão que lhe deixara o marido, guarda-freios da Central, morto em um desastre. Era uma preta de meia-idade, mas já sem atrativo algum. Tudo nela era dependurado e todas as suas carnes, flácidas. Lavava todo o dia e todo o dia vivia preocupada com o seu humilde mister. Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarramento qualquer, e todos a respeitavam pela sua honra e virtude. Era das pessoas mais estimadas da rua e todos depositavam na humilde crioula a maior confiança. Só a Baiana tinha-a mais. Esta, porém, era “rica”. Morava em uma das poucas casas de tijolo da rua dos Espinhos, casa que era dela. Vendedora de angu, em outros tempos, conseguira juntar alguma coisa e adquirira aquela casita, a mais bem tratada da rua. Tinha “homem” enquanto lhe servia; e, quando ele vinha aborrecê-la mandava-o embora, mesmo a cabo de vassoura. Muito enérgica e animosa, possuía uma piedade contida que se revelou perfeitamente numa aventura curiosa de sua vida. Uma manhã, havia cinco ou seis anos, saindo com o seu tabuleiro de angu, encontrou em uma calçada um embrulho um tanto grande. Arriou o tabuleiro e foi ver o que era. Era uma criança, branca - uma menina. Deu os passos necessários e criava a criança, que, nas

credit at Antunes' grocery shop or Camargo's bakery. Besides being a washerwoman, she had a small pension left by her husband, a brakeman at Central who got killed in a disaster. She was a middle-aged black woman, but without any attractive. Everything in her was floppy and all her flesh was flaccid. She would spend the whole day doing laundry and was at all time worried about her humble occupation. Nobody could find fault with her, any deviation and everyone respected her for her honor and virtues. She was one the most estimated people in the street and everyone fully trusts the humble Creole woman. Baiana only was more trusted than her. But she was “rich”. She lived in one of the few brick made houses on Espinhos Street, a house which belonged to her. Once a corn porridge seller, she could save some money and buy that small house, the best maintained in the street. She had a “man” while at her convenience; and when he would come and upset her, she would let him go, even armed with a broom stick. She was very energetic, courageous, and had a restrained compassion which revealed itself perfectly in a curious adventure of her life. One morning, five or six years ago, while she was leaving home with her corn porridge board, she found a big wrapped package on the sidewalk. She put the board down to see what was in it. It was a

<p>imediações, era conhecida por “Baianinha”. E, ao ir às compras na venda, o caixeiro lhe dizia por brincadeira:</p>	<p>child, white – a baby girl. She took the necessary measures and raised the child, known in the surroundings as “Baianinha”. And whenever she would go to the grocery shop, the clerk would say jokingly:</p>
<p>- “Baianinha”, tua mãe é negra.</p>	<p>- “Baianinha”, your mother is black.</p>
<p>A pequena arrufava-se e respondia com indignação:</p>	<p>The little girl would get upset and answered with indignation:</p>
<p>- Negra é tu, “seu” burro!</p>	<p>- You are the black one, you dumb!</p>
<p>A Baiana, porém, era “rica”, estava mais distante. Dona Felismina, porém, ficava mais próximo da vida de toda aquela gente da rua. Os seus conselhos eram ouvidos e procurados, e os seus remédios eram aceitos como se partissem da prescrição de um doutor. Ninguém como ela sabia dar um chá conveniente, nem aconselhar em casos de dissídios domésticos. Detestava a feitiçaria, os bruxedos, os macumbeiros, com as suas orgias e barulhadas; mas inclinava-se para o espiritismo, frequentando as sessões do “seu” Frederico, um antigo colegado seu marido, mas branco, que morava adiante, um pouco acima. Além da medicina de chás e tisanas, ela aconselhava àquela gente os medicamentos homeopáticos. A beladona, o acônito, a briônia, o sulfúrio eram os seus remédios preferidos e quase sempre os tinha em casa, para o seu uso e dos outros.</p>	<p>Bahiana was rich, though, and kept her distance. Dona Felismina, though, was closer to the life of those people from the street. Her advice was heard and sought, and her medicines were accepted as if prescribed by a doctor. Nobody but she knew the convenient tea or advice in cases of domestic discord. She hated witchcraft, sorcery, witchdoctors, with their orgies and noise; but she was much inclined to spiritism, attending sessions at Mister Frederico’s, an old friend of her husband’s, whiter, who lives up ahead. Besides her medicine of teas and infusions, she would recommend some homeopathic medicines. Belladonna, aconite, bryony, sulfur were her favorite medicines and she always kept them at home, for her own use and for others.</p>
<p>Certa vez salvou um dos filhos da Antônia de uma convulsão e esta lhe ficou tão grata que chegou a prometer que se emendaria.</p>	<p>Once she saved one of Antonia’s children who had a convulsion and Antonia was so grateful as to promise she would make amends.</p>

<p>Dona Felismina morava com o seu filho José, o Zeca, um pretinho de pele de veludo, macia de acariciar o olhar, com a carapinha sempre aparada pelos cuidados da mão de sua mãe, e também com as roupas sempre limpas, graças também aos cuidados dela.</p>	<p>Dona Felismina lived with her son José, nicknamed Zeka, a little black boy with velvet skin, so soft to fondle the sight, with his frizzy hair always trimmed under the care of his mother's hands, always with cleaned garments, also under her care.</p>
<p>Tinha todos os traços de sua raça, os bons e os maus; e muita doçura e tristeza vaga nos pequenos olhos que quase ficavam no mesmo plano da testa estreita.</p>	<p>He had all the traits of his breed, the good ones and the bad ones; and a sweet and sad gaze in his little eyes which lined up his narrow forehead.</p>
<p>Era-lhe este seu filho o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de suavida com os seus nove ou dez anos de idade. Doce, resignado e obediente, não havia ordem de sua mãe que ele não cumprisse religiosamente. De manhã, o seu encargo era levar e trazer a roupa dos fregueses; e ele carregava os tabuleiros de roupa e trazia as trouxas; sem o menor desvio de caminho. Se ia à casa do “seu” Carvalho, ia até lá, entregava ou recebia a roupa e voltava sem fazer a menor traquinada, a menor escapada de criança por aquelas ruas que são mais estradas que rua mesmo. Almoçava e a mãe quase sempre precisava:</p>	<p>He was her son, her right arm, her only mainstay, the support of her life with his nine or ten years of age. Sweet, resigned, and obedient, he always carried out religiously his mother's command. In the morning, he had to take and bring the customers' clothes; and he would carry the board of clothes and bring back a bundle of others, without any detour. When he had to go to Mister Carvalho's house, he would go there, delivered or picked up the clothes and would come back without a trick or a child getaway through those streets, which are narrower than streets indeed. He would have lunch and his mother often needed:</p>
<p>- Zeca, vai à venda e traz dois tostões de sabão “regador”.</p>	<p>- Zeca, go to the grocery shop and bring me two tostões of soap.</p>
<p>Na venda, entre todo aquele pessoal tão especial e curioso das vendas suburbanas: carroceiros, verdureiros, carvoeiros, de passagens; habitués do parati, como os há na cidade de chope; conversadores da</p>	<p>In the grocery shop, amid the many special and curious people of the suburban grocery shops: carters, greengrocers, charcoal sellers, passersby; habitués of paraty, the city of draft beer; neighboring conversationalists, idle</p>

<p>vizinhança, gente sem ter que fazer que não se sabe como vive, mas que vive honestamente; um ou outro degradado da sua condição anterior ou nascimento — entre toda essagente, Zeca era mais imperioso e gritava:</p>	<p>people that nobody knows how they make a living, but who live honestly; one or another downgraded from their previous condition or birth – amid all those people, Zéca was the most imperious and shouted:</p>
<p>- Caixeiro, “mi” serve já. Dois tostões de sabão “regador”!</p>	<p>- Clerk, come and wait on me now. Two tostões of soap.</p>
<p>Se o caixeiro estava atendendo à dona Aninha, mulher do servente dos telégrafos, Fortes, e não vinha atendê-lo logo, Zeca insistia, fingindo-se irritado:</p>	<p>If the clerk was waiting on Dona Aninha, the wife of the Telegraph clerk, Fortes, and wouldn't come and wait on him soon, Zéca insisted, pretending being upset:</p>
<p>“Mi despache”, caixeiro! Dois tostões de sabão “regador”.</p>	<p>- Clerk, come and wait on me now. Two tostões of soap.</p>
<p>“Seu” Eduardo, o caixeiro, que era bom e habituado a suportar a insolência dos pequenos que vão às compras, fazia docemente:</p>	<p>Mister Eduardo, the clerk, who was good and accustomed to the insolence of the young shoppers, would quietly say:</p>
<p>- Espere, menino. Você não vê que estou servindo, aqui, a dona Aninha!</p>	<p>- Wait, boy. Don't you see I am waiting on Dona Aninha now!</p>
<p>A mãe tinha vontade de pô-lo no colégio; ela sentia a necessidade disso todas as vezes que era obrigada a somar os róis. Não sabendo ler, escrever e contar, tinha que pedir a “seu” Frederico, aquele “branco” que fora colega de seu marido. Mas, pondo-o no colégio, quem havia de levar-lhe e trazer-lhe a roupa? Quem havia de fazer-lhe as compras?</p>	<p>His mother wanted to send him to school; she felt it was necessary every time she had to sum up the lists. Not knowing how to read, write and count, she had to request assistance from Mister Frederico, that white man who was her husband's colleague. But sending him to school, who would take and bring the clothes? Who would get the groceries?</p>
<p>À tarde, Zeca descansava, brincava com as crianças do lugar um pouco; mas, ao anoitecer, já estava perto da mãe que remendava a roupa dos fregueses, à luz do lampião de querosene, cuja fumaça enegrecia</p>	<p>In the afternoon, Zéca rested, played a little with kids around; but, in the evening, he was close to his mother who was mending the customers' clothing, by the light of an oil lamp whose smoke would darken the zinc</p>

o zinco do teto do barracão.	roof of the shack.
<p>Se bem fosse com a mãe todos os meses receber a módica pensão que o pai deixara, na Caixa dos Guarda-Freios, o seu sonho não era viver no centro da cidade, nas suas ruas brilhantes, cheias de bondes, automóveis, carroças e gente. Zeca desprezava aquilo tudo. O seu sonho era o Engenho de Dentro e o seu cinema. Ter dinheiro, para ir sempre a ele, ver-lhe instantemente as “fitas” que os grandes cartazes anunciavam e o tímpano a soar continuamente insistia no convite de vê-las. Quando sua mãe permitia, aos domingos, com outra criança ajuizada da vizinhança, ia até à estação, até lá, defronte do fascinante cinema. Encostava-se, então, à grade da estrada de ferro e ficava a olhar, no alto, minutos a fio, aqueles grandes painéis, cheios de grandes figuras, deslumbrantes na sua cercadura de lâmpadas elétricas, como se tudo aquilo fosse uma promessa de felicidade. Como atingiria aquilo? O céu talvez não fosse mais belo... Em cima dos seus tamancos domingueiros, com o terno de casimira que a caridade do coronel Castro lhe dera, e a tesoura de sua mãe adaptara a seu corpo, ele, fascinado, não pensava senão naquele cinema brilhante de luzes e apinhado de povo. Nem o apito dos trens o distraía e só a passagem dos bondes elétricos aborrecia-o um pouco, por lhe tirar vista do divertimento. Não tinha inveja dos que entravam; o que ele</p>	<p>Although he would go get the monthly modest pension that his father had left, at the Caixa dos Guarda-Freio, he didn't dream of living in the city center, in the shining streets, full of streetcars, automobiles, carts, and people. He despised it all. He dreamed of the Engenho de Dentro and its cinema. He wished he had money to go there always and, at every moment, see the films that the large posters displayed and the rolling drums insistently inviting him to go see them. Whenever his mother allowed him to go on Sundays with another wise child from the neighborhood, he would go as far as the station, up there, in front of the fascinating cinema. He leaned over the railroad fence and stared at the large panels, full of great figures, framed by the dazzling electric light, as if it had been a promise of happiness. How could he get there? Perhaps the sky wasn't more beautiful...In his Sunday sabots, his cashmere suit, a charitable donation provided by Coronel Castro and tailored by his mother's scissors to fit his body, he, fascinated, thought only of that shining and crowded cinema. Not even the train whistle distracted him and only the passing of the electric streetcars annoyed him a little by blocking the view of the entertainment. He didn't envy those getting in, as he was eager to get in as well.</p>

queria era entrar também.	
Como havia de ser uma “fita”? As moças se moviam sob luzes? Como faziam-nas grandes, parecidas? Como apareciam os homens tal e qual? As árvores e as ruas? E sem falar, como é que tudo aquilo falava?	How could it be a roll of film? Did the ladies move under the lights? How were they made big, alike? How would the men appear as they were? The trees and the streets? And not even to mention how could all that talk?
Podia ter dinheiro para ir, pois, em geral, sempre os fregueses de sua mãe lhe davam um níquel ou outro; mas, mal os apanhava, levava-os à mãe que sempre andava necessitada deles, para a compra do trincal, do polvilho, do sabão e mesmo para a comida que comiam. Distraí-los com o cinema seria feio e ingratição para com a sua mãe. Um dia havia de ir ao cinema, sem sacrificá-la, sem enganá-la, como mau filho. Ele não o era como o Carlos que furtava os do próprio pai...	He could get the money to go because, as usual, his mother’s customers would give a nickel or another. But once he got them, he gave them to his mother who always needed them to buy bleaching powder, starch and even for the food they ate. Should he divert them by going to the cinema, he would be awful and ungrateful towards his mother. One day he would make it to the cinema, without sacrificing her or cheating on her, as a bad son. He wasn’t like Carlos who even stole his father’s nickels...
Zeca, por seu procedimento, pela sua dedicação à mãe, era muito estimado de todos e todos lhe davam gratificações, gorjetas, balas, frutas, quando ia entregar ou buscar a roupa.	Zeca, by his procedure, his dedication to his mother, was much estimated by everyone and everyone gave him tips, candies, fruit when he delivered or picked up the clothes.
Muitos se interessavam com a mãe, para pô-lo em um recolhimento, em um asilo; ela, porém, embora quisesse vê-lo sabendo ler, sempre objetava, e com razão, a necessidade que tinha dos seus serviços, pois era este seu único filho o braço direito dela, seu único auxílio, o seu único “homem”.	Many people cared about his mother and wished to put him in a retreat, a boarding school. But she, as a poor woman, and although she wanted him to learn to read, would rightly object to the idea, because she needed his services, her only son, her right arm, her only support, her only “man”.
Uma vez quase cedeu. O “seu” Castro, o coronel, empregado aposentado da alfândega, conhecido em Inhaúma pelo seu gênio	Once she almost agreed. Mister Castro, the Colonel, a retired employee at Customs, known in Inhaúma for his charitable character

<p>benfazejo e seu infortúnio comos filhos e filhas, viera-lhe até à sua própria casa, até àquele barracão, naquela modesta rua, bordada de um lado e outro de sebes de maricás e de “pinhão”, e expôs-lhe a que vinha. Dona Felismina respondeu-lhe com lágrimas nos olhos:</p>	<p>and the misfortune of his sons and daughters, went to her home, that shack in the modest street, lined up on both sides with marica and pine fences, and raised the issue to which Dona Felismina responded with tears in her eyes:</p>
<p>- Não posso, “seu” coronel; não posso... Como hei de viver sem ele? É ele quem me ajuda... Sei bem que é preciso aprender, saber, mas...</p>	<p>- I can't, Colonel; I can't...How can I live without him? He is the one who helps me...I know well that he needs to learn, to know, but...</p>
<p>- Você vai lá para casa, Felismina; e não precisa estar se matando.</p>	<p>- You come to my place, Felismina; and you don't need to kill yourself.</p>
<p>Titubeou a rapariga e o velho funcionário compreendeu, pois desde há muito já tinha compreendido, na gente de cor, especialmente nas negras, esse amor, esse apego à casa própria, à sua choupana, ao seu rancho, ao seu barracão - uma espécie de Protesto de Posse contra a dependência da escravidão que sofreram durante séculos. Apesar da recusa, o coronel Castro, em quem a idade e as desgraças domésticas tinham mais enchido de bondade o seu coração naturalmente bom, nunca deixou de interessar-se pela criança, que o penalizava excessivamente. A sua meiguice, a sua resignação, aquele árduo trabalho diário para a sua idade eram motivos para que o velho e tristonho aposentado sempre a olhasse com a mais extremada simpatia. Quando o pretinho ia à sua casa levar-lhe a sua ou a roupa das</p>	<p>The lady wavered and the old employee understood because he had understood long ago that love, that attachment of the colored people, mainly the Negro, to their own house, to their shack, to their farm house, to their hut – a kind of Possession Protest against the dependence of slavery they suffered for centuries. Although she declined his request, Colonel Castro, whose good heart was full of kindness owing to age and domestic disgrace, never stopped caring for the child for whom he felt great compassion. Her kindness, her resignation, and the daily hard work for her age were the reasons the old and sad retiree always looked at her with the most extreme sympathy. When the little black boy would go to his house and deliver his or his daughters' clothes, he always gave him something; he would make him speak and</p>

filhas, dava-lhe sempre qualquer coisa, puxava-lhe a língua, perguntava-lhe pelas suas necessidades.	asked about his needs.
Certo dia, em começo do ano, o pequeno Zeca chegou-lhe em casa com a fisionomia um tanto transtornada. Parecia ter chorado e muito. O coronel, homem para quem, como disse um sábio, não havia nada insignificante e desprezível que pudesse causar dor ou prazer à mais humilde criatura, que não merecesse a atenção do filósofo — o coronel interrogou-o sobre o motivo de sua mágoa.	One day, at the beginning of the year, little Zéka arrived at his house with an upset face. He seemed as though he had cried a lot. Coronel, a man for whom, as a wise man said, there was nothing insignificant and despicable which might cause pain or pleasure to the most humble creature, that wouldn't deserve the attention of the philosopher – the Coronel interrogated him about the cause of his resentment.
- Foituamãe?	- Was it your mother?
- Não, “seu” coronel.	- No, Coronel.
- Que foi, então, Zeca?	- What was it, then, Zeka?
O pequeno não quis dizer e não cessava de olhar o chão, de encará-lo, decravá-lo, de cavá-lo, de enterrar toda a sua vida nele. Zeca estava na varanda de uma velha casa de fazenda, como ainda as há muito por lá, varanda em parapeito e colunas, no clássico estilo dessas velhas habitações; o coronel nela também estava lendo os jornais, na cadeira de balanço, e só deixara a leitura quando avistou o pequeno que subia a ladeira com o tabuleiro de roupa à cabeça.	The little boy didn't want to say and didn't stop looking at the floor, staring at it, gazing at it, burying his entire life in it. Zeka was on the porch of an old farm house, as the many existing houses there, porch with parapet and pillars, in the old classic style of those old houses; Coronel was also there reading the paper, on the rocking chair, he only stopped reading when he saw the little boy coming up the hill carrying on his head a board of clothing.
A atitude do pequeno, a sua recusa em confessar o motivo do seu choro e o seu todo de desalento fizeram que o velho funcionário, já por ternura natural, já por bondosa curiosidade, procurasse a causa da dor que feria tão profundamente aquela criança tão	The attitude of the little boy, his denial to confess the reason for his crying and all his discouragement made the old employee, by natural fondness, by curious generosity, seek the cause of the pain which hurt so deeply that child, so poor, so humble, so unfortunate,

pobre, tão humilde, tão desgraçada, quase miserável.	and almost pitiful.
- Dize, Zeca. Dize que eu te darei uma vestimenta de “diabinho” no Carnaval que está aí.	- Tell me, Zeca. Tell me and I’ll give you an imp costume on the coming Carnival.
O pretinho levantou a cabeça e olhou com um grande e brusco olhar de agradecimento, de comovido agradecimento àquele velho de tão belos cabelos brancos.	The little Black boy raised his head and gave the old white-haired man a thankful and emotional look.
Confessou; e Castro nada disse a ninguém da humilde e ingênua confissão do pretinho Zeca.	He confessed; and Castro told nobody about the humble and naïve confession of Zeca.
Aproximou-se o Carnaval; e, quando foi sábado, véspera dele, dona Felismina retirou mais cedo dos arames a roupa branca que estivera a secar.	The Carnival days arrived; and, on the Saturday before, Dona Felismina removed early from the line the white drying clothes.
Atarefada com esse serviço, ela não viu que o seu filho entrara-lhe pelo barracão adentro, sobraçando um embrulho guizalhante e um outro, com rasgões no papel, por onde saíam recurvados chifres e uma formidável língua vermelha. Era uma horrível máscara de “diabo”.	As she was busy with her job, she didn’t realize her son had gotten home, with a shrilling package under his arm and another one with torn paper, from which came out curved horns and a formidable red tongue. It was a horrendous “devil” mask.
Dona Felismina veio para o interior do barracão; e pôs-se a arrumar a roupa seca ou corada. Zeca, distraído, no outro extremo do aposento, não a viu entrar e, julgando-a lá fora, desembrulhou os apetrechos carnavalescos. Sobre a humilde e tosca mesa de pinho estendeu uma rubra vestimenta de ganga rala e uma máscara apavorante de olhos esbugalhados, língua retorcida e chifres	Dona Felismina came inside the shack; she started to arrange the clothes dried in the sun. Zeca, distracted, at the other corner of the room, didn’t see her getting in, and thinking that she was still out, unwrapped the carnival outfit. Over the humble and rustic pine table, he laid a red garment of thin cotton and a terrifying mask with bulging eyes, twisted tongue and aggressive horns, which seemed

agressivos, apareceu tão amedrontadora que se o próprio diabo a visse teria medo.	so horrifying that even the devil itself would fear it.
A mãe, ao barulho dos guizos, virou-se, e, vendo aquilo, ficou subitamente cheia de más suspeitas:	The mother turned around when she heard the shrills, and, seeing it, she immediately had plenty of suspicions:
- Zeca, que é isso?	- Zeca, what is it?
Uma visão dolorosa lhe chegou aos olhos, da casa de detenção, das suas grades, dos seus muros altos... Ah! meu Deus! Antes uma boa morte!... E repetiu ainda mais severamente:	A painful sight hit her eyes, that of the incarceration home, of its bars, its high walls..... Ah! My God! A good death instead! . . . And repeated even more severely:
- Que é isso, Zeca? Onde você arranjou isso?	- What is it, Zeca? Where did you get this?
- Não... mamãe... não...	- No... mom... no...
- Você roubou, meu filho?... Zeca, meu filho! Pobre, sim; mas ladrão, não! Ah! meu Deus!... Onde você arranjou isso, Zeca?	- Did you steal it, my child? . . . Zeca, my child! You're poor, but not a thief! Ah! My God! . . . Where did you get this, Zeca?
A pobre mulher quase chorava e o pequeno, transido de medo e com a comoção diante da dor da mãe, balbuciava, titubeava e as palavras não lhe vinham. Afinal, disse:	The poor woman almost cried and the little boy, in a fearful trance and with the commotion in the face of his mother's pain, muttered, wavered and didn't find the words. At last, he said:
- Mas... mamãe... não foi assim...	- But... mom... it wasn't like that...
- Como foi? Diz!	- What happened? Tell me!
Foi "seu" Castro quem me deu. Eu não pedi...	- It was Mr. Castro who gave to me. I didn't ask...
Dona Felismina sossegou e o pequeno também. Passados instantes, ela perguntou com outra voz:	Dona Felismina calmed down and so did the little boy. Some time later, she asked in another tone:
- Mas para que você quer isso? Antes tivesse dado a você umas camisas...Para que essas bobagens? Isso é para gente rica, que pode. Enfim...	- But why do you want this? They had better give you some shirts... Why this nonsense? This is for the rich people that can afford it. Helas...
- Mas, mamãe, eu aceitei, porque precisava.	- But, mom, I accepted it because I needed it.

- Disto! Ninguém precisa disto! Precisa-se de roupa e comida... Isto são tolices!	- That! Nobody needs that! We need clothes and food... This is nonsense!
- Eu precisava, sim senhora.	- I really needed it, mom.
- Como, você precisava?	- How come you needed it?
- Não lhe contei que há meses, diversas vezes, quando passava, para ir à casa de dona Ludovina, diante do portão do capitão Albuquerque, os meninos gritavam: ó moleque! — ó moleque! — ó negro! — ó gibi!?! Não lhe contei?	- I didn't tell you, some months ago, several times, when I was going to Dona Ludovina's house, in front of Captain Albuquerque's gate, the boys shouted: oh! Little black boy! - oh! Little black boy - oh! Negro! - Oh little negro! Didn't I tell you?
- Contou-me; e daí?	- You told me, and what?
- Por isso quando o coronel me prometeu a fantasia, eu aceitei.	- That's why when the Coronel promised me the costume, I accepted.
- Que tem uma coisa com a outra?	- What's that got to do with it?
- Queria amanhã passar por lá e meter medo aos meninos que me vaiaram.	- I would like to go there tomorrow and scare the boys that booed me.

