



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –
POSTRAD**

**O SÉCULO XIX DO PORTUGUÊS AO ESPANHOL: A VIÚVA SIMÕES, DE
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, TRADUZIDA E COMENTADA**

SABRINA DUQUE VILLAFÁÑE SANTOS

**Brasília
Dezembro/2016**

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

SANTOS, Sabrina Duque Villafañe. **O século XIX do Português ao Espanhol: A Viúva Simões, de Júlia Lopes de Almeida, traduzida e comentada.**

Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2016.

Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. A autora reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito da autora. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS, Sabrina Duque Villafañe.

“O século XIX do Portuguesa o Espanho: A Viúva Simoes, de Júlia Lopes de Almeida, traduzida e comentada” Sabrina Duque Villafañe Santos – Brasília: UnB, IL, LET, POSTRAD, 2016.

75 f.

Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB).

Orientador : Eclair Antônio Almeida Filho.

1. Tradução. 2. Comentada. 3. Español

I. Universidade de Brasília . II. Tradução comentada português do século XIX

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –
POSTRAD

O SÉCULO XIX DO PORTUGUÊS AO ESPANHOL: A VIÚVA SIMÕES, DE
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, TRADUZIDA E COMENTADA

SABRINA DUQUE VILLAFÑE SANTOS

Dissertação de Mestrado
submetida ao Programa de Pós-
Graduação em
Estudos da Tradução como
requisito parcial à obtenção do
grau de Mestre
em Estudos da Tradução.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (POSTRAD/UnB) – (ORIENTADOR)

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro (POSTRAD/UnB) (EXAMINADOR
INTERNO)

Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho (POSLIT/UNB) (EXAMINADOR
EXTERNO)

BRASÍLIA/DF, 30 de novembro de 2016

AGRADECIMENTOS

A Luís Ruffatto, quem, sem saber, ao listar os que considera os melhores livros da literatura brasileira no jornal *El País*, deixou rondando uma ideia que em seguida se converteria neste projeto.

Ao meu orientador, Eclair Antônio Almeida Filho, por embarcar no projeto e acolher-me em sua tribo tradutória.

A meus professores: Germana, Alexandra, Júlio, Marie-Helène, Sabine, pelas classes inspiradoras e por acompanhar-me em diferentes etapas da elaboração desta dissertação.

E sempre a Luís Cláudio, por toneladas de amor e inspiração.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	Error! Bookmark not defined.
SUMÁRIO	Error! Bookmark not defined.
RESUMO	Error! Bookmark not defined.
ABSTRACT	iv
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, MULHER INCOMUM EM SUA ÉPOCA E A VIÚVA SIMÕES	3
1.1 A escritora e sua obra	3
1.2 A imortal que não foi	8
1.3 A crítica e Dona Júlia	9
1.4 As traduções da obra de Júlia Lopes de Almeida	11
1.4.1 Júlia Lopes de Almeida em espanhol.....	11
1.5 A Júlia Lopes de Almeida deste projeto tradutório	16
1.6 Um romance, uma época	18
1.6.1 O romance realista na América hispana e no Brasil.....	20
1.6.2 A situação política nas ex-colônias hispanas e portuguesas.....	21
CAPÍTULO 2. PROJETO TRADUTÓRIO: UMA TRADUÇÃO NO TEMPO COMENTADA	23
2.1 Do século XIX ao século XIX	23
2.2 A tradução da língua dos antigos escravos	25
2.2.1 A língua afro-brasileira não tem equivalência hispânica	27
2.2.2 A <i>Novela Antiesclavista</i> em Cuba	31
2.2.3 A procura de uma equivalência	32
2.3 Traduzir o jardim (sobre a botânica no romance)	33
CAPÍTULO 3. ANÁLISE E COMENTÁRIOS SOBRE O PROJETO TRADUTÓRIO	45
3.1 A tradução do capítulo 3, na íntegra	45
3.2 Conservando os galicismos	56
3.3 A pontuação permanece quase inalterada	59
3.4 Traduzindo as falas dos antigos escravos	62
3.5 O projeto tradutório	66
3.5.1 A apresentação da escritora em hispano-américa.....	68
3.5.2 Os paratextos	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
APÊNDICE	78

RESUMO

A presente dissertação propõe a tradução ao espanhol do romance *A Viúva Simões*, da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida, de acordo com um projeto de conservação dos elementos temporais da linguagem do século XIX. Para isso, vamos a explorar a ideia de tradução do ritmo do texto literário de Meschonnic (MESCHONNIC, 1999) e a incorporação de elementos estrangeiros ao texto traduzido de Berman (BERMAN, 2012) a fim de analisar e comentar as escolhas tomadas na tradução, tanto quanto as palavras estrangeiras usadas pela própria autora como as decisões tomadas para levar as características brasileiras do texto à tradução em espanhol.