3.3CLÓ

Cló	Cló
<i>A Alexandre Valentim</i>	<i>To Alexandre Valentim</i>
Devia ser já a terceira pessoa que lhe sentava à mesa. Não lhe era agradável aquela sociedade com desconhecidos; mas que fazer naquela segunda-feira de Carnaval, quando as confeitarias têm todas as mesas ocupadas e as cerimônias dos outros dias desfazem-se, dissolvem-se?	It might have been the third person who sat at his table. He didn't enjoy that society of strangers, but what can he do on Carnival Monday when all the tables of the candy stores are taken and the overwhelming demeanor of the other days is brought down and swept out?
Se as duas primeiras pessoas eram desajeitados sujeitos sem atrativos, o terceiro conviva resgatava todo o desgosto causado pelos outros. Uma mulher formosa e bem	If the first two individuals were unattractive and clumsy folks, the third guest blotted out all the displeasure caused by the others. A beautiful and graceful woman is always a

<p>tratada é sempre bom ter-se à vista, embora sendo desconhecida, ou, talvez, por isso mesmo...</p>	<p>desirable sight, although unknown, or perhaps for this very reason...</p>
<p>Estava ali o velho Maximiliano esquecido, só moendo cismas, bebendo cerveja, obediente ao seu velho hábito. Se fosse um dia comum, estaria cercado de amigos; mas os homens populares, como ele, nunca o são nas festas populares. São populares a seu jeito, para os frequentadores das ruas célebres, cafés e confeitarias, nos dias comuns; mas nunca para a multidão que desce dos arrabaldes, dos subúrbios, das províncias vizinhas, abafa aqueles e como que os afugenta. Contudo não se sentia deslocado...</p>	<p>Old Maximilian was there forgetful, daydreaming, drinking beer, faithful to his old habit. Were it an ordinary day, he would be surrounded by friends; but popular men, as he was, never are so in popular festivals. They are popular their own way, for those who often go to the famous streets, cafés, and candy stores on ordinary days; but never for the crowd that come from the surroundings, the suburbs, the neighboring provinces, that stifle them and to the point of frightening them away. Yet, he didn't feel displaced...</p>
<p>A quinta garrafa já se esvaziara e a sala continuava a encher-se e a esvaziar-se, a esvaziar-se e a encher-se. Lá fora, o falsete dos mascarados em trote, as longas cantilenas dos cordões, os risos e as músicas lascivas enchiam a rua de sons e ruídos desencontrados e, dela, vinha à sala uma satisfação de viver, um frêmito de vida e de luxúria que convidava o velho professor a ficar durante mais tempo bebendo, afastando o momento de entrar em casa.</p>	<p>The fifth bottle was soon emptied and the room was getting crowded and empty, and empty and crowded, at turns. Outside, the falsetto of the fast going masked revelers, the sustained lyrics of the troupes, the laughs and the lascivious songs filled up the street with unmatched sounds and noises, and from that street came to the room a satisfaction of living, a vibration of life and lust, which invited the old teacher to stay longer, drinking, and put off going home.</p>
<p>E esse frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade nos três dias de sua festa clássica, naquele momento, diminuía-lhe muito as grandes mágoas de sempre e, sobretudo, aquela teimosia e pequenina de hoje. Ela o pusera assim macambúzio e isolado, embora mergulhado no turbilhão de</p>	<p>And that vibration of life and lust which makes the city tremble on a three-day classic feast, at that moment, appeases the relentless sorrows, and, above all, that unsubdued and meaningless existence of today. It made him feel rather taciturn and isolated, although immersed in a whirlwind of laughter, joy,</p>

<p>riso, de alegria, de rumor, de embriaguez e luxúria dos outros, em segunda-feira gorda. O “jacaré” não dera e muito menos a centena. Esse capricho da sorte tirava-lhe a esperança de um conto e pouco - doce esperança que se esvaía amargosamente naquele crepúsculo de galhofa e prazer.</p>	<p>murmurs, inebriation, and luxury of others on a Fat Monday. The “alligator” did not win and much less the hundred. This caprice of luck takes away his hope of winning some money - sweet hope that vanishes bitterly in that twilight of playfulness and pleasure.</p>
<p>E que trabalho não tivera ele, doutor Maximiliano, para fazê-la brotar nos eu peito, logo nas primeiras horas do dia! Que chusmas de interpretações, de palpites, de exames cabalísticos! Ele bem parecia um áugure romano que vem dizer ao cônsul se deve ou não oferecer batalha...</p>	<p>What a hard work it was for him, doctor Maximilian to make that hope spring from his chest, yet at dawn! The many interpretations, guesses, cabalistic examinations! He looked much like a roman augury who came to tell the consul whether he should go to war or not...</p>
<p>Logo que ela lhe assomou aos olhos, como não lhe pareceu certo aquele navegar precavido dentro do nevoento mar do Mistério, marcando rumo para aquele ponto — o “jacaré” — onde encontraria sossego, abrigo, durante alguns dias!</p>	<p>As soon as it appeared before his eyes, as it didn’t seem right to him to navigate cautiously in this foggy sea of Mystery, aiming at that point – the “alligator” – where would he find peace, shelter, for some days!</p>
<p>E agora, passado o nevoeiro, onde estava?... Estava ainda em mar alto, já sem provisões quase, e com débeis energias para levar o barco a salvamento... Como havia de comprar bisnagas, confetes, serpentinas, alugar automóvel? E - o que era mais grave — como havia de pagar o vestido de que a filha andava precisada, para se mostrar sábado próximo, na rua do Ouvidor, em toda a plenitude de sua beleza, feita (e ele não sabia como) da rija carnadura de Itália e de uma forte e exótica exalação sexual...</p>	<p>And now, after the fog, where was he? ... He was still in high seas, almost without supplies, and with low energy to lead the boat to salvation... How could he buy bread, confetti, streamers, rent a car? And - to make matters worse – how could he pay for the dress his daughter wanted, so that she might show up, next Saturday on Ouvidor Street, her fullest beauty, made of (and he didn’t know how) the kind of Italian hard flesh, and a strong and exotic sexual exhalation...</p>

Como havia de dar-lhe o vestido?	How could he provide her the dress?
Com aquele seu olhar calmo em que não havia mais nem espanto, nem reprovação, nem esperança, o velho professor olhou ainda a sala tão cheia, por áquelas horas, tão povoada e animada de mocidade, de talento e de beleza. Ele viu alguns poetas conhecidos, quis chamá-los, mas, pensando melhor, resolveu continuar só.	With his calm gaze, void of astonishment, disapproval or hope, the old teacher looked around the still crowded room, however late, so full and lively with youth, talent, and beauty. He saw some acquainted poets, meant to call them, but on further consideration decided to remain alone.
O velho doutor Maximiliano não cansou de observar, um por um, aqueles homens e aquelas mulheres, homens e mulheres cheios de vícios e aleijões morais; e ficou um instante a pensar se a nossa vida total, geral, seria possível sem os vícios que a estimulavam, embora a degradem também.	Old doctor Maximilian didn't get tired of observing, one after another, those men and women, men and women full of addictions and moral deformities; and he kept thinking for a while whether our whole, general life would be possible without the addictions by which it was stimulated, but also degraded.
Por esse tempo, então, notou ele a curiosidade e a inveja com que um grupo, de modestas meninas dos arrabaldes, examinava a <i>toilette</i> e os ademanos das mundanas presentes.	By that time, then, he noticed the curiosity and the envy with which a group of modest girls from the surroundings were examining the grooming and gestures of the ladies of the night.
Na sua mesa, atraindo-lhes os olhares, lá estava aquela formosa e famosa Eponina, a mais linda mulher pública da cidade, produto combinado das imigrações italiana e espanhola, extraordinariamente estúpida, mas com um olhar de abismo, cheio de atrações, de promessas e de volúpia.	At their table, getting their attention, was that gorgeous and famous Eponina, the city's most beautiful public woman, a combined product of Italian and Spanish immigrants, extraordinarily stupid, but with a look of abysm, full of attractions, promises, and lust.
E o velho lente olhava tudo aquilo pausadamente, com a sua indulgência de infeliz, quando lhe veio o pensar na casa, naquele seu lar, onde o luxo era uma agrura, uma dor, amaciada pela música, pelo canto,	And the old teacher was slowly looking around, with an unhappy indulgence, when the thought of his home crossed his mind, that home where luxury was bitter, painful, softened by music, song, smile, and liquor.

pelo riso e pelo álcool.	
<p>Pensou, então, em sua filha, Clôdia - a Cló, em família - em cujo temperamento e feito de espírito havia estofo de uma grande hetaira. Lembrou-se com casta admiração de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à <i>toilette</i> e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes; e, de repente e por instantes, ele a viu coroada de hera, cobrindo mal a sua magnífica nudez, com uma pele mosqueada, o ramo de tirso erguido, dançando, religiosamente bêbeda, cheia de fúria sagrada de bacante: “Evoé! Baco!”.</p>	<p>He then thought of his daughter, Clodia- Cló, in family – there was in her character and the making of her spirit the wadding of a great hetaera. He recalled, with virtuous admiration, her velvety and pulsing flesh, her fond of lubricious dancing, her devotion to her grooming and to perfume, her weak moral sense, her taste for strong liqueurs; and suddenly, for a moment, he saw her crowned with ivy, barely covering her magnificent nudity, with a freckled skin, the thyrsus branch erected, dancing, religiously inebriate, full of sacred fury of bacchante: “Evoe! Bacchus!”.</p>
<p>E essa visão antiga lhe passou pelos olhos, quando a Eponina ergueu-se da mesa, tilintando as pulseiras e berloques caros, chamando muito a atenção de Mme. Rego da Silva que, em companhia do marido e da sua extremosa amiga Dulce, amante de ambos, no dizer da cidade, tomavam sorvetes, numa mesa ao longe.</p>	<p>And he caught a glimpse of that ancient sight when Eponina stood up from the table, tinkling the expensive bracelets and pendants, getting the attention of Miss Rego da Silva who was having ice cream from a distant table in the company of her husband and fondest friend Dulce, known in the city as the mistress of them both.</p>
<p>O doutor Maximiliano, ao ver aquelas joias e aquele vestido, voltou a lembrar-se de que o “jacaré” não dera; e refletiu, talvez com profundidade, mas certo com muita amargura, sobre a má organização da nossa sociedade. Mas não foi adiante e procurou decifrar o problema da sua multiplicação em Cló, tão maravilhosa e tão rara. Como é que ele tinha</p>	<p>Doctor Maximilian, at the sight of such jewelry and dress, remembered again that the ‘alligator’ didn’t win; and reflected, perhaps deeply, but surely bitterly, on the bad organization of our society. But he didn’t get any further and tried to decipher the matter of his reproduction on Cló, so marvelous and rare. How could he have put into this world a</p>

<p>posto no mundo um exemplar de mulher assaz vicioso e delicado como era a filha? De que misteriosa célula sua saíra aquela floração exuberante de fêmea humana? Vinha dele ou da mulher? De ambos? Ou de sua mulher só, daquela sua carne apaixonada e sedenta que trepidava quando lhe recebia as lições de piano, na casa dos pais?</p>	<p>sample of such a vicious and delicate woman as she was? From which of his mysterious cell came out that exuberant blooming of human female? Did it come out of him or his wife? Of both? Or only of his wife, of her passionate and thirsty flesh, which vibrated when he would teach her piano lessons, at her parents' home?</p>
<p>Não pôde, porém, resolver o caso. Aproximava-se o doutor André, com o seu rosto de ídolo peruano, duro, sem mobilidade alguma na fisionomia, acobreada, onde o ouro do aro do <i>pince-nez</i> reluzia fortemente e iluminava a barba sedosa.</p>	<p>Yet, he couldn't solve the case. Doctor André approached him, with his face of Peruvian idol, hard, without any mobility in his physiognomy, copper colored, where the golden arched pince-nez shone profusely and lightened his bushy beard.</p>
<p>Lamentava-se que ele fosse um bacharel vulgar e um deputado obscuro. Asua falta de agilidade intelectual, de maleabilidade, de ductilidade, a sua fraca capacidade de abstração e débil poder de associar ideias não impediam fosse ele deputado e bacharel. Ele seria rei, estaria no seu quadro natural, não na câmara, mas remando em ubás ou igaras nos nossos grandes rios ou distendendo aqueles fortes arcos de íris que despejam flechas ervadas com curaro.</p>	<p>He regretted his being an ordinary attorney and obscure congressman. His lack of intellectual agility, malleability, ductility, his low abstraction capacity and weak power to link ideas didn't compel him to be a congressman or an attorney. He would be a king, would be in his natural environment, not in Congress, but paddling pirogues, canoes in our large rivers or drawing those strong uirary bows to shoot arrows dipped in curare.</p>
<p>Era o seu último amigo, entretanto o mais constante comensal de sua mesa luculesca.</p>	<p>He was his last friend, yet the most regular diner at his sumptuous table</p>
<p>Deputado, como já ficou dito, e rico, representava, com muita galhardia e liberalidade, uma feitoria mansa do Norte, nas salas burguesas; e, apesar de casado, a filha do antigo professor, a lasciva Cló, esperava casar-se com ele, pela religião do</p>	<p>A Congressman, as already mentioned, and rich, he represented, with much gallantry and liberality, a quiet establishment in the North, in the bourgeois rooms; and even though he was married, Cló, the lustful daughter of the old teacher, wished to marry him, by the Sun</p>

Sol, um novo culto recentemente fundado por um agrimensor ilustrado e sem emprego.	religion, a cult newly founded by an instructed and unemployed land surveyor.
O velho Maximiliano nada de definitivo pensava sobre tais projetos; não os aprovava, nem os reprovava. Limitava-se a pequenas reprimendas sem convicção, para que o casamento não fosse efetuado sem a bênção do sacerdote do Sol ou de outro qualquer.	Old Maximilian didn't reach a definite decision about such projects, neither approved nor disapproved of them. He limited himself to some slight rebukes without conviction, so that the wedding couldn't occur without the blessing of the Sun priest or anyone else.
- Então, doutor, ainda por aqui? fez o rico parlamentar sentando-se.	- So, Doctor, still around? Said the rich congressman while sitting down.
- É verdade, respondeu-lhe o velho. Estou fazendo o meu sacrifício, rezando a minha missa... É a quinta... Que toma, doutor?	- It is true, answered the old. With self-sacrifice, I'm celebrating my mass... This is the fifth... What are you having, doctor?
- Um "madeira" ... Que tal o Carnaval?	A "madeira" ...And what about the Carnival?
- Como sempre.	- As always.
E, depois, voltando-se para o caixeiro:	And, some time later, turning to the clerk:
- Outra cerveja e um "madeira", aqui, para o doutor. Olha: leva a garrafa.	Another beer and a "madeira", here for the doctor. Look: get the bottle.
O caixeiro afastou-se, levando a garrafa vazia e o doutor André perguntou:	The clerk turned away with the empty bottle and doctor André asked:
- Dona Isabel não veio?	- Dona Isabel didn't come?
- Não. Minha mulher não gosta das segundas-feiras de Carnaval. Acha-as desenhadas... Ficaram, ela e a Cló, em casa a se prepararem para o baile à fantasia na casa dos Silvas... Quer ir?	- No. My wife doesn't enjoy Carnival Mondays. She finds them rather dull...She and Cló stayed at home getting ready for the Carnival balls at the Silva's...Do you want to go?
- O senhor vai?	- Are you going, sir?
- Não, meu caro senhor; do Carnaval, eu só gosto dessa barulhada da rua, dessa música selvagem e sincopada de reco-recos, de pandeiros, de bombos, desse estrídulo de	- No, my dear sir; of the Carnival, I just like the noise in the street, this wild and syncopated song of reco-recos, tambourine, bass drum, the shrillness of the twangy metal

fanhosos instrumentos de metais... Até do bombo gosto, mais nada! Essa barulhada faz-me bem à alma. Não irei... Agora, se o doutor quer ir...Cló vai de preta mina.	instruments... I even like the brass drum, nothing else! All that noise comforts my soul. I won't go...Now, if you would like to go... Cló will go in an African styled dress.
- Deve-lhe ficar muito bem... Não posso ir; entretanto, irei à sua casa para ver a sua senhora e a sua filha fantasiada. O senhor devia também ir...	- It must suit her... I can't go; Nonetheless, I will go to your house to see your wife and daughter in their costumes. You should also go...
- Fantasiado?	- In costume?
- Que tinha?	- What's the matter?
- Ora, doutor! eu ando sempre com a máscara no rosto.	- Well, doctor! I am always wearing a mask on my face.
E sorriu leve com amargura; o deputado pareceu não compreender e observou:	And he smiled slightly and bitterly; the congressman didn't seem to understand and observed:
- Mas a sua fisionomia não é tão decrépita assim...	- But your physiognomy doesn't look so withered...
Maximiliano ia objetar qualquer coisa quando o caixeiro chegou com as bebidas, ao tempo em que Mme. Rego da Silva e o marido levantaram-se com a pequena Dulce, amante de ambos, no dizer da cidade em peso.	Maximilian was about to object to something when the clerk brought the drinks, whereas Miss Rego da Silva and her husband stood up with little Dulce, the mistress of them both, as the case was well-known in the city.
O parlamentar olhou-os bastante com o seu seguro ar de quem tudo pode. Ouviu que ao lado diziam — à passagem dos três: <i>ménage à trois</i> . A sua simplicidade provinciana não compreendeu a maldade e logo dirigiu-se ao velho professor:	The congressman gave them a confident and bold stare. He heard what was said around while they were passing by: <i>ménage à trois</i> . His provincial simplicity didn't allow him to understand the malice and soon talked to the old teacher:
- Jantam em casa?	- Will you have dinner at home?
- Jantamos; e o doutor não quer jantar conosco?	- We will; and would you not like to have dinner with us?
- Obrigado. Não me é possível ir hoje...	- Thanks. I won't be able to make it

<p>Tenho um compromisso sério...Mas fique certo que, antes de saírem, lá irei tomar um uisquezinho... Se me permite?</p>	<p>today... I have an important appointment... But, you can be sure that before they leave, I will come over and have a bit of whisky... If you allow me?</p>
<p>- Oh! doutor! O senhor é nosso melhor amigo. Não imagina como todos lá falam no senhor. Isabel levanta-se a pensar no doutor André; Cló, essa, nem se fala! Até o Caçula, quando o vê, não late; faz-lhe festas, não é?</p>	<p>- Oh! Doctor! You are our best friend. You can't figure out how everyone there talks about you. Isabel gets up thinking of you; Cló, herself, don't mention it! Even Caçula doesn't bark when he sees you; he greets you excitedly, doesn't he?</p>
<p>- Como isso me cumula de...</p>	<p>- All of this fills me with...</p>
<p>- Ainda há dias, Isabel me disse: Maximiliano, eu nunca bebi um Chambertin como esse que o doutor André nos mandou... O meu filho, o Fred, sabe até um dos seus discursos de cor; e, de tanto repeti-lo, creio que sei de memória vários trechos dele.</p>	<p>- Some days ago, Isabel told me: Maximilian, I have never drunk a Chambertin like the one Doctor André sent us... My son, Fred, even knows one of your speeches by heart; and he has been saying it so often I believe I know many passages by heart.</p>
<p>A face rígida do ídolo, com grande esforço, abriu-se um pouco; e ele disse, ao jeito de quem quer o contrário:</p>	<p>The idol's hard face, with lots of effort, opened up a bit, and he said, as if he meant otherwise:</p>
<p>- Não vá agora recitá-lo.</p>	<p>- Don't recite it now.</p>
<p>- Certo que não. Seria inconveniente; mas não estou impedido de dizer, aqui, que o senhor tem muita imaginação, belas imagens e uma forma magnífica.</p>	<p>- Of course not. That would be inconvenient; but I can't help saying, here, that you have a lot of imagination, beautiful images and a magnificent shape.</p>
<p>- Sou principiante ainda, por isso não me fica mal aceitar o elogio e agradecer a animação.</p>	<p>- I am still a beginner in that matter, and for that reason I wouldn't bother to accept the compliment and appreciate the excitement.</p>
<p>Fez uma pausa, tomou um pouco de vinho e continuou em tom conveniente:</p>	<p>- He paused for a while, took a sip of his wine and resumed in a convenient tone:</p>
<p>- O senhor sabe perfeitamente que espécie de força me prende aos seus...Um sentimento</p>	<p>- You know perfectly the kind of bond that unites us... a feeling above me, a strong</p>

acima de mim, uma solicitação, alguma coisa a mais que os senhores puseram na minha vida...	appeal, something else that you have brought into my life...
- Pois então, interrompeu cheio de comoção o doutor Maximiliano: à nossa!	- So, interrupted Dr Maximilian with a great deal of commotion: cheers!
Ergueu o copo e ambos tocaram os seus, reatando o parlamentar a conversa desta maneira:	He lifted up his glass and they both clinked glasses, then the congressman resumed the conversation by saying:
- Deu aula hoje?	- Did you teach today?
- Não. Desci para espairecer e “cavar”. É dura esta vida... “cavar”! Como é triste dizer-se isto! Mas que se há de fazer? Ganha-se uma miséria... Um professor com oitocentos mil-réis o que é? Tem-se a família, representação...uma miséria! Ainda agora, com tantas dificuldades, é que Cló deu em tomar banhos de leite...	- No. I came down to chill out, an “escapade”. This is a tough life... “an escapade”! How sad it is to say this! But what can I do? I get paid peanuts... A teacher getting paid eight hundred thousand reis, what is it? I have a family to provide for, a position in society... A pittance! And still, with so many difficulties, Cló started to take milk baths...
- Que ideia! Onde aprendeu isso?	- What an idea! Where did she learn that?
- Sei lá! Ela diz que tem não sei que propriedades, certas virtudes... O diabo é que tenho de pagar uma conta estupenda no leiteiro... São banhos de ouro, é que são! Jogo nos bichos... Hoje tinha tanta fé no “jacaré”...	- I don’t have a clue! She says that it has I don’t know what proprieties, certain virtues... the devil is that I have to pay the milkman a stupendous bill... Those are gold baths, that’s what they are! I gamble... I had so much faith today in the “alligator”...
O caixeiro passava e ele recomendou:	The clerk was passing by and he ordered:
- Baldomero, outra cerveja. O doutor não toma mais um “madeira”?	- Baldomero, another beer. Won’t you have another “madeira”?
- Vá lá. Ganhou, doutor?	- Go ahead. Did you win, doctor?
- Qual! E não imagina que falta me fez!	- What! And you can’t imagine how badly I needed it!
- Se quer?...	- If you would like?...

- Por quem é, meu caro; deixe-se disso! Então há de ser assim todo o dia?	- What for, my dear; don't bother! So, does it have to be like this every day?
- Que tem!... Ora!... Nada de cerimônias; é como se recebesse de um filho...	- Never mind! ...What now!...Without ceremony; it's much like getting something from a son...
- Nada disso... Nada disso...	- No way... No way...
Fingindo que não entendia a recusa, o doutor André foi retirando da carteira uma bela nota, cujo valor nas algibeiras do doutor Maximiliano fez-lhe esquecer em muito a sua desdita no “jacaré”.	Pretending not having understood the rejection, Doctor André withdrew from his wallet a banknote, and such amount in Maximilian's pocket let him forget his misfortune not hitting the “alligator”.
O deputado ainda esteve um pouco; em breve, porém, se despediu, reiterando a promessa de que iria até à casa do professor, para ver as duas senhoras fantasiadas.	The congressman stayed for a while; but soon took his leave, reaffirming his promise to go to the teacher's house and see the two ladies in their costumes.
O doutor Maximiliano bebeu ainda uma cerveja e, acabada que foi a cerveja, saiu vagorosamente um tanto trôpego.	Maximilian had another beer and then walked away unsteadily.
A noite já tinha caído de há muito. Era já noite fechada. Os cordões e os bandos carnavalescos continuavam a passar, rufando, batendo, gritando desesperadamente. Homens e mulheres de todas as cores — os alicerces do país - vestidos de meia, canitares e enduapes de penas multicores, fingindo índios, dançavam na frente ao som de uma zabumbada africana, tangida com fúria em instrumentos selvagens, roufenhos, uns, estridentes, outros. As danças tinham luxuriosos requebros de quadris, uns caprichosos trocar de pernas, umas quedas imprevistas.	The night had already fallen long ago. It was a dark night. The troupes and the carnival bands were still passing, beating drums, shouting desperately. Men and women of all colors - the foundations of the country - wearing stockings, colorful feathers, pretending to be Indians, were dancing ahead to the sound of an African zabumba, wild instruments resonating furiously, some of them twangy, others strident. Their dances had sensuous move of hips, capricious twists of legs, and some improvisational dropping.

<p>Aqueles fantasiados tinham guardado na memória muscular velhos gestos dos avoengos, mas não mais sabiam coordená-los nem a explicação deles. Eram restos de danças guerreiras ou religiosas dos selvagens de onde a maioria deles provinha, que o tempo e outras influências tinham transformado em palhaçadas carnavalescas...</p>	<p>Those revelers in costumes had kept in their muscle memory old gestures of their forebears, but didn't know how to coordinate them nor to find them any explanation. They were remnants of warrior or religious dances of the savage tribes most of them came from, that time and other influences had transformed into carnival buffooneries...</p>
<p>Certamente, durante os séculos de escravidão, nas cidades, os seus antepassados só se podiam lembrar daquelas cerimônias de suas aringas ou tabas, pelo carnaval. A tradição passou aos filhos, aos netos, e estes estavam ali a observá-la com as inevitáveis deturpações.</p>	<p>Certainly, over centuries of slavery, in the towns, their forebears could remember just the ceremonies of their old African redoubts or Indian villages through the Carnival. The tradition passed down to their children, then to their grandchildren who in turn were there observing it with inevitable distortions.</p>
<p>Ele, o doutor Maximiliano, apaixonado amador de música, antigo professor de piano, para poder viver e formar-se, deteve-se um pouco, para ouvir aquelas bizarras e bárbaras cantorias, pensando na pobreza de invenção melódica daquela gente. A frase, mal desenhada, era curta, logo cortada, interrompida, sacudida pelos rufos, pelo ranger, pelos guinchos de instrumentos selvagens e ingênuos. Um instante, ele pensou em continuar uma daquelas cantigas, em completá-la; e a ária veio-lhe inteira, ao ouvido, provocando o antigo professor de música a fazer parar o “Chuveiro de Ouro”, a fim de ensinar-lhes, aos cantores, o que a imaginação lhe havia trazido à cabeça naquele momento.</p>	<p>Doctor Maximilian, much fond of music and being himself an old piano teacher in order to live and settle down, dwelled for a moment to listen to those weird and barbarous singing, thinking of the poor melodious invention of those people. The sentence, poorly made, was short, briefly cut, interrupted and jerked by the drum rolls, by the squeak and the shrill of wild and ingenuous instruments. For a moment, he thought about continuing one of those songs, completing it; and the melody came to him entirely, to his ear, urging the old music teacher to make the “Chuveiro de Ouro” stop, in order to teach the singers what imagination had brought into his mind at that moment.</p>
<p>Arrependeu-se que tivesse feito gostar</p>	<p>He regretted saying that he liked that noise;</p>

<p>daquela barulhada; porém, o amor de música vencia o homem desgostoso. Ele queria que aquela gente entoasse um hino, uma cantiga, um canto com qualquer nome, mas que tivesse regra e beleza. Mas - logo imaginou - para quê? Corresponderia a música mais ou menos artística aos pensamentos íntimos deles? Seria mesmo a expansão dos seus sonhos, fantasias e dores?</p>	<p>but the music lover was taking it over the bitter man. He wanted those people to sing a hymn, a song, whatever it was called, but one with rule and beauty. But - he soon imagined - what for? Would the song, however artistic it might be, suit their intimate thoughts? Would it really be the extension of their dreams, fantasies and pains?</p>
<p>E, devagar, se foi indo pela rua em fora, cobrindo de simpatia toda a puerilidade aparente daqueles esgares e berros, que bem sentia profundos e próprios daquelas criaturas grosseiras e de raças tão várias, mas que encontravam naquele vozerio bárbaro e ensurdecido meio de fazer porejar os seus sofrimentos de raça e de indivíduo e exprimir também as suas ânsias de felicidade.</p>	<p>And he walked down the street, slowly, covering with kindness the apparent frivolity of all that scorn and shouting, which felt as deep as his own, of those rude creatures and such diverse races, but who found in that barbarous and deafening sound a way of exuding the suffering of their race and their own and a way of expressing their longing for happiness.</p>
<p>Encaminhou-se direto para a casa. Estava fechada; mas havia luzes na sala principal, onde tocavam e dançavam.</p>	<p>He walked straight home. The house was close; but in the living room there were lights, and songs and dances.</p>
<p>Atravessou o pequeno jardim, ouvindo o piano. Era sua mulher quem tocava; ele o adivinhava pelo seu <i>velouté</i>, pela maneira de ferir as notas, muito docemente, sem deixar quase perceber a impulsão que os dedos levavam. Como ela tocava aquele tango! Que paixão punha naquela música inferior!</p>	<p>He crossed over the little garden, hearing the piano. That was his wife playing it; he could guess it by its <i>velouté</i>, by the way she hurt the notes, very softly, barely revealing the impulsion of her fingers. How well she could play that tango! How much passion she would put in that inferior song!</p>
<p>Lembrou-se então dos “cordões”, dos “ranchos”, das suas cantilenas ingênuas e bárbaras, daquele ritmo especial a elas que também perturbava sua mulher e abrasava sua</p>	<p>He recalled then the “troupes”, the “revelers”, their ingenuous and barbarous songs, that rhythm so special to their views, which also disturbed his wife and enflamed his daughter.</p>

filha. Por que caminho lhes tinha chegado ao sangue e à carne aquele gosto, aquele pendor por tais músicas? Como havia correlação entre elas e as almas daquelas duas mulheres?	How did such taste ever reach her blood and flesh, this propensity for such songs? How could there be a correlation between them and the souls of those two women?
Não sabia ao certo; mas viu em toda a sociedade complicados movimentos de trocas e influências - trocas de ideias e sentimentos, de influências e paixões, de gostos e inclinações.	He didn't know for sure; but he saw in the entire society complicated flow of exchanges and influences - exchanges of ideas and feelings, influences and passions, of tastes and inclinations.
Quando entrou, o piano cessava e a filha descansava, no sofá, a fadiga da dança lúbrica que estivera ensaiando com o irmão. O velho ainda ouviu indulgentemente o filho dizer:	As he got in the piano silenced and his daughter rested on the couch after the exhaustion of the lubricious dance that she had been rehearsing with her brother. The old man heard indulgently the son say:
- É assim que se dança nos Democráticos.	- That's the way they dance in Democraticos.
Cló, logo que o viu, correu a abraçá-lo e, abraçada ao pai, perguntou:	As soon as Cló saw him, she ran toward him, embraced him and asked:
- André não vem?	- Won't André come?
- Virá.	- He will.
Mas, logo, em tom severo, acrescentou:	But, soon, in a more severe tone, he added:
- Que tem você com André?	- What's going on between you and André?
- Nada, papai; mas ele é tão bom...	- Nothing, father; but he is such a good...
Quis Maximiliano ser severo; quis apossar-se da sua respeitável autoridade de pai de família; quis exercer o velho sacerdócio de sacrificador aos deuses Penates; mas era cético demais, duvidava, não acreditava mais nem no seu sacerdócio nem no fundamento da sua autoridade. Ralhou, entretanto, frouxamente:	Maximilian meant to be strict. He wanted to take possession of his respectable authority of a family man; he wanted to exercise the old sacrificer priesthood to the Penates. But he was too skeptical, doubted, and didn't believe not even in his priesthood or in the basis of his authority. He scolded her faintly:
- Você precisa ter mais compostura, Cló.	- You must keep you composure, Cló. You

<p>Veja que o doutor André é casado e isto não fica bem.</p>	<p>see, Doctor André is married and this is not right.</p>
<p>A isto, todos entraram em explicações. O respeitável professor foi vencido e convencido de que a afeição da filha pelo deputado era a coisa mais inocente e natural deste mundo. Foram jantar. A refeição foi tomada rapidamente. Fred, contudo, pôde dar algumas informações sobre os préstitos carnavalescos do dia seguinte. Os Fenianos perderiam na certa. Os Democráticos tinham gasto mais de sessenta contos e iriam pôr na rua uma coisa nunca vista. O carro do estandarte, que era um templo japonês, havia de fazer um “bruto sucesso”. Demais, as mulheres eram as mais lindas, as mais bonitas... Estariam a Alice, a Charlotte, a Lolita, a Cármen...</p>	<p>Everyone brought their own explanation to this issue. The respectable teacher was overnumbered and convinced that his daughter’s affection was the most innocent and natural in this world. They had dinner. The meal was quickly consumed. Fred, however, could provide some details about the carnival prestiges of the following day. The Fenianos would certainly lose. The Democraticos had spent over sixty contos and would put in the street something never seen before. The main float, which was a Japanese shrine, should certainly be a “tremendous success”. Furthermore, the women were the most beautiful, the nicest... Alice, Charlotte, Lolita, and Carmen would be there...</p>
<p>- Ainda toma muito cloral? perguntou Cló.</p>	<p>- Do you still take plenty of chloral? Asked Cló.</p>
<p>- Ainda, retrucou o irmão; e emendou: vai ser uma lindeza, um triunfo, à noite, com luz elétrica, nas ruas largas...</p>	<p>- I still do, answered the brother; and added: it’s going to be great, a triumph, at night with electrical light, in the broad streets...</p>
<p>E Cló, por instantes, mordeu os lábios, suspendeu um pouco o corpo e viu-se também, no alto de um daqueles carros, iluminada pelos fogos de bengala, recebida com palmas, pelos meninos, pelos rapazes, pelas moças, pelas burguesas e burgueses da cidade. Era o seu triunfo a meta de sua vida; era a proliferação imponderável de sua beleza em sonhos, em anseios, em ideias, em</p>	<p>And Cló, for some moments, bit her lips, lifted up her body a little and pictured herself on top of one of those floats, lightened by Bengal fires, welcomed with applauses by the lads, the boys, the girls, and the city bourgeois. It was her triumph, her purpose in life; it was the imponderable proliferation of her beauty in dreams, expectations, and ideas, in violent desires in those little souls, subject</p>

<p>violentos desejos naquelas almas pequenas, sujeitas ao império da convenção, da regra e da moral. Tomou a cerveja, todo o copo de um hausto, limpou a espumados lábios e o seu ligeiro buço surgiu lindo sobre os breves lábios vermelhos. Em seguida, perguntou ao irmão:</p>	<p>to the powers of convention, rule, and morale. She sipped an entire glass of beer at once, cleared the spume on her lips and her fuzz came out graciously onto her thin reddish lips. Then, she asked her brother:</p>
<p>- E essas mulheres ganham?</p>	<p>- Will those girls win?</p>
<p>- Qual! Você não vê que é uma honra? respondeu-lhe o irmão.</p>	<p>- Who? Don't you know it's a question of honor, answered the brother.</p>
<p>E o jantar acabou sério e familiar, embora a cerveja e o vinho não tivessem faltado aos devotos de cada uma das duas bebidas.</p>	<p>And dinner ended in a serious and familiar way, even though there was still plenty of beer and wine for everyone.</p>
<p>Logo que a refeição acabou, talvez uns vinte minutos após, o doutor André se fazia anunciar. Desculpou-se com as senhoras; não pudera vir jantar, questões políticas, uma conferência... Pedia licença para oferecer aquelas pequenas lembranças de Carnaval. Deu uma pequena caixa a dona Isabel e uma maior à Cló. As joias saíram dos escrínios e faiscaram orgulhosamente para todos os presentes deslumbrados. Para a mãe, um anel; para a filha, um bracelete.</p>	<p>Soon after the meal, perhaps around twenty minutes later, Doctor André announced his arrival. He apologized to the ladies; he couldn't make it for dinner, political issues, a conference... he asked their permission to give away some little Carnival souvenirs. She gave a little box to Dona Isabel and a bigger one to Cló. The jewels came out of their cases and everyone got dazzled by their proud brightness. To the mother, a ring; to the daughter, a bracelet.</p>
<p>- Oh, doutor! fez dona Isabel. O senhor está a sacrificar-se e nós não podemos consentir nisto...</p>	<p>- Oh, Doctor! Uttered Dona Isabel! You are sacrificing yourself and we can't consent to this...</p>
<p>- Qual, dona Isabel! São falsas, nada valem... Sabia que dona Clódia ia de "preta mina" e lembrei-me trazer-lhe este enfeite...</p>	<p>- Come on, Dona Isabel! They are fake, priceless... I knew Dona Clodia would go in her African styled dress and remembered to bring her this adornment...</p>
<p>Cló agradeceu sorridente a lembrança e a suave boca quis fixar demoradamente o longo</p>	<p>- Cló thanked smilingly for the souvenir and her soft slips wanted to keep for a while a</p>

<p>sorriso de alegria e agradecimento. E voltaram a tocar. Dona Isabel pôs-se ao piano e, como tocasse depois da sobremesa, hora da melancolia e das discussões transcendentais, como já foi observado, executou alguma coisa triste.</p>	<p>long smile of joy and thankfulness. And they resumed playing. Dona Isabel went to the piano and, as she played after dessert, a time of melancholy and transcendent discussions, as observed before, she played something sad.</p>
<p>Chegava à ocasião de se prepararem para o baile à fantasia que os Silvas davam. As senhoras retiraram-se e só ficaram, na sala, os homens, bebendo uísque. André, impaciente e desatento; o velho lento, indiferente e compassivo, contando histórias brejeiras, com vagar e cuidado; o filho, sempre a procurar caminho para exhibir o seu saber em coisas carnavalescas. A conversa ia caindo, quando o velho disse para o deputado:</p>	<p>Then it was time to get prepared for the costume party at the Silva's. The ladies left while the men remained in the living room drinking whisky. André, impatient and unmindful; the old teacher, insensitive and compassionate, telling slowly and carefully infantile jokes; the son, always seeking ways to show off his knowledge of carnival issues. The conversation was getting to an end when the old man said to the congressman:</p>
<p>- Já ouviu a <i>Bamboula</i>, de Gottschalk, doutor?</p>	<p>- Have you already listened to Gottschalk's "Bamboula", doctor?</p>
<p>- Não... Não conheço.</p>	<p>- No...I have never heard of it...</p>
<p>- Vou tocá-la.</p>	<p>- I will play it.</p>
<p>Sentou-se ao piano, abriu o álbum onde estava a peça e começou a executar aqueles compassos de uma música negra de Nova Orleans, que o famoso pianista tinha filtrado e civilizado.</p>	<p>He sat at the piano, opened the album with the piece of music and started playing those beats of a New Orleans' black song filtrated and civilized by the famous pianist.</p>
<p>A filha entrou, linda, fresca, veludosa, de pano da costa ao ombro, trunfa, com o colo inteiramente nu, muito cheio e marmóreo, separado do pescoço modelado, por um colar de falsas turquesas. Os braceletes e as miçangas tilintavam no peito e nos braços, a bem dizer totalmente despídos; e os bicos de</p>	<p>The daughter came in, beautiful, fresh, soft, with an African styled fabric on her shoulder, turban, with her lap utterly naked, full and marble-like, separated from her perfectly shaped neck by a fake turquoise collar. The bracelets and the beads tinkled on her lap and arms, utterly naked indeed; and the edge of</p>

<p>crivo da camisa de linho rendavam as raízes dos seios duros que mal suportavam a alvíssima prisão onde estavam retidos.</p>	<p>the garneted blouse laced her stiff breasts, which could hardly bear the white confinement in which they were held.</p>
<p>Ainda pôde requebrar, aos últimos compassos da <i>Bamboula</i>, sobre as chinelas que ocupavam a metade dos pés; e toda risonha sentou-se por fim, esperando que aquele Salomão de <i>pince-nez</i> de ouro lhe dissesse ao ouvido:</p>	<p>She could still move her hips to the last beats of the “Bamboula”, on the slippers which occupied half her feet; and then sat down cheerfully, wishing that Salomon with a golden pince-nez would whisper in her ear:</p>
<p>“Os teus lábios são como uma fita de escarlate; e o teu falar é doce. Assim como é o vermelho da romã partida, assim é o nácara das tuas faces; sem falar no que está escondido dentro.”</p>	<p>“Your lips are like a crimson ribbon; and your voice is sweet. The blush on your face is as red as a parted pomegranate; without even mentioning what is concealed inside”.</p>
<p>O doutor Maximiliano deixou o tamborete do piano e o deputado, bem perto de Clódia, se não falava como o rei Salomão à rainha de Sabá dilatava as narinas para sorver toda a exalação acre daquela moça, que mais capotosa se fazia dentro daquele vestuário de escrava desprezada.</p>	<p>Maximilian left the piano stool and the congressman, near Clodia, if he was not talking as king Salomon would to the queen of Sheba, was dilating his nostrils to inhale all the acrid exhalation of that girl, who became even more stunning in those garments of despised slave.</p>
<p>A sala encheu-se de outros convidados e a sessão de música veio a cair na canção e na modinha. Fred cantou e Cló, instada pelo doutor André, cantou também. O automóvel não tinha chegado; ela tinha tempo...</p>	<p>As more guests packed the living room, the music session gave way to popular songs and singing. Fred sang and Cló urged by Doctor André sang as well. The automobile hadn't arrived; she had plenty of time...</p>
<p>Dona Isabel acompanhou; e a moça, pondo tudo o que havia de sedução na sua voz, nos seus olhos pequenos e castanhos, cantou a “Canção da Preta Mina”:</p>	<p>Dona Isabel accompanied her and the girl, putting all the seduction she had in her voice, in her little hazel eyes, sang the “Song of Preta Mina”:</p>
<p><i>Pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô;</i> <i>Eu vendo barato, mi compra ioiô!</i></p>	<p><i>Pimenta de cheiro, giló, quibombó</i> <i>Eu vendo barato, mi compra yôyô!</i></p>

Ao acabar, era com prazer especial, cheia de dengues nos olhos e na voz, com um longo gozo íntimo que ela, sacudindo as ancas e pondo as mãos dobradas pelas costas na cintura, curvava-se para o doutor André e dizia vagamente:	When she finished the song, it was with a special pleasure, with her coy eyes and voice, with full intimate enjoyment, that she, moving her hips and putting her folded hands in the back of her waist, bent down onto Doctor André and said vaguely:
<i>Mi compra ioiô!</i>	<i>Mi compra ioiô!</i>
E repetia com mais volúpia, ainda uma vez:	And repeated more voluptuously, still one more time:
<i>Mi compra ioiô!</i>	<i>Mi compra ioiô!</i>

O terceiro capítulo do presente trabalho se insere com a apresentação dos três contos em português junto com as versões correspondentes em inglês. No próximo capítulo são abordados, suscitantemente, os estudos teóricos e descritivos da tradução. A seção 4.2 destaca a necessidade de situar a produção literária brasileira no mapa mundi da literatura. As seções posteriores tratam da importância da compreensão do texto tanto na língua de partida quanto na língua de chegada. É apresentada, na última seção do próximo capítulo, a análise comparativa da tradução dos textos.

4 TEORIA E COMENTÁRIOS DOS CONTOS TRADUZIDOS

4.1 ESTUDOS TEÓRICOS E DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Para os teóricos descritivos da tradução, a prática tradutória é o elemento primordial que deve nortear o estudo da tradução. As primeiras tentativas de descrições dessa prática foram elaboradas pelos próprios tradutores, que buscaram explicar e justificar suas decisões estratégicas. Para Jeremy Munday (2009), há um debate constante entre a tradução literal e a permanência do sentido geral. Segundo Gentzler (1993), as regras normativas e os pressupostos teóricos foram logo rejeitados pelos estudiosos da tradução na década de setenta. James S. Holmes, por exemplo, em “The Name and Nature of Translation Studies” (1972), posicionou-se contra as teorias da tradução, que focavam na atitude do escritor, e contra as ciências da tradução, que não serviam para a investigação de textos literários. Holmes passou a utilizar o termo “Estudos da Tradução”, referindo-se a uma nova abordagem, menos comprometida com os pressupostos teóricos anteriores. Em seguida, Lefevere (1978) estabeleceu o ponto crucial do problema teórico. Em “Translation: The Focus of the Growth of Literary Knowledge” (1978), Lefevere argumenta que a abordagem hermenêutica da tradução, que se fundamentava principalmente em ideias universais, verdades absolutas e formas gramaticais, não dava conta da nova realidade, fundamentada no aporte das novas disciplinas. Segundo o autor, o positivismo lógico, sendo a estratégia assumida pelos estruturalistas, limita o estudo da literatura a uma linguagem destinada à ciência física reducionista.

Ainda para Gentzler, os Estudos da Tradução propuseram renunciar às formas teóricas normativas e, em vez disso, aprofundar os procedimentos tradutórios. Para esse fim, os estudiosos se concentraram em entender como o significado circulava além das fronteiras geográficas. A principal característica desses estudos é sua abordagem interdisciplinar, abrangendo, por conseguinte, diversos campos de conhecimento. Com esse propósito, novos questionamentos foram levantados acerca da natureza do processo de tradução, a forma em que a mediação ocorre e como o processo afeta o texto de partida e o texto de chegada. Em suma, o objeto de estudo passou a ocupar-se, principalmente, do texto traduzido.

Por outro lado, a contribuição de Lefevere (1978) consiste, primordialmente, na tentativa de evitar as normas preestabelecidas, fixas e imutáveis e adotar uma postura investigativa, avaliativa e evolucionária. A nova abordagem reconhece que o objeto de

investigação não contempla algo imutável no mundo real para ser estudado cientificamente, tampouco uma verdade absoluta. Ao invés disso, o objeto de estudo é a tradução em si, sujeita ao manuseio teórico e a normas artísticas correntes, que podem também ser influenciadas pela tradução.

Foi essa a postura que adotei na tradução dos contos, que compõem o objeto deste estudo. Não levei em conta uma determinada teoria tradutória, mas procurei descrever como foi feita a tradução em si e as decisões que tive de tomar ao longo dessa tarefa. De certo, as práticas descritivas da tradução não devem, nem podem, em momento algum, constituir normas a serem seguidas. O fato de instituir normas para a prática da tradução tornaria-se algo bastante prescritivo. Para entender como isso acontece, basta considerar a visão teórica da tradução de Peter Newmark. Em *A Textbook of Translation* (1988), Peter Newmark propôs uma estratégia de se abordar o texto efetuando-se, primeiramente, uma leitura inicial do texto de partida para entender sua intenção, qualidade, autoridade, o aspecto cultura, seu estilo, entre outros fatores que ajudam a definir o método de tradução a ser adotado. Fica evidente, desse modo, que Newmark intentou dar ênfase à fidelidade ao texto original, buscando preservar as estruturais frasais que caracterizam o texto de partida. Então, a abordagem tradutória de Newmark se torna prescritiva no sentido que propõe princípios que norteiam as estratégias do tradutor.

Em contraposição, Daniel Gile (2005), mesmo reconhecendo a valiosa colaboração de Newmark para o desenvolvimento dos estudos da tradução, afirma que as diferenças no léxico, na sintaxe e outras características entre a língua e a cultura de origem e a língua de chegada obrigam o tradutor a tomar certas decisões, que podem levá-lo a omitir na língua de chegada informações constando no texto de origem, ou acrescentar informações que não fazem parte do texto de origem. Gile acrescenta que tais alterações podem constituir a única maneira de se evitar frases prolixas e enfadonhas no texto de chegada. Em decorrência dessas necessidades inelutáveis, o tradutor pode julgar-se infiel, mesmo quando suas estratégias são justificáveis.

Entretanto, Munday assinala que os estudos de Peter Newmark foram contemplados nos estudos da tradução de Vinay e Darbelnet, que se dedicaram à estilística comparada do francês e do inglês. Vinay e Dalbernet (1984) afirmam que a estilística comparada integra a tradução e permite determinar as características de cada língua, que devem ser utilizadas pelo tradutor. Os autores propõem a adoção de métodos, procedimentos e ferramentas que possam aferir a tarefa de traduzir. Para esse fim, os autores expõem vários procedimentos técnicos.

Primeiramente, consideram o empréstimo, que consiste na utilização da palavra da língua de origem no texto de chegada. Segundo os autores, o empréstimo se aplica quando não existe na língua de chegada um termo com o mesmo significado do termo usado na língua de partida. Outro procedimento indicado pelos autores é o decalque, que pode constituir tanto na transferência de uma expressão, com a mesma estrutura sintática da língua de partida, quanto na manutenção de uma estrutura sintática da língua de partida, em contravenção à norma sintática da língua de chegada. A tradução literal é outro procedimento recomendado pelos autores, principalmente quando esse não altera as características formais da língua de chegada. Segue a transposição, que consiste na substituição de uma parte do discurso por outro, mantendo-se inalterado o conteúdo da mensagem. Depois vem a transposição, que ocasiona uma mudança de ponto de vista. Outro procedimento é a equivalência, usada para expressar a mesma situação, através de estruturas distintas, como nos casos dos provérbios. O último procedimento consiste na adaptação, principalmente por força de hábitos culturais distintos nas duas línguas.

Ainda segundo Munday (2009), os estudos de Newmark influenciaram a perspectiva sociolinguística de Nida (2006), que deslocou o foco da palavra para o receptor. O autor destaca o papel do tradutor, que deve ter um profundo conhecimento da língua de partida, o assunto que se propõe a traduzir, além de dominar amplamente a língua de chegada. Salienta as diferenças culturais, que devem ser consideradas, de modo que se mantenham equiparadas as reações dos receptores na língua de origem às dos receptores na língua de destino e, sobretudo, em culturas diversas.

É importante entender a teoria do polissistema desenvolvido por Itamar Even-Zohar (1990), que estudou a literatura traduzida como um sistema que se relaciona de forma dinâmica com o sistema fonte. A partir daí, entende-se que uma tradução não pode ser considerada um texto isolado, mas um texto pertencente a um contexto cultural, literário e socioeconômico e, em um segundo momento, que essa tradução deve levar em consideração a cultura alvo do leitor da língua de chegada. Por conseguinte, o foco deixa de ser prescritivo para ser descritivo, admitindo-se os impactos condicionantes e circunstanciais que afetam o texto traduzido. Itamar Evan-Zohar, no livro *Polysystem Studies* (1990) afirmou:

Não há uma única literatura que tenha emergido sem interferência de outra e que nenhuma literatura conseguiria estabelecer-se sem sofrer em algum momento interferência. A interferência de uma literatura para outra sempre ocorre em maior

ou menor grau. A interferência só pode ser reconhecida e avaliada quando seus processos invisíveis se tornam aparentes. (1990, p.59)³¹

Even-Zohar (1978) afirma também ser necessário incluir a literatura traduzida no polissistema. Observa o autor que não se pode negar a importância do impacto das traduções nos aspectos sincrônico e diacrônico de uma literatura. Com base na sua análise da relação entre os textos traduzidos e a literatura original, Even-Zohar consegue fundamentar sua teoria. Notou que os polissistemas das literaturas sedimentadas do mundo ocidental colocam em segundo plano a literatura traduzida, enquanto que em uma literatura emergente, as traduções desempenham um papel determinante. Entretanto, o autor reconhece que a relação entre as obras traduzidas e o polissistema literário não deve ser considerada central ou periférica, mas uma variável, de acordo com as circunstâncias particulares que acontecem no sistema literário.

Explanando sua abordagem, o autor aponta algumas circunstâncias em que a tradução ocupa uma posição central. No primeiro caso, a tradução provê uma literatura emergente o auxílio necessário para desenvolver-se na língua local. A literatura emergente não consegue suprir todos os gêneros, precisando de textos traduzidos para seu sustento. Outro caso é quando uma literatura em formação não consegue produzir seu arcabouço literário e depende da tradução para desenvolver práticas posteriores semelhantes. O terceiro caso contempla a necessidade de geração de formas e ideias diferenciadas, através da tradução, para o estímulo de um sistema literário.

Por outro lado, observa Even-Zohar, as tradições literárias mais desenvolvidas não dependem tanto de traduções, deixando-as em segundo plano no funcionamento do sistema dinâmico. Sua serventia é contestada, observando-se a tradição literária estabelecida, a menos que se adéque às formas já estabelecidas como dominantes, dentro das normas prescritas existentes. O autor esclarece que quando a literatura traduzida consegue influenciar as normas de tradução de determinada cultura, ela desempenha um papel preponderante no polissistema, tornando menos nítida a diferenciação entre o texto traduzido e o texto original. Nesse caso, o texto traduzido segue na sua integralidade o texto original, salvaguardando as formas e as relações textuais. Ocorre uma relação de poder entre texto original e texto traduzido, onde a

³¹ There is no one single literature which did not emerge through through interference with a more established literature; and no literature could manage without interference at one time or another during its history. It has been substantiated that interference is the rule rather than the exception, whether it is a major or a minor occurrence for a given literature. It is only when the invisible processes of interference are discovered that its overwhelming presence can be fully recognized and estimated.

cultura mais fraca se enobrece, absorvendo o texto original, ou, na via contrária, se sujeita às normas impostas pelo mais forte, as quais descaracterizam sua originalidade.

Anthony Pym, no livro *Exploring Translation Theories* (2010), corrobora o posicionamento de Even-Zohar (1990), observando a processo de tradução em toda atividade humana. Para Pym, qualquer uso da língua que reformula ou integra qualquer parte de uma língua deve ser considerado um processo de tradução. Desse modo, qualquer uso da língua pode integrar a esfera da tradução, considerando a impossibilidade de evitar a repetição de um tipo de discurso em situações que produzem sentidos relacionados.

Na sua abordagem dos aspectos socioculturais da tradução, Pym (2010) passa a dedicar mais atenção às pessoas como mediadores em vez de considerar apenas textos como objetos em sistemas. Para Pym, a análise sociolinguística aplicada aos estudos da tradução se ocupava demasiadamente em examinar o modo de funcionamento de textos de partida e de chegada em contexto. O texto era o elemento principal foco de estudo da exegese da Bíblia, dos estudos sociolinguísticos e, inclusive, do início dos estudos descritivos da tradução. Pym igualmente reconheceu a influência da teoria da análise do discurso de Foucault, que examina com minúcia o texto e o contexto em termos de formações discursivas. Apesar de essas considerações terem sido importantes para o desenvolvimento dos estudos da tradução, não contemplam a mola propulsora por detrás de qualquer trabalho de tradução: o tradutor.

Quanto à importância do trabalho de tradutor, Munday (2009) aponta a colaboração de Gideon Toury (1980), que demonstrou interesse na forma como as pessoas, em contextos profissionais, tornam-se tradutores. Apontou também para os efeitos sociais das normas de tradução nas relações assimétricas entre culturas levantadas por Venuti (2000), e o papel da mediação social como característica de toda comunicação, rumo à construção da identidade sociolinguística do tradutor. Assinalou também a colaboração de Vermeer (1992), que identificou o papel do tradutor no processo de comunicação, dando ênfase ao posicionamento histórico do tradutor e a sua capacidade de negociar com o cliente. De forma geral, os interesses dos estudiosos da tradução distanciaram-se das normas para contemplar os textos, e a partir desse ponto, passaram a dar ênfase maior aos tradutores, principais mediadores dos textos traduzidos.

A partir da colaboração de Toury, conforme visto acima, os Estudos da Tradução se deslocaram da teoria à prática. A partir desse momento, e conforme observaram Holmes e Lambert (1979), as discussões evoluíram e passaram a contemplar novos métodos de descrição da tradução literária e determinar o comportamento cultural e normativo da

tradução. Segundo a argumentação de Holmes e Lambert, a tradução tornou-se gradualmente um legítimo objeto de investigação científica. Para Hermans (1985), os trabalhos de Even-Zohar foram importantes para o desenvolvimento da nova abordagem, e, a partir daí, vários estudiosos da tradução passaram a considerar os aspectos dinâmicos e complexos da literatura, estabelecendo uma relação direta entre modelos teóricos e os estudos de casos práticos. Hermans assevera que a abordagem da tradução literária passou a ser descritiva, funcional, sistêmica e diretamente orientada para os resultados almejados, focalizando, principalmente, as normas e limitações que regem a produção e a recepção da tradução. Nesse sentido, tornou-se imprescindível considerar o contexto histórico da atividade tradutória, com base na relação de justaposição entre o autor, texto, leitor e normas literárias de um sistema literário e o autor, texto, leitor e normas literárias de outro sistema literário. Os estudos de Lambert e Van Gorp (1985) apontaram, além da relação inicial apresentada acima, para a necessidade de se considerar outras relações entre pragmática e recepção nos sistemas de partida e destino, entre sistemas literários diferentes, e, inclusive, entre aspectos sociológicos diferentes, que incluem a publicação e a distribuição.

Para fundamentar essa relação, Lambert e Van Gorp apresentaram um esquema hipotético para a descrição de traduções. Segundo os autores, é através desse novo esquema que buscam manifestar suas preocupações com as definições preconcebidas e os conceitos de avaliação e, por conseguinte, constituir um novo paradigma, no sentido de contemplar os parâmetros básicos dos fenômenos translacionais, conforme apresentados por Even-Zohar e Gideon Toury no contexto da hipótese polissistêmica. O esquema é formado por conjuntos e subconjuntos, paralelamente constituídos. Cada conjunto mantém, internamente, um dinamismo funcional, que talvez seja determinante na composição do outro conjunto, ou seja, simplesmente marginalizado por esse, dentro de uma presumida estrutura hierarquizante. Os subconjuntos, por si, estabelecem relações de interdependência entre suas partes equivalentes.

Para ilustrar o esquema, considera-se um sistema (1) constituído por um autor (1), texto de partida (1) e leitor (1) e um sistema (2) constituído por um autor tradutor (2), texto de chegada (2) e leitor (2). Assim dispostos os sistemas, as partes integrantes de cada conjunto são coordenadas entre si e funcionam como estrutura organizada regulada por normas intrínsecas do sistema literário. O autor (1) pertence ao conjunto de autores do sistema de partida e, por conseguinte, tende a refletir suas normas e aspirações socioculturais. O leitor (1), pertencente ao mesmo sistema do texto de partida, recebe e interpreta o texto de partida, de acordo com a visão cultural do grupo social que integra. A dinamicidade sistêmica, citada

acima, pressupõe que o sistema de partida transcenda o sistema literário, dentro de um conceito multidisciplinar, que integra outras esferas sociais, religiosas, culturais, além de outros sistemas científicos.

As mesmas considerações expostas acima se estendem para as relações constituídas pelo sistema (2). O autor (2), texto (2) e leitor (2) são situados no sistema de chegada, cujas relações configuram um esquema ainda mais complexo e dinâmico. Os autores apontam para a dificuldade de se prever a relação entre a comunicação de partida e de chegada. Segundo os mesmos, a natureza dessa relação depende das prioridades do comportamento do tradutor, que são estabelecidas em função das normas dominantes do sistema de chegada. Entende-se que o sistema de chegada transpasse os limites do sistema literário, considerando-se a presunção de que os trabalhos literários possam também manifestar-se em um sistema translacional, que transcende a literatura. Desse modo, o objetivo principal do esquema apresentado acima é examinar as relações existentes entre os sistemas literários das culturas de chegada e de partida, conforme descritas abaixo pelos próprios autores:

T1 - T2 (relações entre texto original e sua tradução)

A1 - A2 (relações entre autores)

L1 - L2 (relações entre leitores)

A1 - T1 = A2 - T2 (intenções do autor no sistema de partida e do autor no sistema de chegada e suas correlações)

T1 - L1 = T2 - L2 (pragmáticas e recepção no sistema de partida e sistema de chegada e suas correlações)

A1 - A1', A2 - A2' (situação do autor em relação a outros autores, em ambos os sistemas)

T1 - T1', T2 - T2' (situação do texto de partida e do texto de chegada em relação a outros textos)

L1 - L1', L2 - L2' (situação do leitor dentro dos respectivos sistemas)

Sistema de Partida – Sistema Literário (traduções em determinada literatura)

Sistema (Literário) 1 – Sistema (Literário) 2 (relações, em termos de conflito ou harmonia, entre ambos os sistemas).

Entretanto, considerando a complexidade e a abrangência das relações descritas acima, os autores admitem a impossibilidade de aplicá-las integralmente e sugerem a alternativa exequível de se estabelecer prioridades que viabilizem a dinamicidade sistêmica. Só deste modo seria possível elencar hipóteses verificáveis, demonstrando, por

exemplo, o posicionamento do texto de chegada em relação ao texto de partida e como o sistema de chegada interfere, impacta o texto traduzido ou, em contrapartida, como o texto traduzido influencia o sistema de chegada.

Nesta perspectiva, abrem-se novos horizontes para o ato de pesquisar o texto traduzido. Considerando-se a aplicabilidade dessas relações como ferramentas de pesquisa, torna-se possível, por exemplo, investigar como as relações diacrônicas, que integram os fenômenos culturais e sociais nos textos constituintes do corpus deste estudo, se comportam para diferentes leitores da língua de partida com a evolução temporal. Em relação ao texto traduzido, a indagação se aprofunda no sentido de se mitigar o fenômeno de não pertencimento cultural do leitor do texto de chegada.

Conforme indicam Lambert e Van Gorp, o esquema permite estabelecer relações que podem ser observadas na descrição da tradução. O esquema engloba todos os aspectos relevantes da atividade tradutória, incluindo-se o contexto histórico, as características textuais, a recepção, os aspectos sociológicos que envolvem a distribuição e a crítica da tradução. Diante das inúmeras possibilidades investigativas, torna-se essencial estabelecer prioridades específicas, conforme já caracterizadas acima. Contudo, para os autores, permanece a questão central da equivalência, à proporção que se discute se a tradução deve observar as normas dominantes do sistema de partida ou do sistema de chegada. Entretanto, afirmam os autores, as características estilísticas de uma tradução podem pender para o texto de chegada, enquanto que suas referências socioculturais são baseadas no texto de chegada. Embora esteja fora do escopo do presente estudo examinar a recepção do texto de chegada, isso ajudaria a entender até que ponto as normas dominantes influenciam as prioridades e as estratégias consideradas pelo tradutor no processo tradutório. Contudo, diante da proposta de se traduzir um texto, pertencente a um sistema considerado periférico no mapa-múndi literário, para um sistema central dito dominante, outras questões foram levantadas e discutidas.

De maneira geral, para entender esse conceito, pressupõe-se que qualquer linguagem postula em si um modelo de realidade e associação fônica com o universo que se propõe descrever³². Neste sentido, a própria comunicação humana já é considerada uma tradução. A tradução é um fenômeno intercultural que pressupõe, necessariamente, uma comunicação entre grupos sociais distintos. Por conseguinte, a comunicação transpassa as fronteiras

³² Ver Micaela Muñoz_Calvo e Carmen Buesa-Gómez em *Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication* (2010)

geográficas para fomentar o intercâmbio cultural e disseminar, de forma geral, o conhecimento. Entretanto, a complexidade e multiplicidade de culturas e línguas tornam difícil o livre trânsito entre referências literárias tão distintas, ainda mais expressadas em línguas diferentes. Em razão disso, faz-se necessário o auxílio de tradutores bilíngues para a tradução intercultural. Para cumprir essa tarefa, não basta apenas o tradutor ser fluente nas duas línguas com que trabalha, é preciso que ele possua, além das competências comunicativas, competências culturais para que possa entender as conexões socioculturais inerentes à transferência do conhecimento ou conteúdo de uma língua para outra.

Para entender minha razão de traduzir do português para o inglês, e mesmo antes de adentrar no mérito da questão mais detalhadamente na próxima seção deste capítulo, vale lembrar a atitude de Lima Barreto, que desconfiava de tudo que vinha do estrangeiro. Lília Moritz Schwarcz (2017, p. 299) afirmou que Lima Barreto destilava bronca diante dos americanos e igualmente na defesa de uma certa brasilidade que vinha acompanhada e misturada de tantas influências culturais. O próprio Lima Barreto deixou claro que era contra a mania dos brasileiros de se encantarem com tudo que se produzia fora do país, de tal forma que a literatura viesse já filtrada e expressava, em sua totalidade, um ponto de vista que nos é alheio.

4.2 O CAMINHO REVERSO: DO CENTRO À PERIFERIA

Nessa seção, busco fundamentar minha escolha por traduzir um texto literário do português para o inglês. Em razão disso, me veio, primeiramente, à tona que Lima Barreto sempre estava na pujança de purgar a sociedade, em geral, dos seus malefícios. Acreditava o autor que o Brasil, de então, poderia ter sido um melhor lugar para se viver caso tivesse sido a sociedade menos corrupta e desigual. Lima Barreto disseminou, em toda sua obra, suas ideias reacionárias, ainda sempre com a preocupação de demonstrar que a situação pudesse ser revertida com a devida conscientização do homem. Seu pensamento dominante era converter esse idealismo em valores permanentes que assegurassem o desenvolvimento do Brasil. Entretanto, essas mudanças que Lima Barreto almejava não se coadunavam com o interesse da elite. Para que se admitissem quaisquer mudanças, que desempenhassem um papel preponderante no desenvolvimento social, seria preciso que a sociedade em questão considerasse os benefícios inerentes a essas transformações.

Segundo Marais (2014, p. 132), o desenvolvimento social não é uma questão de natureza técnica. Engloba um conjunto de empréstimos culturais que, de um modo ou outro, afetam tanto a elite quanto as classes marginalizadas. Dado que é impossível isolar, por completo, um sistema social, a ponto que não haja influência externa, é necessário que sejam construídas novas realidades sociais que garantam a sobrevivência do sistema. Afirma Marais (2014) que isso se deve, em grande parte, por influência, na sociedade, de agentes externos com novas ideias, tecnologias que geram conflitos de interesses ao adentrar um espaço social que já tem seus próprios interesses.

Mesmo que a inércia da sociedade fosse menor, seria difícil superá-la sem a devida conscientização dos seus membros. Menos provável ainda seria se a iniciativa partisse de alguém ou de um grupo marginalizado. Refiro-me aqui, mais especificamente, à sociedade brasileira da virada do século XIX, época em que vivia Lima Barreto. Decerto, todas as decisões político-sociais emanavam da elite, na contramão dos interesses daqueles que viviam à margem da sociedade. Essa mesma relação de força predominava no mercado editorial do Brasil. Segundo Lilian Moritz Schwarcz (2017), a literatura nacional era controlada por instituições como a Academia Brasileira de Letras, que ditava as regras do mercado editorial. Somente os autores mais estabelecidos tinham a chance de ver seus livros publicados. Afirma Lilian Moritz Schwarcz que “a possibilidade de lançar um livro sem fazer parte desse círculo seleto era de todo restrita, uma vez que as poucas editoras que havia se concentravam usualmente em torno de nomes consagrados”. (2017, p.189)

Lefevere (2014)³³ afirmou que certas pessoas ou instituições detêm um controle que, de um modo ou outro, possa afetar a produção literária. Também afirma que uma ideologia submissa possa causar entraves na seleção das formas e conteúdos. A verdade é que, mesmo numa visão mais contemporânea, o poder econômico influencia a dinâmica do mercado editorial. Nesse sentido, Lefevere (2014) demonstrou a importância da questão do patronato para garantir o acesso dos autores à elite literária. Embora houvesse motivos diversos para que a crítica não aclamasse a obra de Lima Barreto, há também que considerar que, sem o devido patronato, as portas das editoras se mantiveram fechadas para o autor. Para Lefevere (2014), a elite literária e a imprensa não influenciam diretamente o sistema literário. Seus aparatos funcionais integram editoras, redes de distribuição, revistas críticas, estando todos sob a tutela das academias ou de outros poderes institucionalizados.

³³ *The trouble with Interpretation and the Role of Rewriting*, artigo escrito por André Lefevere e publicado em *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. Edição de Theo Hermans. Routledge, New York, 2014.

Em decorrência desse controle editorial, muitos autores, que não gozavam do apadrinhamento da Academia Brasileira de Letras, publicavam seus romances em capítulos, na forma de folhetins, por meio dos jornais da época; iniciativa que foi também adotada pelo Lima Barreto que não gozava da simpatia da Academia e nem do mercado editorial. Em razão disso, o autor se deparou com muitas dificuldades para publicar seu romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Os primeiros capítulos do romance, porém, chegaram a ser publicados na revista *Floreal*³⁴, sob a direção do próprio Lima Barreto. Entretanto, a revista teve que encerrar suas atividades editoriais, já que não conseguiu manter-se em circulação por motivos financeiros.

Partiu Lima Barreto para uma segunda iniciativa, visto que a revista *Floreal* tinha causado muito ressentimento entre os principais jornais de então. Lilia Moritz Schwarcz documentou que Lima Barreto só conseguiu publicar o romance “graças à intervenção do colega João Pereira Barreto, que, já tendo publicado um livro de poemas em Portugal, prontificou-se a apresentar Lima a seu editor” (p. 214). Por fim, o livro foi publicado pela Livraria Clássica Editora, em Lisboa. Isso demonstra, claramente, as dificuldades que o autor teve que enfrentar para se fazer reconhecer no mercado editorial brasileiro de então.

De certo modo, isso remete ao questionamento acerca da importância da literatura marginal no contexto literário brasileiro. Entendo que a literatura de um país deva expressar todo o ensejo do seu povo, não apenas uma fração dessa representada por uma elite literária. Essa mesma relação pode ser observada numa escala maior, com o desequilíbrio existente na produção literária mundial. De fato, a maior parte da literatura mundial tem sido produzida pelos países ocidentais. Em geral, o mundo ocidental detém, não apenas a dinâmica da produção literária e, por conseguinte, o domínio do conhecimento, mas também a pujança econômica que garante a permanência desse tipo de poder.

Nas últimas décadas, entretanto, vários autores têm clamado uma representação literária mais igualitária. Marais (2014), no seu esforço de posicionar a África nos estudos da tradução, concordou com as sugestões de Maria Tymoczko (2007), no sentido de que culturas e posicionamentos diferentes deviam ser equitativamente representados nos estudos da tradução. Retornando ao tema da minha escolha em traduzir os contos de Lima Barreto para o português, corroboro o posicionamento de Marais que afirma que:

³⁴ So a direção de Lima Barreto, a *floral* foi uma revista literária publicada no Rio de Janeiro em 1907. Foram apenas quatro edições de pequeno format, variando entre 40 e 56 páginas.

Penso que, para entender melhor a tradução e para ter uma perspectiva mais nítida dos desafios éticos que a tradução enfrenta, os estudiosos da tradução devem expandir o horizonte para além da alta cultura e dar enfoque aos sistemas econômicos, sociais e políticos, incluindo-se sua subcultural material, que movem o mundo. (2014, p. 120)³⁵

Por sua vez, José Lambert³⁶ (1983), questiona a demarcação existente entre as literaturas nacionais. Para o autor, o conceito usado na demarcação dessas literaturas não se sustenta diante do processo de globalização do mundo atual, que vai além das fronteiras meramente geográficas. José Lambert analisa, de forma crítica, os parâmetros políticos, linguísticos e culturais usados na concepção tradicional das literaturas nacionais. Afirma o autor que o especialista da história literária pouco se pronuncia sobre os princípios que o levam a separar uma determinada literatura de outra. Segundo o autor, ao considerar uma literatura específica, o historiador tampouco consegue formular regras universais que demarcam os limites das literaturas nacionais. Da mesma forma, o teórico da literatura comparada busca desenvolver as teorias da evolução literária, em vez de promover a cartografia, que permite distinguir as diferentes literaturas nacionais dos grupos de literaturas.

Pode-se resumir que as histórias das literaturas não conseguem explicar, na sua plenitude, o fenômeno literário, por constituírem literaturas nacionais. No entanto, apesar dessa problemática, o conceito de literatura nacional é de fundamental importância para a pesquisa e ensino da literatura. Então, é importante considerar a cartografia literária, em seu conjunto, não isoladamente, já que a literatura nacional ultrapassa fronteiras e pressupõe certo dinamismo linguístico. Em face do aspecto normativo e restrito da literatura, o autor parece sugerir a representação literária do mundo, além das diversas fronteiras e línguas, considerando-se que as literaturas nacionais não constituem núcleos isolados, mas antes coexistem com as demais literaturas mundiais, além dos eixos diacrônico e sincrônico.

A colaboração de José Lambert foi oportuna no sentido de esclarecer que as literaturas constituíssem um sistema auto organizado, que produzia seus próprios parâmetros, os quais integravam as relações hierárquicas internas e as relações com os sistemas adjacentes referenciais. Isso permitiu entender o fato de um grupo de obras ou de escritores pertencer a uma comunidade. A visão sistêmica do autor tornou possível estabelecer comparações entre

³⁵ It is my contention that, both to understand translation better and to be able to have a better picture of the ethical challenges facing translation, translation scholars need to expand their view from one focused on high culture to one that includes the everyday economic, political, and social systems and their material subculture that make the world go round. (2014, p. 120)

³⁶ José Lambert, no artigo intitulado “L’éternelle question des frontières publicado em *littératures nationales et systèmes littéraires*” 1983, pp. 355-370, Leuven, escreveu sobre a questão da indefinição das fronteiras literárias.

literaturas e fenômenos literários de qualquer tipo, tal o caso complexo do país de origem do autor, a Bélgica, onde as fronteiras políticas, linguísticas e culturais estão em constante mutação. No caso específico do Brasil, se dependêssemos, de modo particular, à cartografia, enquanto a nossa extensão territorial se estende quase de ponto a ponto no continente sul americano, ela nos torna ainda mais exposta às influências da literatura mundial. Por esse motivo, entre outros, decidi percorrer o caminho inverso e decidi traduzir obras brasileiras do português para o inglês. Acredito que nossa literatura também merece lugar de destaque na cartografia literária mundial, já que também representa o vigor de uma sociedade híbrida e multirracial. Antes de passar propriamente à análise da tradução, apresento na próxima seção como se deu a leitura e compreensão do texto na língua de partida, antes da sua tradução para o português.

4.3 LEITURA E COMPREENSÃO DO TEXTO NA LÍNGUA DE PARTIDA

Na visão de Hans-Georg Gadamer (1999), dois pilares essenciais afiançam a qualidade estética de uma obra de arte: as suas leis inerentes e seu plano de formulação, que exercem forte pressão de desprendimento cultural. Não pode existir uma percepção única do valor estético de uma obra de arte. É verdade que, para um olhar mais crítico, é preciso contemplar o universo do autor, situá-lo no seu contexto histórico e biográfico, mas, em geral, pouco importa para o leitor entender o contexto originário de mundo da obra e tampouco o modo como essa obra atravessa as sucessivas gerações históricas até o momento atual. Nesse sentido, certas apreciações da obra de Lima Barreto se tornariam, nos dias atuais, menos elucidativas, na medida em que o valor expressivo de uma obra, desvinculado da forma de ser experimentada através do tempo e do espaço, emana algo de abstrato que, de modo inclusivo, escapa da vontade do seu criador. Argumenta Gadamer (1999) que a estética do gênio desempenhou uma cuidadosa função original extrapolada pela experiência vivencial da obra, além do subjetivismo interpretativo, tanto por parte daquele que aprecia a obra quanto pelo próprio artista que produziu.

Da forma apresentada acima, a verdade expressa na obra se torna um tanto transitória, já que se dilui na natureza representativa de quem a recebe. Entende-se que, de forma geral, os homens vivenciam uns aos outros, da mesma maneira que experimentam os eventos da vida e do mundo, que lhes proporcionam o conhecimento, embora se encontrem enclausurados por seus preconceitos, intolerância e outras não menos perniciosas aversões.

Assim, a receptividade de uma obra de arte não pode sujeitar-se à hegemonia interpretativa de um seletivo grupo de pessoas. Há sempre algo de diferente para o qual ela teria que ser preparada. Admitir a univocidade interpretativa de determinada elite intelectual, embora proveniente de uma formação culta, seria, no mínimo, um equívoco. É preciso, para a evolução da humanidade, questionar tudo que se reveste de absolutismo, e também contrargumentar aquilo que parece infalível. Conquanto pareça irrealizável, o homem deve buscar adquirir uma consciência de senso próprio, algo que o poder da consciência coletiva não consegue silenciar na sua completude. Esse senso próprio, ainda que alicerçado no senso universal, de modo que evite um total estranhamento com aquilo tido como axiomático, tende a manifestar-se através do rompimento com a desmedida ambição pessoal e do desejo veemente de alcançar glória e prestígio. Afirma Gadamer (1999) que o senso universal não constitui um padrão fixo, mas, antes, pontos de vista de possíveis outros, com os quais interage o senso próprio e dos quais percebe as diferenças.

Assim, entende-se que a apreciação crítica de uma obra depende sumamente da diferenciação que se estabelece no desfrutar da receptividade e da repelência. Mais do que direito adquirido, é uma função inerente à capacidade mental e sensorial de cada indivíduo. Seja por formação ou por decorrência de vivência e experimentação, o homem alcança a capacidade de distanciar-se e aproximar-se, mesmo a contragosto, das coisas da vida e da sociedade, de modo que possa manifestar suas preferências e predileções da forma que melhor lhe convém.

Enfim, discorrer sobre a obra literária de Lima Barreto, embora brevemente, não pode deixar de ser tema de grande ponderação. Talvez tivesse sido tarefa mais fácil estimá-la sem levar em conta toda essa circunstancialidade. Mas, quando questões humanitárias são retratadas de forma tão áspera, ainda que exageradamente reproduzidas, há algo belicoso que estimula a curiosidade. Dificilmente poderia Lima Barreto conter sua inquietude, ainda mais quando elase revigora sob o punho do seu gênio indomável. Isso também ajuda a explicar o perfeito entrelaçamento entre causas e efeitos que, ao invés de entrarem num jogo de oposição, se justapõem de forma indissociável. A marginalidade, a personalidade e a concepção literária de Lima Barreto, embora passíveis de lacuna, tornam incontrollável o ímpeto do gênio criador. Sem procurar adentrar qualquer relativismo teórico, basta considerar a afirmação de Gadamer (1999, p. 107) de que:

A irracionalidade do gênio, antes, torna apreensível um momento da criação produtiva de regras, que se mostra da mesma forma tanto a quem cria como a quem

desfruta: face à obra da arte bela, não há nenhuma possibilidade de apossar-se de seu conteúdo, a não ser sob a forma única da obra e sob o mistério de sua impressão, que nenhuma linguagem jamais poderá alcançar inteiramente. O conceito do gênio coincide, pois, com o que Kant considera o decisivo do gosto estético, ou seja, o jogo aliviado das forças do ânimo, a ampliação do sentimento vital que se gera da congruência da forma de imaginação e entendimento e que convida ao repouso ante o belo. O gênio é um modo de manifestação desse espírito vivificador. Pois face à rígida regularidade da mestria escolar, o gênio mostra o livre impulso da invenção e, com isso, uma originalidade criadora de modelos.

Assim, Gadamer (1999) torna explícita a necessidade da descoberta através do aprendizado e do trabalho metódico. Foi esse aprendizado para Lima Barreto quando viu seu sonho de tornar-se engenheiro esvanecer-se, quando assistiu à tragédia humana instalada no seu próprio lar, quando viu suas aspirações impedidas por um imperceptível controle social, que só lhe restava encontrar um meio de canalizar toda essa energia, transformá-la, com todo seu poder criativo, em algo que pudesse servir de testemunho para as futuras gerações. Afirma Gadamer que:

A escrita, e a literatura enquanto dela participa, é a compreensibilidade do espírito alheada para o mais estranho. Não há nada que represente uma marca tão pura do espírito como a escrita, e nada está tão absolutamente vinculado ao espírito compreendedor, como ela. Em seu deciframento e interpretação ocorre um milagre: a transformação de algo estranho e morto em um ser absolutamente familiar e coetâneo. Nenhum outro gênero de tradição que nos venha do passado se parece a este. As relíquias de uma vida passada, restos de edificações, instrumentos, o conteúdo dos sepulcros, sofreram a erosão dos vendavais do tempo que passaram por eles - a tradição escrita, entretanto, desde o momento em que é decifrada e lida, é de tal modo espírito puro que nos fala como se fosse atual. Por isso a capacidade de ler, a capacidade de ser entendido em escritos, é como uma arte secreta, como um feitiço que nos solta e nos ata. Nela, o espaço e o tempo parecem suspensos. Quem sabe ler o que foi transmitido por escrito atesta e realiza a pura atualidade do passado.

Por isso, a despeito de todas as delimitações de fronteiras estéticas, no nosso contexto, o conceito mais amplo da literatura torna-se válido. Assim como nos foi dado mostrar que o ser da obra de arte é um jogo, que só se cumpre na sua recepção pelo espectador, pode-se dizer, dos textos em geral, que somente na sua compreensão se produz a retransformação do rastro de sentido morto, em sentido vivo (1999, pp. 107-108).

Considerando a visão de Gadamer (1999), a obra de Lima Barreto não é a sobrevivência morta de um ser alienado, que consegue ajustar-se à realidade experiencial de outra época. Toda literatura tem a função primordial de preservar e transportar aquilo que se procura ofuscar ou denunciar em determinado evento. Não há literatura sem inquietação, sem uma fecunda agitação espiritual que manifesta de modo impetuoso os sentimentos do homem. Torna-se, então, desafiador lidar com ações humanas tão relevantes e os produtos dessas

ações, compreendê-las e interpretá-las, principalmente antes de intentar reproduzi-las em outra língua, em outro momento e outro espaço.

O primeiro questionamento levantado por Gadamer (1999) em relação à hermenêutica é o quanto uma obra de arte pertence ao seu momento histórico. Gadamer (1999, p. 264) afirma que “a arte jamais é apenas passado, mas consegue superar a distância dos tempos através da presença de seu próprio sentido”. É preciso, para esse fim, compreender a arte na sua abstração da consciência histórica, para requalificá-la em outro momento, em outro ambiente. O tempo não constrói uma barreira intransponível, que deixa de fazer a mediação histórica. É através do tempo que a arte se transfigura e se revela de forma multiangular diante de sucessivas gerações que buscam extrair sua essência. Quando uma obra de arte consegue sedimentar-se no seu momento histórico, quanto mais ela alcança essa condição, menor será sua capacidade posterior de ser retransformada e reintegrada.

Para Gadamer (1999), o que move a reflexão hermenêutica é a consciência de uma perda e alienação frente à tradição. Compreender a determinação original de uma obra não é extirpar ou extinguir de tudo o que pertencia a esse passado, embora desarraigada desse mundo primitivo. O que torna uma obra de arte atemporal é sua dinamicidade, que para ser transportada através do tempo, precisa ser descolada da sua originalidade. De certo, como admite Gadamer (1999), a partir do momento em que uma obra de arte entre em circulação, automaticamente o natural e originário não permanecem. Acrescenta o autor que a obra de arte perde algo de sua significância quando é extraída de seu contexto originário, que não consegue manter-se historicamente. Transpor a significância da obra de arte para outro momento histórico é algo que torna ainda mais árdua a tarefa de traduzir.

Embora sejam frutíferas as discussões em relação ao significado de uma obra de arte, faz-se necessário primeiramente entender, de forma prática, o processo de compreensão dos textos de Lima Barreto, que formam o corpus desta análise e, posteriormente, considerar as estratégias adotadas para a interpretação dos mesmos em outro idioma. Logo na leitura do primeiro conto: “O homem que sabia javanês”, foi necessário pesquisar para entender o seguinte trecho: “O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo...”(2010, p. 71). Conquanto citado o conceito de romance picaresco no capítulo anterior, é provável que Gil Blas, bem como suas aventuras, seja desconhecido pela maioria dos leitores atuais. Na sua originalidade, o nome soa bastante brasileiro e sugere algo pertinente à maneira de agir e ao modo de viver do personagem. Porém, leituras subsequentes que

intentavam compreender, interpretar o texto para, em seguir, interpretá-lo na língua de destino, tornaram necessário levar a efeito pesquisas mais elucidativas.

Na passagem que segue, há outro tema que poderia passar despercebido, embora posto entre aspas pelo próprio autor: “Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes: se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os ‘cadáveres’” (2010, p.72). À primeira vista, o tema “cadáver”, acompanhado pelo atributo “desagradável”, sugere alguém cuja presença leva ao descontentamento. Entretanto, o termo é uma gíria da época que significava a prática da agiotagem. Já que o personagem se encontrava em péssima situação pecuniária, não conseguia honrar seus compromissos financeiros e fugia constantemente dos seus credores.

Para a compreensão dos dois trechos apresentados acima, tornou-se necessário verificar, a partir de leituras e releituras, seu significado dentro do mundo a que a obra pertence, e, como indica Gadamer (1999), a partir da sua origem e de seu surgimento. O autor indica a importância de entender o estado originário desde a intenção do autor, o enquadramento no seu estilo próprio, com o propósito de resguardar o significado primário contra possíveis deformações provenientes das incompreensões e de outros interesses. Gadamer afirma (1999, p. 265) que a hermenêutica busca recuperar o ponto de conexão com o espírito do artista, com o propósito de tornar inteiramente compreensível o significado de uma obra, de acordo com a produção original do autor.

No entanto, é importante frisar que o elo restabelecido com a obra originária para a sua compreensão não ocasiona uma recriação da mesma. Para a compreensão da obra, não se deve buscar tudo para suprimir o alheamento, restaurar a historicidade. Compreender uma obra não implica, ipso facto, ordenar outra existência de valor maior ou menor do que a originária. O ato de compreender é fruto do laborioso ato de perceber a transmissão de movimentos e força entre as partes e o texto como um todo. É isso que permite entender o significado de um termo, de uma expressão ou até de um trecho, dentro do contexto original. A compreensão de um texto depende de um esforço contínuo de mobilização do intelecto e do pensamento, para vencer a obriedade textual, que disfarça a estranheza de uma língua, de outro espaço e de outra época. A esse respeito, Gadamer afirma “nada que se deve interpretar pode ser compreendido de uma só vez. Pois, mesmo dentro da própria língua ainda vale o fato que o leitor tem de apropriar-se inteiramente de acervo linguístico da sua intenção”. (1999, p. 298). Acrescenta Gadamer (1999, p. 401):

Toda interpretação correta tem que proteger-se contra a arbitrariedade da ocorrência de "felizes ideias" e contra a limitação dos hábitos imperceptíveis do pensar, e orientar sua vista "às coisas elas mesmas" (que para os filólogos são textos com sentido, que também tratam, por sua vez, de coisas). Esse deixar-se determinar assim pela própria coisa, evidentemente, não é para o intérprete uma decisão "heroica", tomada de uma vez por todas, mas verdadeiramente "a tarefa primeira, constante e última". Pois o que importa é manter a vista atenta à coisa, através de todos os desvios a que se vê constantemente submetido o intérprete em virtude das ideias que lhe ocorram. Quem quiser compreender um texto realiza sempre um projetar. Tão logo apareça um primeiro sentido no texto, o intérprete prelineia um sentido do todo. Naturalmente que o sentido somente se manifesta porque quem lê o texto lê a partir de determinadas expectativas e na perspectiva de um sentido determinado. A compreensão do que está posto no texto consiste precisamente na elaboração desse projeto prévio, que, obviamente, tem que ir sendo constantemente revisado com base no que se dá conforme se avança na penetração do sentido.

4.4 COMPREENSÃO DO TEXTO NA LÍNGUA DE CHEGADA

Ao invés de discutir suas experiências em tradução, com base nos conceitos teóricos, Umberto Eco (2001) se propõe abordar a teoria somente após analisar as suas experiências. Sua análise da experimentação da tarefa de tradução resulta na projeção de certas explicações teóricas.

Umberto Eco admite que toda teoria em matéria de língua revela a impossibilidade da tradução perfeita, embora seja a tarefa de traduzir algo constante em muitas atividades humanas. O ato de traduzir não deixa de existir mesmo diante da impossibilidade de averiguar a fidelidade do texto traduzido. Tal fidelidade tende a ser um fenômeno posterior ao próprio ato de traduzir, isso é, não incumbe ao tradutor essa tarefa. Parte-se, então, do pressuposto que, por um motivo qualquer, existe a necessidade de certo encadeamento de palavras, que representa uma força expressiva em uma língua A, ser traduzido para uma língua B. De forma implícita ou explícita, consciente ou inconsciente, inata ou adquirida, a capacidade do tradutor de empreender essa tarefa tende a ser exitosa na medida em que ele tenha um certo grau de vivência com o evento a ser traduzido, um nível de proficiência tanto na língua de partida quanto na língua de chegada, uma capacidade interpretativa que subentende a compreensão do evento nos seus pormenores e, ainda mais, uma agilidade mental que lhe possibilita verter para língua de chegada a essência, mesmo não sendo na sua integralidade, do evento compreendido e interpretado. Desse processo todo resulta a obra do tradutor, que se desloca para o mesmo macrossistema referencial da obra de partida. O campo de referencialidade, assim considerado, entre a obra de partida e a de chegada, segue uma linha mestra, que garante a manutenção do sentido amplo, de acordo com a intenção do autor do texto de

partida. Isso explica, segundo Umberto Eco (2001), porque uma tradução pode ser definida como ‘fiel’, sem, no entanto, ser literal.

Para Umberto Eco (2001), o traduzir não depende diretamente de uma competência linguística, mas antes da competência narrativa, intertextual e psicológica, os quais integram o macrossistema referencial citado acima. Afirmo Umberto Eco (2001) que o sentido similar só pode ser estabelecido através da interpretação, sendo a tradução um caso especial de interpretação. O principal fator de mediação, que influencia o jogo de substituição de determinada expressão de uma língua para outra, não pode ser considerado um simples sistema de equivalência entre as duas línguas. Afirmo Umberto Eco (2001) que substituir uma expressão por uma série de interpretantes significa que as expressões que substituem nunca são equivalentes às substituídas, pela simples razão que não conseguem manter o sentido quando o contexto muda. O autor concluiu que uma tradução não é uma comparação entre duas línguas, mas a interpretação de dois textos em duas línguas diferentes.

O que Umberto Eco (2001) quis dizer é que uma reflexão sobre a tradução é algo tão complexo quanto o próprio ato de traduzir, sem mesmo levar em consideração a variância existente entre teoria e prática em tradução. A tarefa de traduzir prescinde qualquer conhecimento teórico em tradução. Para traduzir, é preciso captar as sensações com exatidão e agilidade. É necessário desviar-se da tentação de querer redefinir o curso do evento a ser traduzido. Para Umberto Eco (2001), é indispensável observar a intenção do autor do texto de origem, e mesmo quando essa intenção parece desatar-se do resto da narrativa, não é tarefa do tradutor realinhá-la. Ressalvo, entretanto, que essa submissão excessiva ao autor e ao texto original, preconizado pelo Umberto Eco, contraria minha intenção de fazer uma análise baseada nos Estudos Descritivos da Tradução.

Portanto, pode-se considerar que uma das principais habilidades que se desenvolvem com a prática da tradução é o olhar dubitativo, que se lança na obviedade do sentido literal de algo que se enuncia no texto. Isso reforça também o caráter de transitoriedade de um texto interpretado em outra língua. Outro problema é quando, pelo mesmo caráter de transitoriedade, uma verdade expressa e assim interpretada no texto A deixa de fazer sentido no texto B. A mesma complexidade se apresenta em função da dinamicidade dos valores culturais. Exemplo disso foi a compreensão e interpretação dos textos de Lima Barreto, que formam o corpo deste estudo, que compõem uma realidade até certo ponto parecida com a de hoje, mas em outros aspectos tão diferente.

Por exemplo, no conto “O homem que sabia javanês”, Castelo começa a contar sua história, como havia se tornado professor de javanês. Diz que tudo começou devido à condição financeira em que se encontrava na sua chegada ao Rio de Janeiro:

Eu tinha chegado havia pouco ao Rio e estava literalmente na miséria. Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no *Jornal do Comércio* o anúncio seguinte: “Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas etc.” (2010, p. 72).

Ao ler esse trecho: “Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão”, o leitor atento e fluente na língua de partida entende que o personagem usava a malandragem para não pagar sua moradia, mudando-se constantemente. O mesmo trecho versado em inglês ficou: “I had recently arrived in Rio and I was living in extreme poverty. I was constantly moving from a boardinghouse to another one, not knowing where and how to make money. That’s when I read an advertisement in the *Jornal do Comercio*: Javanese teacher wanted. References, etc”. Foi difícil explicitar na versão para o inglês a malandragem do narrador que, na verdade, foge da pensão para evitar a cobrança do aluguel, que deixara de pagar.

Tornam-se claras no trecho citado as diferenças semânticas e a não-equivalência sintática³⁷, principalmente as frases que não veiculam as mesmas heranças culturais e o jogo de conotações e denotações, que diferem de uma língua para a outra. No entanto, de forma geral, embora careça de precisão, a interpretação do texto na língua de origem conseguiu manter o contexto literário da língua de partida com o intuito de transmitir aquilo que melhor se adaptasse à sua própria realidade. Para Umberto Eco (2001), é importante que o tradutor encontre o sentido do texto de partida para facilitar sua compreensão na cultura de chegada. Por essa razão, afirma Umberto Eco (2001), antes que os tradutores possam fazer as mudanças radicais no sentido literal do texto de partida, devem ser suficientemente hábeis para interpretar o texto todo, com a preocupação de resguardar o macrossistema de referencialidade.

Portanto, para a apreciação da interpretação de um texto em outra língua, não basta aferir as regras de sintaxe, tampouco importam as opiniões dos apreciadores que o fizeram, cada qual segundo seu interesse e sua visão de mundo, muito mais vale encontrar o sentido do texto, preservá-lo e, quando necessário, recriá-lo. É provável que seja essa a razão de existirem interpretações diferentes de um mesmo texto de partida, já que o panorama cultural

³⁷ Ver Paul Ricoeur *Sur La Traduction*. Bayard. Paris, 2004, p. 13)

de um país sofre constantes mutações, que atenuam, em maior ou menor grau, a opacidade interpretativa.

Paul Ricoeur (2004), por sua vez, afirma que o ato de traduzir coloca em contraposição tudo o que se refere ao texto de partida, incluindo-se o autor, a língua e o texto em si e a tudo que compõe o texto de chegada, que similarmente envolve o tradutor, a língua de chegada e o texto traduzido. Entre esses dois polos, se encontra o tradutor, que busca garantir a manutenção do sentido de uma língua para outra, inclusive de uma cultura para outra. No entanto, a transferência do sentido está sujeita a influências múltiplas, algumas necessárias e construtivas, outras imperceptíveis e nocivas. Assim, o tradutor permanece em posição de subserviência tanto com respeito ao texto de partida, naquilo que lhe produz certa estranheza, quanto ao texto de chegada, levando em consideração a constituição referencial do leitor.

Paul Ricoeur (2004, p. 26) corrobora o posicionamento de Umberto Eco, de que se deve evitar a alternativa teórica traduzível versus intraduzível. Mais do que qualquer embasamento teórico, o fator germinal do ato de traduzir é a experiência, ainda que isso implique capacidade interpretativa de questões culturais e o domínio das duas línguas. De fato, o tradutor deve considerar regras que não são estritamente linguísticas, mas sobretudo culturais. Embora possam ser mais recorrentes num texto traduzido, mudanças propriamente linguísticas, em relação ao texto de partida, o desafio maior é perceber e redimensionar as diferenças culturais de modo que se tornem mais harmoniosas, ainda que sejam muitas vezes intratáveis. Isso pode ser ilustrado na tradução para o inglês do conto “O homem que sabia javanês”.

No início do conto, entre a língua de partida A, sendo o português, e a língua de chegada B, há estruturas sintáticas e semânticas bastante diferentes. O uso do pronome de tratamento “tu” em português traz a ideia de maior intimidade, o que não se reproduz na tradução para o inglês. As formas verbais diferem com o uso do gerúndio em inglês (“leaving”, “returning”), enquanto as mesmas ações são expressas no infinitivo em português. A pontuação também difere com o uso de travessões em inglês, em substituição ao ponto de interrogação pelo ponto de exclamação e vírgulas. Outra mudança semântica e sintática é a tradução do pronome exclamativo “Qual” por “Come on” e da frase “já fui professor de javanês?” por “I was even a Javanese teacher!”

- Só assim se pode viver...Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado?
- Cansa-me; mas não é isso que me admiro. O que me admira é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.
- Qual! Aqui mesmo, meu Castro, se podem arranjar belas páginas de vida. Imagina tu que eu já fui professor de javanês? (2010, p. 71).

A versão do trecho para o inglês é “There is no other way of life...having a single occupation, leaving home and coming back home at regular hours – is boring, don’t you think? I don’t know how I could stand it there, at the consulate!

- It’s tiring; but that’s not what I find astounding. What astounds me is that you have lived so many adventures here, in this idiotic and bureaucratic Brazil.

- Come on! Right here, my dear Castro, one can find beautiful pages of life. Imagine that I was even a Javanese teacher!

Viu-se acima como fatores culturais podem interferir na tradução. Observou-se também que a leitura do texto pode diferir de acordo com a época ou circunstância em que foi feita. Entendeu-se também, na concepção de Gadamer e Umberto Eco, que a percepção individual de cada tradutor pode influir na compreensão do texto de partida e, conseqüentemente, na tradução do texto para a língua de chegada. Chamou-se a atenção para a visão de Umberto Eco, no que tange à interpretação de um texto como uma leitura que permite entender o sentido do texto e, através da tradução, recriar o sentido do texto. As várias leituras dos textos em português e as versões em inglês permitem tecer alguns comentários que são apresentados na próxima seção.

4.5 ANÁLISE COMPARATIVA DA TRADUÇÃO DOS TEXTOS

Os comentários de tradução refletem meu posicionamento em relação à experiência de traduzir os três contos de Lima Barreto que compõem a presente tese, sem, no entanto, a pretensão de fazer valer minha experiência anterior de tradutor. Não se trata, tampouco, de uma avaliação qualitativa de tradução, mas antes das decisões tomadas diante dos impasses erguidos pelo distanciamento cultural, linguístico e temporal entre os textos de Lima Barreto e a realidade atual³⁸. Foi preciso considerar também que, por se tratar de uma tradução de uma língua para outra, o leitor alvo se torna ainda mais distante do texto fonte. E conforme afirma

³⁸ The hermeneutic understanding and interpretation of the original and the fabrication of a translation are individual, creative acts that on principle defy systematization, generalization and rule giving. In *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. House, Juliane. GNV, Germany, 1997.

Juliane House (1997, p.3), a tradução traspassa a experiência particular do tradutor à medida que tem uma tríplice responsabilidade com o autor, o leitor e o texto³⁹.

Para tanto, foi necessário, primeiramente, entender o posicionamento do autor em relação à sua obra, levando em conta toda sua carga intencional, conforme visto no capítulo 2 do presente trabalho. Por conseguinte, tive que tomar decisões que me permitissem reproduzir em inglês fortes traços da representação cultural da sociedade brasileira de então, minuciosamente tecidos por Lima Barreto. Neste ponto, torna-se necessário reiterar que os comentários da tradução foram produzidos e reordenados à medida que se sucederam as várias leituras do conto em português e do conto traduzido em inglês, bem como ao longo da sua execução.

4.5.1 O homem que sabia javanês

No conto “O homem que sabia javanês”, para empreender essa tarefa de traduzir o conto para o inglês, procurei identificar todas as instâncias do profuso efeito da marginalidade retratada na obra. Outro fator que chamou minha atenção, nas leituras e releituras do conto em português, foi o subterfúgio empregado pelo personagem principal para se esquivar a dificuldades engendradas pela marginalidade. O terceiro fator, tão importante quanto os anteriores, é o entrelaçamento das manifestações culturais do Brasil multiétnico dentro de um todo mosaico sensorial.

Os pontos elencados acima aparecem com evidência logo no início do conto. O próprio Castelo, personagem principal do conto, faz questão de revelar seu senso moral ao narrar como burlava os outros para poder viver. Ele conta a ocasião em que foi obrigado a esconder sua “qualidade de bacharel”, para ludibriar os clientes que afluíam ao seu escritório de feiticeiro e adivinho. Forma-se aqui a percepção da marginalidade ao sugerir que, para a prática de feitiçaria e adivinhação, seja imperativo que não se tenha uma formação acadêmica superior. Desse modo, supõe-se uma estratificação social onde as classes privilegiadas desempenham funções consideradas de destaque enquanto a outras são delegadas funções julgadas inferiores. Por esse motivo, me preocupei em achar, em inglês, uma forma de expressar esse contraste entre a formação de Castelo e a função que desempenhava, conforme segue.

³⁹ A translation is not a private affair but normally carries with it a threefold responsibility to the author, the reader, and the text.

Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obterdos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho. (2010, p. 71)

A versão do trecho para o inglês é “There was even a time in Manaus I had to conceal my college degree in order to build more trust with the customers that flowed into my sorcerer’s and soothsayer’s office”.

Para trazer à tona o sentido subjacente de marginalidade que impregna o conto, é preciso, antes, revisitar o diário pessoal do autor, em que denunciou a opressão que sofria por conta da sua cor e da sua condição social. Pertencer ao mundo literário era uma condição imprescindível para Lima Barreto se resguardar das desconsiderações dos seus companheiros de letras. Leitor incansável, Lima Barreto lia em línguas estrangeiras, e como tal, sua erudição se faz notar pelo uso extensivo de palavras francesas e pela intertextualidade, conforme pode ser observado no trecho do conto abaixo e na minha tradução:

O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo (2010, p. 71)

A versão do trecho para o inglês é “My friend listened in silence, with rapt attention, enjoying my own version of the adventures of Gil Blas, when, after a pause in the conversation, as we emptied our glasses, he observed vaguely”.

Conforme observado no capítulo 2, trata-se aqui da superposição do texto de Lesage, com a representação da história de Gil Blas de Santillane, personagem que tentava ganhar a vida ludibriando os outros. No romance picaresco, Gil Blas faz uso de subterfúgio para sair da pobreza e tirar máximo proveito dos outros. Do mesmo jeito, no conto de Lima Barreto, Castelo usou da desonestidade para conquistar a confiança do velho Barão. Decidi manter o nome Gil Blas na minha tradução para o inglês. Acredito que caso houvesse uma publicação da minha versão para o inglês, melhor seria que tal observação fosse acompanhada de uma nota de rodapé elucidando o romance picaresco.

Esse efeito de marginalidade se estendeu no conto do início ao fim, por vezes patente, outras vezes menos perceptível. Por exemplo, a marginalidade se manifestou com clareza quando o amigo Castro disse que o Brasil é um país “imbecil” e “burocrático”, denotando a falta de competência da administração pública e a conseqüente baixa escolaridade do povo. Na minha tradução optei por traduzir “imbecil” por “idiotic”, para

sinalizar melhor a ignorância daqueles que são pouco instruídos e que, portanto, vivem à margem da sociedade, conforme ilustrado abaixo.

Lima Barreto	Minha tradução
- Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático. (2010, p. 71)	- It's tiring; but that's not what I find astounding. What astounds me is that you have lived so many adventures here, in this idiotic and bureaucratic country.

Ao relatar o estado de penúria em que se encontrava quando chegou ao Rio de Janeiro, Castelo pôs em dúvida a veracidade dos eventos que contava. Sua narrativa não se sustenta já que não elucidou alguns pontos controversos em relação à sua saída de Manaus. Não disse o porquê deixou a cidade quando tinha muitos clientes concorrendo à sua prática de adivinho. Da mesma forma, não explicou por que e como gastou o dinheiro que havia ganhado ludibriando tanta gente. Outra indagação que levantou suspeita foi o motivo de ter Castelo escondido sua posição de bacharel para ganhar a confiança dos seus clientes, até porque, naquela época, o bacharel ocupava posição de destaque na sociedade brasileira da época.

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936)⁴⁰, traça um panorama da vida cultural e social do Brasil pós-colonial. Nesse livro, ele cita Burmeister, que retratou os começos da vida de nação livre do Brasil, afirmando que:

Ninguém aqui procura seguir o curso natural da carreira iniciada, mas cada qual almeja alcançar aos saltos os altos postos e cargos rendosos: e não raro o conseguem". "O alferes de linha", dizia, "sobe aos pulos a major e a coronel da milícia e cogita, depois, em voltar para a tropa de linha com essa graduação. O funcionário público esforça-se por obter colocação de engenheiro e o mais talentoso engenheiro militar abandona sua carreira para ocupar o cargo de arrecadador de direitos de alfândega. O oficial de marinha aspira ao uniforme de chefe de esquadra. Ocupar cinco ou seis cargos ao mesmo tempo e não exercer nenhum é coisa nada rara. (1936, p.156)

No cenário retratado por Sérgio Buarque de Holanda, fica aparente a discrepância sociocultural entre aqueles que foram relegados à margem da sociedade, que nada herdaram do sistema colonial, e os outros que fincaram as estacas do sistema escravocrata. Segundo o

⁴⁰Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 1936.

autor, o prestígio sociocultural, no Brasil, é algo secular herdado da irmandade lusitana. Sérgio Buarque de Holanda afirma que “Em quase todas as épocas da história portuguesa uma carta de bacharel valeu quase tanto como uma carta de recomendação nas pretensões a altos cargos públicos” (1936, P.157). Da mesma forma, para Lima Barreto, a nefasta distensão social da sociedade brasileira era fruta do desequilíbrio econômico oriundo do período colonial.

Castelo era o representante natural do desequilíbrio social que o Brasil vivia, porém totalmente desconforme da realidade a seu redor. Mesmo sem dinheiro, ele tinha a presunção de não morar nos casebres que já se multiplicavam nos morros fluminenses. Preferiu hospedar-se em pensão e logo se mudava para outra quando chegava a hora de pagar as contas. É evidente que Lima Barreto quis salientar essa habilidade maliciosa de Castelo, dizendo que ele “vivía fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro” (2010, p.72). A minha tradução foi: “I was constantly moving from a boarding house to another one, not knowing where and how to make money”, porque achei que ao empregar a palavra “constantly” eu conseguiria transmitir a ideia de algo que se repetia com frequência.

Outra decisão difícil no tocante à astúcia de Castelo foi como traduzir sua reação ao ler uma oferta de emprego para professor de javanês no jornal. Pôs-se, então, a se imaginar professor de javanês, sem ter a mínima noção da língua. Passou a se projetar um estilo de vida diferente, com ganhos que lhe possibilitassem a andar de bonde, porém não suficientes, na sua concepção de oportunista, para quitar suas dívidas. Em vez disso, passou a repreender a insistência cobrança dos seus credores, conforme segue abaixo:

Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitosconcorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os “cadáveres”. (2010, p. 72)

A versão do texto para o inglês é “Well, I told to myself, there won’t be many candidates for this job; if I can learn four words, I’ll introduce myself. I left the tearoom and walked along the streets, imagining myself as a Javanese teacher, making money, riding on streetcars, and getting rid of my creditors”.

Castelo usava sua malandragem para burlar a todos. Fazia de tudo para não encontrar o encarregado da pensão, que lhe cobrava os atrasados. Da mesma forma, não tomou ciência da idade avançada do Conde quando se apresentou para o posto de professor de javanês.

Perguntado sobre sua origem, Castelo fez de conta que seu pai era um tripulante javanês que havia se estabelecido na Bahia, e que tinha lhe ensinado sua língua. Seguem o parágrafo abaixo e minha tradução para o inglês.

Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira. Conte-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês. (2010, p. 74)

A versão para o inglês é “I didn’t expect that question, but I immediately made up a lie. I told him that my father was Javanese. A crewmember on a merchant vessel who had come to Bahia and settled down near Canavieiras as a fisherman, got married and prospered, and it was from him that I had learned Javanese”

Conforme consta acima, tive que tomar algumas decisões para a tradução do parágrafo. Primeiro, traduzi “imediatamente arquitetei uma mentira” por “I immediately made up a lie”. Segundo, traduzi “fora com ele que aprendi javanês” por “It was from him that I had learned Javanese”.

Isso demonstra que Castelo procurava comprazer aos outros, aproveitando da ingenuidade, para conquistar-lhes a confiança em seu proveito. Foi esse mesmo processo que empregou para se sair bem com os clientes que afluíam ao seu escritório de adivinho, com o encarregado da pensão em que ficava hospedado, e agora com o velho Barão. Julgava o Barão menos inteligente do que ele e até incapaz de aprender quatro letras em javanês. Essa inaptidão do Barão para o javanês, em minha opinião, se deve mais pela sua senilidade do que por estupidez, conforme se lê nos trechos abaixo:

Lima Barreto	Minha Tradução
<p>Dentro em pouco, dava a minha primeira lição, mas o velho não foi tão diligente quanto eu. Não conseguia aprender a distinguir e a escrever nem sequer quatro letras. Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria: aprendia e desaprendia. (2010, p. 76)</p>	<p>Shortly afterwards, I taught him my first lesson, but the old man wasn’t as diligent as I was. He was unable to learn how to distinguish or write even four letters. At last, it took us a month to learn half the alphabet and the Baron of Jacuecanga couldn’t really master the discipline: he would learn and unlearn.</p>

Os trechos em que a marginalidade é mais dominante foram quando Castelo, munido de uma carta de recomendação do Barão, se apresentou ao Visconde de Caruru para ele o fizesse entrar na diplomacia. Primeiro, o próprio Castelo se marginalizou ao considerar-se inapto para a profissão devido à sua fealdade, a falta de elegância e seu aspecto tagalo.

E esse meu temor foi grande quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia. Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo. (2010, p. 77)

A versão para o inglês é “I got so scared when the kind Baron sent me with a letter to the Viscount of Caruru, so that I could become a diplomat. I vehemently presented all objections: my ugliness, lack of elegance, my Malayan features”.

Em seguida, o ministro lhe disse que sua aparência não condizia com a carreira diplomática. Sugeriu-lhe que fosse para um consulado na Ásia, onde sua mestiçagem talvez se tornasse menos notada.

Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia; o seu físico não se presta... O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania. (2010, p. 77)

A versão para o inglês é “Well, told me the minister you must not go into diplomacy, your appearance wouldn't allow you to do so. A good thing would be a consulate in Asia or Oceania”.

4.5.2 O moleque

Foi preciso, para a tradução desse conto, me atentar à multiplicidade de problemas provocados pela marginalidade. No início do conto, a marginalidade já aparece na descrição da natureza que surpreende por sua beleza, mas que acaba sucumbindo às desmedidas ações dos seres humanos, conforme apresentado no trecho abaixo:

No Rio de Janeiro, há de fato nomes tupis tão eloquentes, para traduzir a forma ou o encanto dos lugares, que ficamos pasmos, quando lhes sabemos a significação, com o poder poético, com a força de emoção superior de que eram capazes os primitivos canibais habitantes desta região, diante dos aspectos da natureza tão bela e singular que é a que cerca e limita nossa cidade. Bastam os nomes da baía. Como não traduz bem a sua sedução, o seu recato, a sua fascinação, o nome: Guanabara - seio do mar? E se o mar abriu aqui um seio foi para nele esconderas suas águas. (2010, p. 141)

A marginalidade também abrange a intolerância religiosa ou mesmo o pensamento preconceituoso do homem diante do desconhecido. No conto, por exemplo, o homem não teve a menor preocupação de preservar a memória das sociedades que na terra se sucederam. Por conseguinte, toda uma riqueza arqueológica se perdeu. Qualquer objeto encontrado que aludisse a um culto tribal era considerado demoníaco e prontamente destruído. Traduzir a marginalidade que permeia os contos de Lima Barreto envolve um processo de tomada de decisões complexo, porque há em toda a obra do autor uma forte militância contra as desigualdades sociais da época. O trecho que segue é um bom exemplo de como foram apagados os valores socioculturais dos Tupis e dos Tamoios:

Estes nomes tupaicos mesmotendem a desaparecer, e todos sabem que, quando uma turma de trabalhadores, em escavações de qualquer natureza, encontra uma igaçaba, logo se apressamem parti-la, em destruí-la como coisa demoníaca ou indigna de ficar entre os dehoje. A pobre talha mortuária dos tamoios é sacrificada impiedosamente.

Nenhum testemunho, dentro em pouco, haverá das almas que eles representam, dessas consciências tamoias que tentaram, com tais apelidos, macular a virgindade da incalculável duração da terra. (2010, p. 142)

A versão para o inglês é “These Tupian names tend to disappear, though, and everyone knows when a group of workers excavating find a clay urn, they hurry to break it, destroy it as if it were something demoniacal or disgraceful to be among us today. The poor mortuary urn of the Tamoiois mercilessly sacrificed.

The souls that they represent won’t bear witness to the consciousness of the Tamoyas who tried, with such names, to tarnish the virginity of the inestimable lasting of the land”.

A representação da marginalidade no espaço, na religião e na sociedade se intensifica à medida que a narração se aproxima do subúrbio. A tradução desse múltiplo evento demanda muita atenção, principalmente quando se manifesta no mesmo parágrafo. Envolve uma rede semântica conexa, que se entrelaça, sem causar, no entanto, nenhuma distorção de significado. Fala das pessoas pobres que lá residem em casas modestas localizadas em ruas estreitas e sinuosas. Consta que é o lugar das macumbas, prática considerada ilegal pela polícia e pela igreja católica, mas que acaba com ela se misturando numa forma de sincretismo, conforme se lê abaixo:

É um subúrbio de gente pobre, e o bonde que lá leva atravessa umas ruas de largura desigual, que, não se sabe por quê, ora são muito estreitas, ora muito largas, bordadas de casas e casitas sem que nelas se depare um jardinzinho mais tratado ou

se lorigue, aos fundos, uma horta mais viçosa. Há, porém, robustas e velhas mangueiras que protestam contra aquele abandono da terra. Fogem para lá, sobretudo para seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avós. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. O espiritismo se mistura a eles e a sua difusão é pasmosa. A Igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. É quase abstrata para ele, teórica. Da divindade, não dá, apesar das imagens, de água benta e outros objetos do seu culto, nenhum sinal palpável, tangível de que ela está presente. O padre, para o grosso do povo, não se comunica no mal com ela; mas o médium, o feiticeiro, o macumbeiro, senão a recebem nos seus transe, recebem, entretanto, almas e espíritos que, por já não serem mais da terra, estão mais perto de Deus e participam um pouco da sua eterna e imensa sabedoria.

Os médiuns que curam merecem mais respeito e veneração que os mais famosos médicos da moda. Os seus milagres são contados de boca em boca, e agente de todas as condições e matizes de raça a eles recorre nos seus desesperos de perder a saúde e ir ao encontro da Morte. O curioso - o que era preciso estudar mais devagar - é o amálgama de tantas crenças desencontradas a que preside a Igreja católica com os seus santos e beatos. A feitiçaria, o espiritismo, a cartomancia e a hagiologia católica se baralham naquelas práticas, de modo que faz parecer que de tal baralhamento de sentimentos religiosos possa vir nascer uma grande religião, como nasceram de semelhantes misturas as maiores religiões históricas. (2010, p. 143)

O trecho traduzido para o inglês é “The suburb is home to the poor, and the streetcar that takes one there crosses some streets of uneven width, as it is not known why sometime they’re very narrow, sometime very wide, surrounded by homes and cottages where no one sees a welltreated garden or a verdant orchard in the back. There are, however, robust and old mango trees which object to the neglect of the land. Those who still cultivate their Divinity, as their grandparents would, take refuge there, in particular on the hills and dark surroundings. It’s a place for the practice of voodoo and witchcraft, which the theological police negate because they can’t admit our souls being the depository of ancestral beliefs. Spiritism blends with them and its diffusion is astonishing. The Catholic Church only doesn’t satisfy our modest people. For them, it’s mostly abstract, theoretical. The Catholic Church doesn’t give any palpable, tangible sign of the presence of divinity, however the images, the holy water and other elements of its cult. The priest, for most people, doesn’t communicate with it in their misfortune; but the psychic, the witch, the voodoo practitioner, if they don’t get the direct hit of the divinity, receive, however, souls and spirits that are no longer on Earth, but rather near God and participate for a while in God’s eternal and immense knowledge.

The psychics who heal deserve more respect for their veneration than the most famous doctors do. Their miracles are told by words of mouth and people from different standings and colors rush to them in their despair in the face of illness or Death. The curious thing – that needs deeper consideration – is the amalgam of unmatched beliefs presided by the

Catholic Church, with their saints and zealots. Witchcraft, spiritism, cartomancy and the catholic hagiology get blended in those practices, as to seem that a great religion might originate from such blend of religious feelings, as it is the case of the greatest religions in history originated from similar blends”.

A narrativa adentra o subúrbio, se aproxima cada vez mais das suas ruas estreitas, verdadeiros sulcos cavados pelas chuvas torrenciais que se abatem no solo árido. O foco agora é o barracão da Dona Felismina. Neste ponto, foi difícil evitar o empobrecimento qualitativo de Antoine Berman, principalmente na tradução do tipo de moradia próprio do lugar. Berman⁴¹ afirma que o empobrecimento quantitativo “remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, sem sua riqueza significativa ou – melhor – icônica. (2013, p.75).

No conto, a riqueza sonora aparece no nome Felismina, uma aglutinação das palavras ‘feliz’ e ‘menina’. Felismina representa a resiliência do marginalizado, que não se deixa abater moralmente. Embora o mesmo efeito não se faça sentir na tradução para o inglês, achei oportuno, pelo menos, acrescentar uma nota de rodapé elucidativa.

Quanto ao barracão em si, trata-se de uma espécie arquitetônica própria do local. É descrito como um lugar simples e sóbrio, diferente da “nossa conhecida choupana de sapê e de paredes “a sopapos”. Para evitar o empobrecimento qualitativo, aqui, já que “a sopapos” indica não apenas o material usado na construção da parede, mas um método que consiste em atirar o barro com a mão, decidi traduzir esse trecho por “It is not our well known thatched shack with mud walls” e inserir uma nota de rodapé referente ao processo de construção. Seguem abaixo parte do trecho e minha tradução para o inglês para melhor elucidar meus comentários.

Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas; às vezes, verdadeiramente tábuas; em outras, de pedaços de caixões. A espécie, mais aparentada com o nosso “rancho” roceiro, possui as paredes como este: são de taipa. Estes últimos são mais baixos e a vegetação das bordas das ruas ecaminhos os dissimula, aos olhos dos transeuntes; mas aqueles têm mais porte então se envergonham de ser vistos. (2010, p. 144)

O trecho acima, na versão em inglês fica “There are two types. In one, the walls are made of boards; sometimes, real boards; in the other, they are made of pieces of boxes. The

⁴¹ Antoine Berman em *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2 edições. Copiart/PGET/UFSC, Florianópolis, 2013.

type which is quite similar to our country shack has the same kind of walls as the latter: they are made of mud and wood panels. They are lower and the vegetation along the streets and paths conceal them from sight; but those of the first type have better standing and are proud enough to be seen”.

Outro desafio foi a tendência natural de unificarmos o que, segundo Antoine Bermann (2013, p.77), é da ordem do diverso. Segundo o autor, a homogeneização consiste em unificar em todos os planos o tecido do original. O tradutor busca manter na sua tradução uma convergência que não existe no texto fonte, principalmente quando o autor intenta causar o efeito contrário. Não obstante a dificuldade de manter, no texto traduzido, o mesmo ritmo no texto fonte, é possível imprimir uma cadência que transmita uma impressão mais ou menos parecida. Isso não significa, no entanto, que a ocorrência de algumas tendências deformadoras deva causar categoricamente a destruição da letra do original, em proveito do sentido.

No trecho acima, várias palavras foram de difícil tradução. Por exemplo, ‘rancho roceiro’ foi traduzido por ‘country shack’, e ‘de taipa’ por ‘made of mud and wood panels’, traduzido a partir da definição da palavra. Outra mudança sintática ocorreu na tradução de “há duas espécies... Em uma... em outras” por “there are two types...In one...in the other”, onde o paralelismo foi preservado por motivo de clareza textual.

Ainda no mesmo trecho, “Estes últimos são mais baixos” foi traduzido por “They are lower”, optando pela manutenção do pronome “they” usado na oração anterior. O trecho “a vegetação das bordas das ruas e caminhos os dissimula, aos olhos dos transeuntes” foi traduzido por “the vegetation along the streets and paths conceal them from sight”, porque achei desnecessário traduzir ‘transeuntes’, que já está subentendido. A diferença mais marcante foi a tradução de “mas aqueles têm mais porte não se envergonham de ser vistos” por “but those of the first type have better standing and are proud enough to be seen”. Primeiro, o pronome ‘aqueles’ teria perdido sua referencialidade se tivesse sido traduzido por “those” em inglês. Portanto, escolhi restabelecer a referência com o acréscimo de “of the first type”. A outra mudança foi a transformação da oração negativa “não se envergonham de ser vistos” pela afirmativa em inglês “are proud enough to be seen”, que permite melhor estender o efeito de destaque criado pelas palavras “better standing”.

Em seguida, o narrador passa a dar mais relevância à descrição dos traços físicos e psicológicos dos personagens. Lima Barreto contrapôs imagens de pessoas dotadas de qualidades e sentimentos variados. Escolhi, portanto, seguir a análise estrutural do processo descritivo usado pelo autor para que os aspectos gerais, físicos e psicológicos fossem

igualmente delimitados na tradução do conto para o inglês. Esses aspectos se entrelaçam, por exemplo, na descrição de Antônia. No trecho abaixo, seus aspectos gerais, os quais dizem respeito a seu lar, são apresentados juntamente com seu aspecto físico, que a identifica como uma rapariga branca.

Defronte ficava a residência da Antônia, uma rapariga branca, com dois filhos pequenos, sempre sujos e rotos. A sua residência era mais modesta: as paredes do seu barraco eram de taipa. (2010, p. 145)

Fica na versão em inglês “On the opposite side was Antonia’s home, a white girl, with two little children, always dirty and shabby. Her home was more humble: the walls of her shack were made of mud”.

Logo depois, pode ser observada a sensação que provoca na vizinhança.

A vizinhança, ao mesmo tempo que falava dela, tinha-lhe piedade:
- Coitada! Uma desgraçada! Uma perdida! (2010, p. 145)

A tradução do trecho acima para o inglês é “The neighbors commented on her, but also felt sorry for her:

- Poor girl! disgraced! lost!”

Já no trecho seguinte, há uma relação causal entre sua condição financeira e seus aspectos físicos.

Era bem nova ela, mas fanada pelo sofrimento e pela miséria. Com os seus vinte e poucos anos de idade, de boas feições, mesmo delicadas, a sua história devia ser a triste história de todas essas raparigas por aí... (2010, p. 145)

Em inglês fica “She was quite young, but withered by suffering and poverty. She was in her twenties, she had nice and delicate features, and her story would be the same sad story of all those girls living around...”

O impacto da sua condição financeira repercutiu ainda mais negativamente no seu comportamento social, a ponto que se ofereceu como moeda de troca para o sustento da sua família.

Mal comendo, ela e os filhos; mal tendo com que se cobrir, todas asmanhãs, quando saía a comprar um pouco de café e açúcar, na venda do Antunes, e, na padaria do Camargo, um pão — que lhe teria custado, quem sabe! que profunda provação no seu pudor de mulher, para ganhá-lo — não seesquecia nunca de colher pelo caminho uns “boas-noites”, umas flores de melão-de-são-caetano, de pinhão, de quaresma, de manacás, de maricás — o queencontrasse — para enfeitar-se ou trazê-las nas mãos, em ramalhete.(2010, p. 145)

A versão do trecho em inglês é “Her children and she could barely eat; she barely had something to cover her up every morning when she would go and buy some coffee and sugar at Antunes’s grocery shop and some bread at Camargo’s bakery – which would cost her, who knows!, how deep a provocation in the decency of a woman to get it - she never forgot to pick up on her way some periwinkles, some bitter melon flowers, pine flowers, manaca flowers, marica flowers– whatever she would find – to adorn herself or take them in her hands as a bouquet.”

Os mesmos aspectos se entrelaçam também na descrição de Dona Felismina. Primeiramente, são apresentados seus aspectos gerais, lavadeira viúva que dependia da pensão do falecido esposo para o sustento da família. Depois a descrição segue com seus aspectos físicos, preta de meia-idade, cujo corpo já dava sinal de cansaço. Retoma seu plano situacional, destacando o seu comprometimento com o serviço que prestava. Por fim, destaca seus traços psicológicos, mulher respeitada e honrada, sendo o conjunto delineado numa estrutura que envolve uma relação causal. Portanto, foi importante mapear esses diversos aspectos para manter a mesma fluidez na tradução, conforme segue abaixo.

Dona Felismina gozava de toda a consideração nas cercanias e até decrédito, tanto no Antunes, como no Camargo da padaria. Além de lavar parafora, tinha uma pequena pensão que lhe deixara o marido, guarda-freios da Central, morto em um desastre. Era uma preta de meia-idade, mas já sem atrativo algum. Tudo nela era dependurado e todas as suas carnes, flácidas. Lavava todo o dia e todo o dia vivia preocupada com o seu humilde mister. Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarr qualquer, e todos a respeitavam pelasua honra e virtude. Era das pessoas mais estimadas da ruela e todosdepositavam na humilde crioula a maior confiança. (2010, pp. 145-146)

A versão do trecho acima em inglês é “Dona Felismina enjoyed all the consideration of the surroundings and could even buy on credit at Antunes’ grocery shop or Camargo’s bakery. Besides being a washerwoman, she had a small pension left by her husband, a brakeman at Central who got killed in a disaster. She was a middle-aged black woman, but without any attractive. Everything in her was floppy and all her flesh was flaccid. She would spend the whole day doing laundry and was at all time worried about her humble occupation.

Nobody could find fault with her, any deviation and everyone respected her for her honor and virtues. She was one the most estimated people in the street and everyone fully trusts the humble Creole woman.”

Por fim, o personagem principal do conto, o pequeno Zeca, é apresentado. Nesse ponto, a narrativa segue com muita leveza. A linguagem se torna quase poética para harmonizar a graciosidade e inocência de Zeca. Foi difícil manter, na tradução para o inglês, a mesma fluência natural do português, mas particularmente em decorrência da omissão de palavras facilmente subentendidas no conto em português. Onde, por exemplo, se lê “seu filho José, o Zeca”, achei necessário acrescentar na tradução a palavra ‘nicknamed’. Também preferi traduzir a palavra “carapinha” por “frizzy hair”, com base na definição encontrada no dicionário Aurélio - cabelo crespo e lanoso dos negros.

A marginalidade sofrida por Lima Barreto se refletiu no conto quando narra que Zeca “tinha todos os traços de sua raça, os bons e os maus”. Se por um lado, Lima Barreto pretendia exaltar a negritude, por outro lado, dizia que lhe causava muita tristeza. De certa forma, isso demonstra que o sistema referencial do autor era baseado predominantemente no eurocentrismo, não obstante suas tentativas de provar o contrário. Segue abaixo o trecho em português:

Dona Felismina morava com o seu filho José, o Zeca, um pretinho de pele de veludo, macia de acariciar o olhar, com a carapinha sempre aparada pelos cuidados da mão de sua mãe, e também com as roupas sempre limpas, graças também aos cuidados dela.

Tinha todos os traços de sua raça, os bons e os maus; e muita doçura e tristeza vaga nos pequenos olhos que quase ficavam no mesmo plano da testa estreita. (2010, pp. 146-147)

O trecho acima fica em inglês “Dona Felismina lived with her son José, nicknamed Zeka, a little black boy with velvet skin, so soft to fondle the sight, with his frizzy hair always trimmed under the care of his mother’s hands, always with cleaned garments, also under her care.

He had all the traits of his breed, the good ones and the bad ones; and a sweet and sad gaze in his little eyes which lined up his narrow forehead.”

Zeca constitui, sem dúvida, uma amostra representativa da marginalidade na obra de Lima Barreto. O fim da escravidão era muito recente no Brasil republicano. Muros invisíveis se ergueram entre os antigos senhores e seus escravizados. Os negros libertos, que já viviam à margem da sociedade, não tinham habilidade ou formação qualquer que lhes permitissem

integrar o mercado de trabalho. Só lhes restava engrossar a fileira de indigentes que perambulavam pela cidade ou subiam nos morros para ocupar desordenadamente o espaço público e formar verdadeiros cortiços.

É nesse tipo de espaço que Zeca crescia. O subúrbio era um espaço degradado e confinante, onde convivia a classe operária. Aos nove ou dez anos de idade, Zeca não frequentava a escola. Tinha que trabalhar para ajudar no sustento da família. Era doce, resignado e obediente. De manhã, levava e trazia as roupas dos fregueses, sempre cumprindo o mando da mãe.

Aqui Lima Barreto reinterpretou o subúrbio, resgatando os valores dos seus moradores. Para o escritor, não há profissões indignas. Ser pobre não é ser desonesto. Não obstante a condição financeira dos suburbanos, eles devem ser respeitados. O escritor apresenta uma imagem icônica da realidade do subúrbio, das ocupações exercidas pelos moradores, dos seus hábitos e do seu modo de viver; são esses:

...carroceiros, verdureiros, carvoeiros, de passagens; habitués doparati, como os há na cidade de chope; conversadores da vizinhança, gente semter que fazer que não se sabe como vive, mas que vive honestamente; um ou outro degradado da sua condição anterior ou nascimento,... (2010, p. 147)

A versão em inglês do trecho acima é “...carters, greengrocers, charcoal sellers, passersby; habitués of paraty, the city of draft beer; neighboring conversationalists, idle people that nobody knows how they make a living, but who lived honestly; one or another downgraded from their previous condition or birth,...”

Ocorreu na tradução dos trechos subsequentes o que Antoine Berman (2013, p. 68) considera a mais perniciosa das tendências deformadoras, a racionalização. Ela inverte a relação do formal e do informal. Apareceu aqui na fala dos personagens. Por exemplo, o trecho “Caixeiro, “mi” serve já” foi traduzido por “Clerk, come andwaiton me now”. Outro trecho “Mi despache, caixeiro” foi traduzido por “Clerk, come and wait on me now”. “Seu Eduardo” foi traduzido por “Mister Eduardo”. “Foi tua mãe?” foi traduzido por “Was it your mother” e “eu te darei” traduzido por “I will give you”, sem, portanto, observar as diferenças entre os pronomes de tratamento usados no trato familiar e os pronomes usados na linguagem formal.

A narrativa prossegue com a excursão de Zeka e de sua mãe em outro espaço. Antonio Candido (2004) ⁴² fala das excursões da personagem quando essa rompe o confinamento e se difunde no espaço da cidade e depois volta para o seu canto. Para o autor, a excursão é operativa, na medida em que estabelece o contraste necessário para destacar o confinamento do pobre no seu espaço. É a diferença entre o espaço urbano transitório, no qual a personagem se locomove por alguma razão peculiar e o espaço permanente suburbano, a que pertence. O espaço urbano lhe é restritivo por natureza. É onde a marginalidade surge com mais ímpeto. A personagem descobre de imediato que não cabe nesse espaço, seus trajés não condizem à ocasião, embora haja alguma coisa ou outra que lhe agrade. No conto, por exemplo, Zeka desprezava o espaço urbano, porém se encantava com os grandes cartazes do cinema quando lá ia aos domingos.

Se bem fosse com a mãe todos os meses receber a módica pensão que o paideixara, na Caixa dos Guarda-Freios, o seu sonho não era viver no centro da cidade, nas suas ruas brilhantes, cheias de bondes, automóveis, carroças e gente. Zeka desprezava aquilo tudo. O seu sonho era o Engenho de Dentro e o seu cinema. Ter dinheiro, para ir sempre a ele, ver-lhe instantemente as “fitas” que os grandes cartazes anunciavam e o tímpano a soar continuamente insistia no convite de vê-las. Quando sua mãe permitia, aos domingos, com outra criança ajuizada da vizinhança, ia até a estação, até lá, defronte do fascinante cinema.

Encostava-se, então, à grade da estrada de ferro e ficava a olhar, no alto, minutos a fio, aqueles grandes painéis, cheios de grandes figuras, deslumbrantes na sua cercadura de lâmpadas elétricas, como se tudo aquilo fosse uma promessa de felicidade. Como atingiria aquilo? O céu talvez não fosse mais belo... Em cima dos seus tamancos domingueiros, com o terno de casimira que a caridade do coronel Castro lhe dera, e a tesoura de sua mãe adaptara a seu corpo, ele, fascinado, não pensava senão naquele cinema brilhante de luzes e apinhado de povo. Nem o apito dos trens o distraía e só a passagem dos bondes elétricos o aborrecia um pouco, por lhe tirar vista do divertimento. Não tinha inveja dos que entravam; o que ele queria era entrar também. (2010, pp. 147-148)

Segue abaixo a versão do trecho em inglês:

“Although he would go get the monthly modest pension that his father had left, at the Caixa dos Guarda-Freio, he didn’t dream of living in the city center, in the shining streets, full of streetcars, automobiles, carts, and people. He despised it all. He dreamed of the Engenho de Dentro and its cinema. He wished he had money to go there always and, at every moment, see the films that the large posters displayed and the rolling drums insistently inviting him to go see them. Whenever his mother allowed him to go on Sundays with another wise child from the neighborhood, he would go as far as the station, up there, in front of the fascinating

⁴² Antonio Candido em *O Discurso e a Cidade* (p. 47).

cinema. He leaned over the railroad fence and stared at the large panels, full of great figures, framed by the dazzling electric light, as if it had been a promise of happiness. How could he get there? Perhaps the sky wasn't more beautiful...In his Sunday sabots, his cashmere suit, a charitable donation provided by Coronel Castro and tailored by his mother's scissors to fit his body, he, fascinated, thought only of that shining and crowded cinema. Not even the train whistle distracted him and only the passing of the electric streetcars annoyed him a little by blocking the view of the entertainment. He didn't envy those getting in, as he was eager to get in as well."

Zeca foi marginalizado também no seu próprio espaço. Certo dia, Zeca chegou à casa do coronel Castro com o semblante um tanto transtornado. O coronel o indagou sobre o motivo da sua mágoa. A atitude de Zeca, que se recusou a contar a verdade, foi descrita na narrativa por uma sucessão de verbos, que não apenas trazem um grande apelo sonoro, mas também exprimem a gradativa intensidade do seu estado interior. Narra que Zeca "não cessava de olhar o chão, de encará-lo, de cravá-lo, de cavá-lo, de enterrar toda a sua vida nele" / "didn't stop looking at the floor, staring at it, gazing at it, burying his entire life in it".

Depois de ter sido injustamente acusado de roubo pela própria mãe por causa da máscara que havia ganhado do coronel Castro, Zeca revelou o motivo da sua aflição. Disse Zeca que havia meses que os meninos da vizinhança lhe incomodavam com injúrias raciais e que essa máscara lhe permitiria meter medo neles. Dessa forma, a marginalidade vai além do espaço transitório do excluído, para atingi-lo também no seu espaço permanente:

Não lhe contei que há meses, diversas vezes, quando passava, para ir à casa de dona Ludovina, diante do portão do capitão Albuquerque, os meninos gritavam: ó moleque! — ó moleque! — ó negro! — ó gibi! Não lhe contei? (2010, p. 151)

Fica na versão em inglês: "I didn't tell you, some months ago, several times, when I was going to Dona Ludovina's house, in front of Captain Albuquerque's gate, the boys shouted: oh! little black boy! - oh! little black boy - oh! negro! - oh little negro! Didn't I tellyou?"

4.5.3 CLÓ

Para discutir alguns problemas encontrados na minha tradução desse conto, precisei considerar também as tendências deformadoras de Antoine Berman. Por exemplo, logo no início do conto o narrador nos conta:

Devia ser já a terceira pessoa que lhe sentava à mesa. Não lhe era agradável aquela sociedade com desconhecidos; mas que fazer naquela segunda-feira de Carnaval, quando as confeitarias têm todas as mesas ocupadas e as cerimônias dos outros dias desfazem-se, dissolvem-se? (2010, p. 166)

Fica em inglês: “It might have been the third person who sat at his table. He didn’t enjoy that society of strangers, but what can he do on Carnival Monday when all the tables of the candy stores are taken and the overwhelming demeanor of the other days is brought down and swept out?”

Na tradução do parágrafo, embora em português o autor usasse uma conclusão lógica com “Devia ser”, achei que em inglês, primeiramente por uma questão de clareza e, em segundo lugar, para procurar estabelecer, de antemão, uma correspondência estilística, melhor seria usar a forma “it might have been”, mesmo que essa forma viesse a expressar mais uma forte possibilidade do que uma mera conclusão lógica. Acredito que esta mudança de modalidade foi necessária para evitar qualquer imprecisão no texto traduzido. Para Antoine Berman (2013, p. 70), “a clarificação concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido”.

Na segunda frase: “Não lhe era agradável aquela sociedade com desconhecidos; mas que fazer naquela segunda-feira de Carnaval, quando as confeitarias têm todas as mesas ocupadas e as cerimônias dos outros dias desfazem-se, dissolvem-se” (2010, p. 166), a primeira coisa que me chamou atenção foi o comportamento da personagem que teme de relacionar-se com os outros, mas que, ao mesmo tempo, parece relegar a sua compostura num movimento oscilatório entre a atração pelo outro e a rejeição do mesmo.

O narrador faz uma indagação que soa mais um posicionamento comum, fruto de um comportamento generalizado em resposta a um forte elemento cultural da sociedade brasileira, que é a noite de carnaval. Na tradução para o inglês, preferi estabelecer uma indicação direta da personagem com o uso do pronome “he”: what can he do on Carnival

Monday” porque achei que o resto da frase expressa a generalização de uma forte manifestação cultural, que é o carnaval. Outra decisão difícil nesse parágrafo foi traduzir o termo “cerimônias”. Uma tradução direta em inglês sugeria o termo “ceremony”, mas o ambiente lexical “cerimônias que se desfazem e se dissolvem” transmite a ideia do embaraço diante do comportamento imposto por uma certa etiqueta social. Portanto, achei melhor usar na tradução para o inglês os termos: “overwhelming demeanor”, para a manutenção do tecido lexical do texto.

No parágrafo seguinte, o jogo de atração e rejeição se torna mais explícito através do campo semântico empregado. Para caracterizar os dois primeiros convivas, o autor emprega os termos “sujeitos desajeitados”; porém, em contraposição, o terceiro “resgatava o desgosto” causado por esses. Essa relação de oposição se intensifica pelo emprego dos termos “mulher formosa e bem tratada”, que avulta aos olhos. Seguem abaixo o parágrafo em português e minha tradução para o inglês:

Se as duas primeiras pessoas eram desajeitados sujeitos sem atrativos, o terceiro conviva resgatava todo o desgosto causado pelos outros. Uma mulher formosa e bem tratada é sempre bom ter-se à vista, embora sendo desconhecida, ou, talvez, por isso mesmo...(2010, p. 166)

A tradução para o inglês fica: “If the first two individuals were unattractive and clumsy folks, the third guest blotted out all the displeasure caused by the others. A beautiful and graceful woman is always a desirable sight, although unknown, or perhaps for this very reason...”

O que parece uma pretensa ironia com o uso do termo “conviva”, já que não houve convite algum feito, é uma caracterização da extroversão dos foliões que transbordam de alegria em tempo de carnaval e vão ocupando os espaços sem a menor preocupação. No entanto, optei em traduzir diretamente o termo usado em português e deixar essa sutileza interpretativa para a imaginação do leitor do texto em inglês. Decidi também, por questão de correspondência de estilo, manter a reticência no final do parágrafo embora isso viesse a exigir certo esforço interpretativo por parte do leitor do texto em língua inglesa.

Outro traço de marginalidade no texto é o fato de que o próprio professor Maximiliano se considera uma pessoa popular, mas dentro de uma rede distinta de relacionamento. Há uma nítida diferenciação entre os frequentadores das ruas célebres, cafés e confeitarias, com os quais Maximiliano se associa e a multidão que desce dos subúrbios para afugentar os primeiros, mas que, ironicamente, são tolerados em dia de carnaval e

mesmo quando Maximiliano pretende se abster desse tipo de convívio social, Maximiliano não se sentia deslocado. Foi difícil decidir, no mesmo parágrafo, como traduzir os termos “moendo cismas”, que por força do ambiente lexical ‘esquecido’ sugere certo devaneio reflexivo, o que remeteria ao termo “daydreaming” em inglês. Outra decisão difícil, no mesmo parágrafo, foi a forma de traduzir para o inglês “abafa aqueles e como os afugenta”. O uso do termo ‘como’ em português, nesta frase, transmite mais intensidade à ação de ‘afugentar’. Então, optei por manter a intensidade da ação usando, em inglês, “to the point of frightening them away”, mesmo que, para isso, foi preciso alongar a frase.

No parágrafo seguinte, minha maior dificuldade foi manter a tensão rítmica do texto. O espaço passa a ganhar ainda mais dinamismo com o entrelaçamento rítmico. A densidade de movimento se dá com a repetição das palavras “encher” e “esvaziar”. Segundo Antoine Berman:

Toda obra comporta um texto “subjacente”, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a “superfície” do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra.

Assim, ressurgem certas palavras que formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica. (2013, p. 78)

Para manter essa rede semântica na minha tradução para o inglês, além de conservar a repetição do português com uso das palavras “crowded” e “empty” foi preciso acrescentar “at turns” para dar a idéia de sucessão na entrada e saída de pessoas na sala. Para o ambiente exterior, o autor usou as palavras “em trote”, “cordões”, traduzidas sucessivamente em inglês por “fast going” e “troupes”. A tensão rítmica é também presente na percepção sonora com a ocorrência das palavras “falsete”, “longas cantilenas”, “risos”, “músicas lascivas”, “sons” e “ruídos descontraídos” traduzidas sucessivamente em inglês por “falsetto”, “sustained lyrics”, “laughters”, “lascivious songs”, “sounds” e “unmatched noises”.

No mesmo parágrafo, uma decisão difícil foi a tradução para o inglês do trecho “o falsete dos mascarados em trote”. O contexto em questão indica uma cena carnavalesca onde foliões mascarados passam ou desfilam apressadamente. Enquanto a palavra “foliões” ficou subentendida em português, precisei acrescentar a palavra “revelers” em inglês, por clareza de sentido. Não obstante as mudanças que considere necessárias para manutenção do sentido, o parágrafo, acredito, não sofreu um empobrecimento quantitativo considerável, tampouco perdeu sua riqueza rítmica, conforme pode ser observado abaixo:

A quinta garrafa já se esvaziara e a sala continuava a encher-se e a esvaziar-se, a esvaziar-se e a encher-se. Lá fora, o falsete dos mascarados em trote, aslongas cantilenas dos cordões, os risos e as músicas lascivas enchiam a rua desons e ruídos desencontrados e, dela, vinha à sala uma satisfação de viver, um frêmito de vida e de luxúria que convidava o velho professor a ficar durante mais tempo bebendo, afastando o momento de entrar em casa. (2010, pp. 166-167)

A versão em inglês fica: “The fifth bottle was soon emptied and the room was getting crowded and empty, and empty and crowded, at turns. Outside, the falsetto of the fast going masked revelers, the sustained lyrics of the troupes, the laughters and the lascivious songs filled up the street with unmatched sounds and noises, and from that street came to the room a satisfaction of living, a vibration of life and lust, which invited the old teacher to stay longer, drinking, and put off going home.”

Segue, no parágrafo seguinte, um contraste entre o estado de espírito de Maximiliano, vencido pelas mágoas de sempre, e o ambiente festivo ao seu redor. O estado interior de Maximiliano é caracterizado pelo uso das palavras “grandes mágoas de sempre”, “teimosia e pequenina de hoje”, “macambúzio e isolado”, “doce esperança que se esvaía amargosamente”, traduzidas sucessivamente em inglês por “relentless sorrows”, “unsubdued and meaningless existence of today”, “taciturn and isolated”, “sweet hope that vanishes bitterly”. O ambiente externo, em oposição, é representado por um “frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade”, “festa clássica”, “turbilhão de riso, de alegria, de rumor, de embriaguez”, “crepúsculo de galhofa e prazer”. Para manter o campo semântico na tradução em inglês, usei “vibration of life and lust which makes the city tremble”, “classic feast”, “whirlwind of laughter, joy, murmurs, inebriation”, “twilight of playfulness and pleasure”.

Para traduzir “segunda-feira gorda” usei “Fat Monday” em inglês, já que se mantém a mesma relação com “terça-feira gorda” das noites carnavalescas, chamada em inglês “Mardi Gras” ou “Fat Tuesday”. Outra difícil decisão foi a tradução para o inglês de “jacaré”. Decidi optar pela tradução literal em inglês “alligator”, o que numa versão em inglês para publicação precisaria de uma nota de rodapé, elucidando que se trata aqui do jogo do bicho.

Outra difícil decisão, no mesmo parágrafo, foi a tradução de “esse capricho da sorte tirava-lhe a esperança de um conto e pouco”. Aqui a palavra ‘conto’ se refere a uma moeda usada no passado no Brasil – um conto de réis, equivalente a 1 milhão de réis. Mas não procurei encontrar uma equivalência com a moeda corrente atual; neste caso, constitui uma referência a um montante indeterminado, equivalente ao prêmio do jogo do bicho. Portanto, decidi usar “some money” na tradução para o inglês, conforme segue abaixo:

E esse frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade nos três dias desua festa clássica, naquele momento, diminuía-lhe muito as grandes mágoas de sempre e, sobretudo, aquela teimosia e pequenina de hoje. Ela o pusera assim macambúzio e isolado, embora mergulhado no turbilhão de riso, de alegria, derumor, de embriaguez e luxúria dos outros, em segunda-feira gorda. O “jacaré” não dera e muito menos a centena. Esse capricho da sorte tirava-lhe a esperança de um conto e pouco - doce esperança que se esvaía amargosamente naquelecrepúsculo de galhofa e prazer. (2010, p. 167)

E a versão em inglês fica: “And that vibration of life and lust which makes the city tremble on a three-day classic feast, at that moment, appeases the relentless sorrows, and, above all, that unsubdued and meaningless existence of today. It made him feel rather taciturn and isolated, although immersed in a whirlwind of laughter, joy, murmurs, inebriation, and luxury of others on a Fat Monday. The “alligator” did not win and much less the hundred. This caprice of luck takes away his hope of winning some money - sweet hope that vanishes bitterly in that twilight of playfulness and pleasure.”

À medida que os fatos foram se desenrolando, Maximiliano passou a relativizar suas considerações morais ao ponto de expor a sensualidade da própria filha. Já que não chegou a ganhar o prêmio do jogo do bicho, Maximiliano se viu na impossibilidade de pagar o vestido de que a filha precisava “para se mostrar sábado próximo, na rua do Ouvidor, em toda a plenitude de sua beleza, feita (e ele não sabia como) da rija carnadura de Itália e de uma forte e exótica exalação sexual”(2010, p. 167). Daí, seu olhar ficou calmo e perdeu todo espanto, reprovação e esperança. Passou a apreciar “a curiosidade e a inveja com que um grupo, de modestas meninas dos arrabaldes examinava a toilette e os ademanes das mundanas presentes”. (2010, p. 168).

Para traduzir o trecho acima, tive que tomar duas decisões importantes. O primeiro desafio foi encontrar uma tradução para “toilette”, que não corresponde ao sentido atual do termo de ‘banheiro’. No texto, penso que ‘toilette’ se refere às emperiquitadas preparações das mulheres. Por isso usei a palavra “grooming” em inglês. A segunda decisão diz respeito à palavra “mundanas”, que pode significar “meretrizes”. Contudo, achei melhor optar por um eufemismo em inglês, usando “ladies of the night”, emprestado do francês “les dames de nuit”.

Essa sensação de prazer veio a expandir-se no espaço todo. Maximiliano que, no início, se sentia retraído com a presença dos outros, agora não se cansava de admirar a voluptuosidade dos mesmos. Nesta altura dos acontecimentos, há um contrassenso entre seus preceitos morais de educador e o fato dele se ajustar, aos poucos, a esse meio que o corrompe.

Fiquei atento para perceber e manter esse tipo de contraste na tradução para o inglês. Isso se caracteriza, no trecho baixo, pelo uso das palavras “cheios de vícios e aleijões morais”, “estimulam” e “degradam”:

O velho doutor Maximiliano não cansou de observar, um por um, aqueles homens e aquelas mulheres, homens e mulheres cheios de vícios e aleijões morais; e ficou um instante a pensar se a nossa vida total, geral, seria possível sem os vícios que a estimulavam, embora a degradem também. (2010, p. 167)

E em inglês fica: “Old doctor Maximilian didn’t get tired of observing, one after another, those men and women, men and women full of addictions and moral deformities; and he kept thinking for a while whether our whole, general life would be possible without the addictions by which it was stimulated, but also degraded.”

Se anteriormente, no texto em português, foi empregada a palavra “meretrizes” para falar das prostitutas, no trecho abaixo foram usadas “mulher pública” para indicar as mesmas. Trata-se de Eponina, produto combinado das imigrações italiana e espanhola, que se sucederam no país com a abolição da escravatura. Há um descompasso entre a beleza da moça e a sua inteligência, em forma de compensação financeira, nos mesmos moldes da personagem “Eponina” do romance de Victor Hugo “Os Miseráveis”, a qual se torna ladra e prostituta. Leem-se abaixo o trecho em português e a tradução em inglês.

Na sua mesa, atraindo-lhes os olhares, lá estava aquela formosa e famosa Eponina, a mais linda mulher pública da cidade, produto combinado das imigrações italiana e espanhola, extraordinariamente estúpida, mas com um olhar de abismo, cheio de atrações, de promessas e de volúpia. (2010, p. 168)

E a versão em inglês é: “At their table, getting their attention was that gorgeous and famous Eponina, the city’s most beautiful public woman, a combined product of Italian and Spanish immigrants, extraordinarily stupid, but with a look of abyss, full of attractions, promises, and lust.”

E esse jogo de contraposição se acentua mais na proporção em que Maximiliano desloca sua atenção para a sua própria casa, “naquele seu lar, onde o luxo era uma agrura, uma dor, amaciada pela música, pelo canto, pelo riso e pelo álcool”. Pensou em sua filha, Cló, “em cujo temperamento e feitio de espírito havia estofado de uma grande hetaira”. Como num complexo de Édipo, lhe veio a lembrança “de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à “toilette” e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes”. Veio a pensar também na sua “magnífica nudez, com uma pele

mosqueada, o ramo de tirso erguido, dançando, religiosamente bêbeda, cheia de fúria sagrada de bacante: “Evoé! Baco!” Considerou sua filha sendo “a floração exuberante de fêmea humana”, fruta do seu relacionamento com sua mulher, “da sua carne apaixonada e sedenta que trepidava quando lhe recebia as lições de piano”.

Os trechos acima têm grande conotação sensual, que chega a beirar a vulgaridade, por se tratar da experiência pessoal de Maximiliano, no seio familiar. Foi importante entender, nas leituras do texto em português, essa densa relação confinante para se evitar qualquer desvio no campo semântico. Esses trechos foram traduzidos como seguem:

Lima Barreto	Minha tradução
(...) naquele seu lar, onde o luxo era uma agrura, uma dor, amaciada pela música, pelo canto, pelo riso e pelo álcool (...)	(...) that home where luxury was bitter, painful, softened by music, song, smile, and liquor (...)
(...) em cujo temperamento e feitio de espírito havia estofo de uma grande hetaira (...)	(...) there was in her character and the making of her spirit the wadding of a great hetaira (...)
(...) de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à toilette e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes (...)	(...) her velvety and pulsing flesh, her fond of lubricious dancing, her devotion to her grooming and to perfume, her weak moral sense, her taste for strong liqueurs (...)
(...) magnífica nudez, com uma pele mosqueada, o ramo de tirso erguido, dançando, religiosamente bêbeda, cheia de fúria sagrada de bacante: “Evoé! Baco!”	(...) magnificent nudity, with a freckled skin, the thyrsusbranch erected, dancing, religiously inebriate, full of sacred fury of bacchante: “Evoe! Bacchus!”
(...) a floração exuberante de fêmea humana (...)	(...) that exuberant blooming of human female?
(...) da sua carne apaixonada e sedenta que trepidava quando lhe recebia as lições de piano (...). (2010, p. 168)	(...) of her passionate and thirsty flesh, which vibrated when he would teach her piano lessons (...).

A sensualidade de Cló foi também realçada quando Maximiliano entrou em casa:

(...) o piano cessava e a filha descansava, no sofá, a fadiga da dança lúbrica que estivera ensaiando com o irmão (...)(2010, p. 173)

E o mesmo trecho na versão em inglês fica “the piano silenced and his daughter rested on the couch after the exhaustion of the lubricious dance that she had been rehearsing with her brother”.

Segue abaixo outro parágrafo onde a sensualidade de Cló foi acentuada. Tive, no mesmo trecho, muita dificuldade para traduzir “de pano da costa ao ombro”. Precisei reler o

texto e me chamou a atenção o fato de que Maximiliano tinha mencionado que Cló ia ao baile de preta mina, que tinha traduzido por “African styled dress”. Em vez de traduzir “de pano da costa ao ombro” por “with a fabric from her back to her shoulder”, decidi me fixar no mesmo campo semântico da indumentária usada por Cló e então percebi que se tratava de um vestuário típico da mulher baiana, herdada de suas raízes africanas. Isso se confirmou ainda, num parágrafo posterior onde se menciona que Cló “mais capitosa se fazia dentro daquele vestuário de escrava desprezada”. Ficou evidente que se falava do traje da Cló e decidi traduzir o trecho por “with an African styled fabric”.

A filha entrou, linda, fresca, veludosa, de pano da costa ao ombro, trunfa, com o colo inteiramente nu, muito cheio e marmóreo, separado do pescoçomodelado, por um colar de falsas turquesas. Os braceletes e as miçangastilintavam no peito e nos braços, a bem dizer totalmente despidos; e os bicos de crivo da camisa de linho rendavam as raízes dos seios duros que mal suportavam a alvíssima prisão onde estavam retidos. (2010, p. 175)

E na versão em inglês fica: “The daughter came in, beautiful, fresh, soft, with an African styled fabric on her shoulder, turban, with her lap utterly naked, full and marble-like, separated from her perfectly shaped neck by a fake turquoise collar. The bracelets and the beads tinkled on her lap and arms, utterly naked indeed; and the edge of the garneted blouse laced her stiff breasts, which could hardly bear the white confinement in which they were held.”

A sensualidade de Cló chegou ao seu cume quando ela se pôs a cantar “com prazer especial, cheia de dengues nos olhos e na voz, com um longo gozo íntimo” / “with her coy eyes and voice, with full intimate enjoyment” e ela “sacudindo as ancas e pondo as mãos dobradas pelas costas na cintura” / “moving her hips and putting her folded hands in the back of her waist”, curvava-se para o doutor André e dizia vagamente: *Pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô; Eu vendo barato, mi compra ioiô!* / “bent down onto Doctor André and said vaguely: *Pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô; Eu vendo barato, mi compra ioiô!*”

Além dessa forte conotação sensual, o conto combina imagens e sons para criar uma experiência sensorial única. Há uma textura diferente na composição rítmica dos sons produzidos por instrumentos musicais de origens diversas. Há também uma efusão verbal que se manifesta nas consecutivas cantorias e que gera uma forte energia, um estado de profunda excitação que extasia os foliões e os impulsiona a dançar de modo articulado ou não. Sons, movimentos e cores parecem confundir-se numa única tela para formar um mosaico sensorial. Portanto, foi importante delinear com precisão os efeitos distintos dessa composição,

observando o entrelaçamento dos seus consecutivos campos semânticos. O parágrafo que segue ilustra bem essa situação:

Os cordões e os bandos carnavalescos continuavam a passar, rufando, batendo, gritando desesperadamente. Homens e mulheres de todas as cores — os alicerces do país - vestidos de meia, canitares e enduapes de penas multicores, fingindo índios, dançavam na frente ao som de uma zabumbada africana, tangida com fúria em instrumentos selvagens, roufenhos, uns, estridentes, outros. As danças tinham luxuriosos requebros de quadris, uns caprichosos trocar de pernas, umas quedas imprevistas. (2010, p. 172)

No início do parágrafo há uma relação entre o movimento das pessoas e os sons que produzem: “The troupes and the carnival bands were still passing, beating drums, shouting desperately”. Essa relação se estende para englobar, além dos sons e dos movimentos, as cores e a versão em inglês fica: “Men and women of all colors – the foundations of the country – wearing stockings, colorful feathers, pretending to be Indians, were dancing to the sound of an African Zabumba, wild instruments resonating furiously, some of them twangy, others strident. Their dances had sensuous move of hips, capricious twists of legs, and some improvisational dropping”.

Tive que tomar bastante cuidado para traduzir o trecho onde Maximiliano, que era professor de piano e possuidor de um apurado gosto musical, marginalizou esse tipo de música. Pensou, por um momento, em intervir para ensinar aos músicos a aprimorar suas composições. As palavras usadas para descrever, ao ver de Maximiliano, esse desarranjo musical, produzem também cacofonia, com a repetição de alguns sons, como em: “bizarras”, “bárbaras”, “curta”, “cortada” “interrompida”, “sacudida”, “rufos”, “ranger” e “guinchos”. Efeito parecido foi conseguido em inglês, como em: “short”, “cut”, “drum”, “rolls”, “squeak” e “shrill”. Segue o parágrafo:

Ele, o doutor Maximiliano, apaixonado amador de música, antigo professor de piano, para poder viver e formar-se, deteve-se um pouco, para ouvir aquelas bizarras e bárbaras cantorias, pensando na pobreza de invenção melódica daquela gente. A frase, mal desenhada, era curta, logo cortada, interrompida, sacudida pelos rufos, pelo ranger, pelos guinchos de instrumentos selvagens e ingênuos. Um instante, ele pensou em continuar uma daquelas cantigas, em completá-la; e a ária veio-lhe inteira, ao ouvido, provocando o antigo professor de música a fazer parar o “Chuveiro de Ouro”, a fim de ensinar-lhes, aos cantores, o que a imaginação lhe havia trazido à cabeça naquele momento. (2010, p. 172)

E em inglês fica: “Doctor Maximilian, much fond of music and being himself an old piano teacher in order to live and settle down, dwelled for a moment to listen to those weird

and barbarous singing, thinking of the poor melodious invention of those people. The sentence, poorly made, was short, briefly cut, interrupted and jerked by the drum rolls, by the squeak and the shrill of wild and ingenuous instruments. For a moment, he thought about continuing one of those songs, completing it; and the melody came to him entirely, to his ear, urging the old music teacher to make the “Chuveiro de Ouro” stop, in order to teach the singers what imagination had brought into his mind at that moment.”

A relação de sons e movimento existe também no trecho onde Maximiliano entra na sua casa.

Estava fechava; mas havia luzes na sala principal, onde tocavam e dançavam. Atravessou o pequeno jardim, ouvindo o piano. Era sua mulher quem tocava; ele o adivinhava pelo seu *velouté*, pela maneira de ferir as notas, muito docemente, sem deixar quase perceber a impulsão que os dedos levavam. Como ela tocava aquele tango! Que paixão punha naquela música inferior! Lembrou-se então dos “cordões”, dos “ranchos”, das suas cantilenas ingênuas e bárbaras, daquele ritmo especial a elas que também perturbava sua mulher e abraçava sua filha. (2010, p. 173)

A versão em inglês é “The house was close; but in the living room there were lights, and songs and dances.

He crossed over the little garden, hearing the piano. That was his wife playing it; he could guess it by its *velouté*, by the way she hurt the notes, very softly, barely revealing the impulsion of her fingers. How well she could play that tango! How much passion she would put in that inferior song!

He recalled then the “troupes”, the “revelers”, their ingenuous and barbarous songs, that rhythm so special to their views, which also disturbed his wife and enflamed his daughter.”

Para concluir este capítulo, posso afirmar que há, nos três contos traduzidos, pontos comuns que serviram de guia para tecer meus comentários de tradução. São fatores socioculturais que impregnam os contos, além dos aspectos de marginalidade presentes nesses, bem como no conjunto da obra de Lima Barreto. É preciso que esses elementos sejam cuidadosamente identificados nas várias leituras dos textos, para serem traduzidos, já que representam, antes de tudo, o intuito do próprio autor, enfadado e triste pelo rumo que sua vida tomava. E isso tudo se caracteriza por uma grande inquietação, uma profunda aflição que traspassava sua vida, penetrava a vida de suas personagens, transformando-as em sócias mais reais do que fictícias.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que diferencia a obra de Lima Barreto do arcabouço literário brasileiro do início do século XX foi o olhar perspicaz do autor. É difícil circunscrever a ficção nos seus romances, contos e crônicas. Lima Barreto observava tudo que se passava a seu redor. Registrou a falta de decência dos políticos, cujos interesses próprios fomentavam uma rede extensa de corrupção. Notou a ternura dos excluídos, que encontraram refúgio nos subúrbios cariocas, e que, mesmo na miséria, conseguiam levar uma vida feliz. Portanto, Lima Barreto foi um escritor essencialmente memorialista que retratou na sua obra como os acontecimentos da República afetaram a vida do brasileiro marginalizado.

É importante observar que o escritor trouxe na sua própria consistência biológica as marcas dos quase trezentos anos de escravidão no Brasil. É fruto da miscigenação que confere ao país uma pluralidade cultural que se perpetua mesmo quando a representabilidade racial não se replica na esfera do poder. Isso não é nenhuma novidade na América pós-escravagista, onde os herdeiros do sistema colonial tiveram, para sua sobrevivência de classe, que garantir seus interesses socioeconômicos. O que pareceu natural, na verdade, provocou um desequilíbrio social, sendo esse uma influência perniciosa para o desenvolvimento do país.

Esse quadro tenebroso não escapou da visão aguçada de Lima Barreto. Faz parte da realidade que ele próprio vivenciou. Sentiu-se injustiçado por um sistema socioeconômico que buscava reproduzir na capital fluminense a “belle époque”, mesmo tendo que expelir os marginalizados da cidade para os desvantajados subúrbios. Então o idealista Lima Barreto quis subverter essa ordem e desafiar o sistema. Não pretendia fazer isso com o uso da violência; então, viu na sátira uma poderosa arma de combate e nas suas palavras a mais letal das munições.

Lima Barreto transmitiu na sua obra, e com muita dignidade, a vida política do Brasil da época, a atitude dos literatos que floreavam um estilo descompromissado, e a caricatura grotesca dos intelectuais que viviam à custa do sistema. Suas personagens eram do tipo reacionárias, sedentas de mudanças. Isaías Caminha lutou contra o preconceito de cor, expôs a mediocridade dos políticos e a hipocrisia da imprensa. Policarpo Quaresma foi um sonhador que quis salvar o país da incompetência dos políticos. Numa Pompílio de Castro foi um deputado arrivista que não mediu esforços para subir na vida. Gonzaga de Sá foi um funcionário público, um crítico social insatisfeito com o trabalho que desempenhava. Cada uma dessas personagens procurava, a seu modo, denunciar a marginalidade.

Conquanto vasta a obra do autor, seria impossível, pelo menos na presente pesquisa, abrangê-la por completo. Um romance, talvez, demandaria um maior enfoque analítico e muito mais tempo para ser traduzido. Por isso, selecionei os três contos que, ao meu ver, melhor condensariam os aspectos culturais e a marginalidade retratados pelo autor. No conto “O homem que sabiajavanês”, Castelo é um contista que usa subterfúgios para garantir sua ascensão social. A personagem usou sua malandragem para mudar de vida. É narrada no conto a segregação que sofrem na cidade do Rio de Janeiro emigrantes estrangeiros e outros provenientes do norte do país. É também uma crítica à soberba da classe dominante, que chega a beirar o ridículo com sua falsidade intelectual.

O conto “O moleque” trouxe o retrato do subúrbio carioca, com uma galeria de figuras interessantes. Diferentemente dos escritores que encontraram na “belle époque” suas fontes de inspiração, Lima Barreto quis dar voz aos excluídos. Os moradores do subúrbio não tinham a vida regalada dos bairros mais afamados, eram, porém, cidadãos honestos, felizes que trabalham arduamente para sobreviver. Entre essas personagens constava o pequeno Zeca, retratada com a doçura do seu olhar e do seu povo. Zeca não tinha a oportunidade de frequentar uma escola, de alçar vôo em direção a um futuro melhor. Desde pequeno teve que ajudar a mãe. De uma forma ou outra, Zeca vivia à margem da sociedade. Expressou seu desgosto pela vida urbana, talvez pelo sentimento de não pertencimento, já que sonhava em, algum dia, poder ir ao cinema.

Lima Barreto demonstrou também que os negros eram segregados no seu próprio espaço. Embora, dizia ele, a miséria unia a todos, os sentimentos de desafeto surgiam com a menor desavança, ou simplesmente por motivo de chacota. No conto, zombavam da Baianinha, garota branca adotada por uma mulher negra. Criticavam a Antônia, rapariga branca, que tinha que se prostituir para sustentar sua família. Discriminaram Zeca, chamando-o de moleque, negro, gibi.

A marginalidade foi também retratada no conto “Cló”. Maximiliano apontou para a inferioridade da música sincopada dos foliões carnavalescos. Criticou a invasão do espaço pelos suburbanos que desciam dos morros. Viu em toda essa gente uma falta de senso moral e de pudor; porém, não deixou de apreciar a sensualidade das mulheres. O conto questionou a ironia do absurdo daqueles que se achavam socialmente superiores, porém se deixavam corromper na defesa dos seus interesses financeiros. Maximiliano recebia na sua casa a visita de um deputado casado que se interessava pela lasciva Cló. E não deixa de ser essa uma denúncia sobre o posicionamento marginalizado da mulher na sociedade, que considerava o

casamento, ou qualquer outra forma de relacionamento com o homem, uma forma de ascensão social.

Portanto, meu desafio foi atentar para todas essas manifestações na tradução dos contos para o inglês apresentada no capítulo 3 da tese. Não foi preciso seguir uma teoria da tradução específica para empreender o trabalho. Também tentei evitar confiar-me em excesso na minha experiência de tradutor. Acredito ser cada trabalho de tradução uma experiência única. A principal baliza da tarefa de traduzir, na minha opinião, é o elo estabelecido entre o autor da obra, a obra em si e o tradutor. Para tanto, foi necessário saber, em detalhe, quem foi Lima Barreto, como sua vida pessoal influenciou o conjunto da sua obra e qual a essência dessa obra.

Com esse intuito, me debrucei nas obras dos principais estudiosos de Lima Barreto e, em particular, nos textos de Francisco de Assis Barbosa e de Lilian Moritz Schwarz, além do diário íntimo produzido pelo próprio autor. Por exemplo, Lima Barreto fez questão de expor ele mesmo o que consistia sua criação literária. Não se preocupava tanto com a forma, com a beleza estética da obra, com o esmero da sintaxe, mas antes com uma verdade que traz no bojo a solução do problema detectado.

Nas leituras, ficou evidente o intuito do autor de se reinventar a partir de suas personagens, verdadeiros porta-vozes de seus anseios e de suas inquietações. Procurei identificar nos romances, contos e crônicas, um fio condutor que me permitisse melhor entender a obra. Foi desafiador reproduzir o tom certo de denúncia, sem mais nem menos, no texto traduzido embora a composição sintática fosse, às vezes, diferente. Outro desafio foi entender e traduzir palavras cujos significados foram alterados com o tempo e certas expressões usadas num contexto restrito.

O capítulo 4 traz algumas considerações referentes aos estudos descritivos da tradução. Agora o foco da tradução passou a ser seu caráter interdisciplinar, que integra vários campos de conhecimento. Foi dada maior ênfase à forma em que a mediação se dá entre os diversos atores e como essa mediação afeta tanto o texto do escritor quanto o texto traduzido. Foi preciso considerar, nesse ponto, a orientação de Lefevere (1978), que objeta as normas fixas e passa a propor, ao contrário, uma atitude investigativa.

Busquei, no mesmo capítulo, justificar minha escolha em traduzir textos do português para o inglês. Considerei o fato do Brasil estar situado na região periférica do mapa-múndi literário. Foi importante observar que o autor produziu uma literatura marginal, incompatível com a produção literária do início do século 20 no Brasil. Foi constatado o

controle editorial exercido, de forma direta ou indireta, pela elite intelectual, o que levou Lima Barreto a publicar parte de sua obra em folhetos nas revistas da época. Estabeleci uma relação direta entre aquilo que tinha ocorrido no mercado editorial brasileiro da época e o próprio posicionamento do país na produção literária mundial. Constatei, por fim, que a literatura brasileira já havia se tornado expoente da literatura marginal, além de representar o vigor literário de um país de dimensão continental.

Antes de tecer meus comentários de tradução na última seção do capítulo, precisei reiterar a importância da tradução como um processo em si, desconsiderando, portanto, a divergência entre teoria e prática. Com efeito, a tarefa de traduzir não pressupõe a adoção de uma teoria tradutológica. Da mesma forma, os textos de Lima Barreto têm especificações que tampouco servem para formular normas de tradução a serem adotadas. Portanto, os comentários considerados elegeam os principais desafios encontrados durante o processo de tradução.

Esses comentários não têm por função avaliar a qualidade da tradução. Eles foram levantados em vários momentos do processo de tradução. Alguns foram considerados logo nas primeiras leituras do texto em português, quando foram percebidas algumas dificuldades para entender o texto. Outros foram observados durante a execução da tradução quando encontrava dificuldades para traduzir palavras ou construções sintáticas. Também foram tecidos comentários nas leituras que sucederam a tradução, na formatação do capítulo 3, quando os textos foram postos lado a lado e durante a redação dos comentários apresentados na última seção do capítulo 4.

Identificou-se, nos três contos, como as instâncias de marginalidade, algumas mais aparentes e outras menos, foram traduzidas para o inglês. No conto “O homem que sabia javanês”, foram observadas algumas comparações, no que diz respeito à marginalidade, entre o texto de Lima Barreto e a versão que integra o presente trabalho. Em relação à sintaxe, foram observadas, quando realmente necessário, algumas diferenças entre os textos, tomando por base as tendências deformadoras de Berman.

Os mesmos procedimentos foram adotados para tecer os comentários de tradução dos dois outros contos. As instâncias de marginalidade são mais numerosas nestes contos. Em “O moleque”, o subúrbio é descrito nos seus mínimos detalhes, expressando a miséria das pessoas que ali residem. No conto, a marginalidade engloba as diferenças culturais, o desinteresse pelas minorias, as diferenças raciais e as práticas religiosas discriminadas pelas autoridades e pelo catolicismo. Já no conto “Cló”, além dos tipos anteriores, foi observado um

forte apelo erótico, como parte constituinte da cultura carnavalesca. Outro comentário específico deste último conto diz respeito ao desafio de traduzir trechos onde músicas e danças são narradas. Difícil foi encontrar palavras em inglês que atijam as mesmas sensações sonoras e visuais expressas pelas palavras usadas em português.

Acredito que a presente pesquisa foi além do que se propôs inicialmente, no sentido de apresentar um leque de ideias e sugestões, que representam um ponto de reflexão sobre a tarefa de traduzir. Permite também avultar o árduo trabalho do tradutor, principal elemento do processo, que explora o texto a ser traduzido em todas suas dimensões socioculturais e suas amarras interdisciplinares. Considero importante traduzir os três contos de Lima Barreto do português para o inglês, na esperança de que a tradução e os comentários proporcionem novas perspectivas sobre a obra do autor, bem como sirvam de inspiração para futuras discussões sobre a tradução literária.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cuba*. Obra Completa. vol. I. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.
- BARBOSA, Francisco. *A vida de Lima Barreto*. Autêntica, Belo Horizonte, 1952.
- BARBOSA, Francisco. *O Carioca Lima Barreto: O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio Arte, Rio de Janeiro, 1983
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. Empresa de Romances Populares, Rio de Janeiro, 1923.
- BARRETO, Lima. *Cemitério dos vivos*. Brasiliense, São Paulo, 1961.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Brasiliense, São Paulo, 1961.
- BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. EbookBrasil.org. 2006.
- BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás*. Brasiliense, São Paulo, 1956.
- BARRETO, Lima. *Histórias e Sonhos*. Brasiliense, 2ª edição. São Paulo, 1961.
- BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. São Paulo, 1956.
- BARRETO, Lima. *Marginália*. Brasiliense. São Paulo, 1961.
- BARRETO, Lima. *Numa e a Ninfa*. Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1989.
- BARRETO, Lima. *O Destino da Literatura*. Revista Souza Cruz, ano VI, nº 58-59. Rio de Janeiro, 1921.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*. A. de Azevedo & Costa Editores, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1917.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*. Brasiliense, São Paulo, 1961.
- BARRETO, LIMA. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Companhia das Letras. São Paulo, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento; o contexto de François Rabelais*. 7a ed. Tradução de Yara Frayeschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2ª edição. Copiart/PGET/UFSC, Florianópolis, 2013.

BOTTMANN, Denise. *Lima Barreto em Traduções*. Revista da Anpoll v. 1, nº 44, p. 313-330, Florianópolis, 2018.

BROCA, Brito. 1903-1961. *A Vida Literária no Brasil*. Rio de Janeiro. José Olympio/Academia Brasileira de Letras, 2005.

BRUNETIÈRE, Ferdinand. *Questions de critique*. Éditeur Ancienne Maison Michel Lévy Frères, Paris, 1897.

CALVO, Micaela Muñoz, BUESA-GOMEZ, Carmen. *Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle, 2010.

CANDIDO, Antonio: *Formação da Literatura Brasileira*. (Momentos Decisivos). 1º volume (1750-1836) 9ª edição. Itatiaia, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, 2000.

CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Duas Cidades. São Paulo, 2004.

CHIAVENATO, J. José. *O Negro no Brasil*. Cortez Editora. São Paulo, 2012.

CORRÊA, Felipe Botelho. *Lima Barreto. Sátiras e outras subversões: textos inéditos*. Companhia das Letras. São Paulo, 2016.

D'HULST, Lieven, LAMBERT, José & BRAGT, Katrin van. *Littérature et traduction en France, 1800-1850. Etat des travaux*. Leuven, KUL - Dept. Literatuurwetenschap, 1979.

ECHEVARRIA, Roberto Gonzalez. *The Oxford Book Of Latin American Short Stories* Author. Publisher: Oxford University Press, USA, 1999.

ECO, Umberto. *Experiences in Translation*. Translated by Alistair McEwen. University of Toronto Press, 2001.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. Poetics Today, Volume 11, nº1, 1990.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*" in Holmes, Lambert, and van den Broeck 1978: 117-127. 1978b "Universals of Literary Contacts," in Coppieters and Goyvaerts 1978.

FAUSTO, Boris (Org.) *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difel, 1982. Tomo II: O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições. (1889-1930).

GADAMER, Hans-Georg. (*Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*). Tradução de Flávio Paulo Meurer. Vozes. Petrópolis, 1999.

GAULTIER, Jules: *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris, 1892.

GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Routledge. London, 1993.

GILE, Daniel. *La Traduction: la comprendre, l'apprendre*. Presses Universitaires de France. Paris, 2005

- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. Editora Ática S.A. São Paulo, 1991.
- HALL, Stuart. *Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity*. Journal of Communication Inquiry, 10 (2). San Diego, California, 1986
- HARDING, F. J. W. *Histoire des idées et critique littéraire*. Droz. Genève, 1973.
- HERMANS, Theo. *Introduction: Translation Studies and a New Paradigm*. In *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. St Martins Press. New York, 1985.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raizes do Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 1936.
- HOLMES, James. *The Name and Nature of Translation Studies*. Leuven, 1975
- HOLMES, J.S., LAMBERT, José & BROECK, Raymond van den. (Eds.) *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven, 1978
- HOOKS, Bell. *Race and Representation*. South End Press. Boston, Ma, 1992.
- HOUSE, Juliane. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. GNV, Germany, 1997.
- JACKSON, K. David. *Oxford Anthology of the Brazilian Short Stories*. Oxford University Press. Oxford, 2006.
- LAMBERT, José. L'éternelle question des frontières: littératures nationales et systèmes littéraires. Dans ANGELET Cristian et alii (éd.), *Langue, dialecte, littérature. Études romanes à la mémoire de Hugo Plomteux*, Leuven, UP, 1983, p. 355-370.
- LAMBERT, José & BRAGT, Katrin van. 'The Vicar of Wakefield' en langue française. *Traditions et ruptures dans la littérature traduite*. Leuven, 1980.
- LAMBERT, José & LEFEVERE, André. 'Traduction, traduction littéraire et littérature comparée', in Paul Horguelin (ed.) *La traduction, une profession*. Actes du XVIIe Congrès de la FIT (Montréal, Conseil des traducteurs et interprètes du Canada), 1977.
- LAMBERT, José & VAN GORP Hendrik. 'ON DESCRIBING TRANSLATIONS', in Theo HERMANS, Theo (ed.) *The Manipulations of Literature*. Studies in Literary Translation. London, 1985.
- LANDERS, Clifford. *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story*. Org. K. David Jackson: "The man who knew Javanese". Oxford University Press. Oxford, 2006.
- LEFEVERE, André. In "Translation: The Focus of the Growth of Literary Knowledge". Edited by J. S. Holmes, J. Lambert, & R. van den Broeck. Leuven, 1978.

LEFEVERE, André. *The trouble with Interpretation and the Role of Rewriting*. In *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. Edited by Theo Hermans. Routledge, New York, 2014.

LE MOING, Monique. *L'Homme qui parlait javanais et autres nouvelles*: “L’homme qui parlait javanais”; “Livia”; “Son excellence”; “Adélia”; “Mon carnaval”; “Cló”. Edição bilíngue. Éditions Chandeigne. Paris, 2012.

LESAGE, Alain René. *Gil Blas de Santillane*. Dubochet. Paris, 1838.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. 1ª edição, São Paulo. Editora Ática, 1976.

MARAIS, Kobus. *Translation Theory and Development Studies*. Routledge. New York, 2014.

MUNDAY, Jeremy. *The Routledge Companion to Translation Studies*. Routledge. Oxon, 2009.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall. London, 1988.

NIDA, Eugene & TABER Charles. *The Theory and Practice of Translation*. Brill, 2006.

OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o Destino da Cidade*. Editora Unesp. São Paulo, 2011.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PYM, Anthony. *Exploring Translation Theories*. Routledge. New York, 2010.

PRADO, Antonio Arnoni. *O Crítico e a Crise*. Martins Fontes. São Paulo, 1989.

RABASSA, Greogory. *The Oxford Book of Latin American short stories*. Org. Roberto Gonzalez Echevarria: “The man who knew Javanese”. Oxford University Press. New York, 1999

RICOEUR, Paul. *Sur la Traduction*. Bayard. Paris, 2004.

RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil*. 8. ed. Brasília: EDUNB, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: Triste Visionário*. 1ª edição São Paulo: Companhias das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Contos Completos de Lima Barreto*. Companhia das Letras, São Paulo, 2010.

STALLYBRASS, Peter & WHITE, Allon. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

TAINÉ, Hippolyte. *History of English Literature*. Translated by N. Van Laun. Edinburgh: Edmonton and Douglas, 1872.

TOLSTOI, Leon. *O que é Arte?* Tradução de Bete Torii. São Paulo, Ediouro, 2003.

TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, PorterInstitute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv, 1980.

TYMOCKZKO, Maria. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. St. Jerome. Manchester, 2007.

VARGAS, João H. em *A Cidade e o Negro no Brasil*. Cidadania e Território. Org. Reinaldo José de Oliveira. São Paulo: Alameda, 2013.

VENUTI, Lawrence. *The translation Studies Reader*. Routledge. London, 2000.

VERMEER, Hans. *Is translation a linguistic or cultural process?* IN: COULTHARD, Malcolm. (editor) *Ilha do desterro*. Florianópolis: UFSC, 1992. v.28.

VINAY, Jean Paul & Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam, 1984.

WELLECK, René. *Hippolyte Taine's Literary The and Criticism*. Wayne State University Press, 1959.