Palavras-chave: romance; Júlia Lopes de Almeida; Espanhol.

ABSTRACT

Abstract: This study proposes the translation to Spanish of the novel *A Viúva Simões*, by the Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida, according to a project of conservation of the temporal elements of the language of the nineteenth century. For this, we will explore the idea of translating the rhythm in the literary text by Meschonnic (MESCHONNIC, 1999) and the incorporation of foreign elements to the translated text of Berman (BERMAN, 2012) in order to analyze and comment on the choices made in the translation, both about the foreign words used by the author and the decision to take the Brazilian features of the text to the Spanish translation.

Keywords: novel; Júlia Lopes de Almeida, Spanish.

“Onde estaria? Por que o amava assim?! Como podia um amor há tanto tempo extinto renascer com tamanha veemência ? Arrependia-se de ter saído; não queria pensar nele, nem amar ninguém. Aquilo era uma loucura que havia de passar. Desejava somente vê-lo mais uma vez, só uma vez... depois afastá-lo-ia da idéia. Ela não se pertencia, era da filha; tudo que havia ali devia ser da filha... tinha sido ganho pelo pai, com esforço, por amor dela...”

(*A Viúva Simões, Júlia Lopes de Almeida*)

INTRODUÇÃO

O que chama atenção nas listas de livros é a surpresa: aquele título inesperado que foge do óbvio. Foi em uma lista – elaborada pelo escritor Luiz Ruffato para o jornal espanhol *El País*, sobre o melhor da literatura brasileira – onde li pela primeira vez o nome de Júlia Lopes de Almeida. Ruffato incluiu o romance *A Viúva Simões* naquela relação das maiores obras das letras brasileiras. A novidade ganhava um sabor especial ao trazer no reduzido rol dos grandes autores do Brasil o nome de outra mulher além de Clarice Lispector (que também estava na lista).

Ao investigar a vida e obra de Júlia Lopes de Almeida, descobri uma escritora tremendamente produtiva, uma mulher que não foi criada de acordo com os padrões de sua época, uma mãe de família e esposa feminista, que chegou a ser convidada a Buenos Aires para falar às feministas daquele país. Também aprendi que, em vida, Júlia havia sido aclamada e amada pelo público e respeitada pela crítica. Que esteve na fundação da Academia Brasileira de Letras, na qual só não ingressou por ser mulher. Que seu nome acabou excluído do cânone literário também por conta de seu gênero.

Dessa surpresa e desse encantamento nasceu o projeto de levar Júlia Lopes de Almeida ao público de língua espanhola. Talvez também contribuir para o trabalho de resgate da autora no Brasil, na boa companhia de Luiz Ruffato, que tem publicado vários artigos sobre ela no jornal literário *Rascunho*.

Para a tradução, tomei como *corpus* a primeira edição, em livro, do romance *A Viúva Simões*, publicada em 1897, em Lisboa. Busquei recriar o espanhol de fins do século XIX, uma proposta lúdica não dirigida, como é óbvio, para os ouvidos dos hispanos daquela época, mas com a intenção de apresentar um texto *vintage*, com seu sabor o mais próximo possível do original.

O trabalho de tradução comentada – traduzir um texto e simultaneamente escrever sobre o processo de tradução – nos ajuda a discutir a tarefa do tradutor e a refletir e justificar as decisões tomadas e soluções encontradas para os problemas tradutórios. O presente texto está dividido em quatro capítulos. O primeiro traz um esboço do perfil de Júlia Lopes de Almeida: sua obra, sua relação com a Academia Brasileira de Letras, a crítica e as traduções que se fizeram sobre seu trabalho. O segundo capítulo busca contextualizar o livro traduzido no âmbito do realismo literário da América hispana e do Brasil, rememorando e analisando o que a crítica disse do romance naquele momento. O terceiro reflete sobre o projeto tradutório, a tradução no tempo comentada e a busca de equivalências para a tradução dos africanismos e das espécies de plantas mencionadas. No quarto capítulo, incluí a tradução do terceiro capítulo do livro *A Viúva Simões*, bem como comentei e justifiquei as decisões de tradução: conservar os galicismos, preservar a pontuação, a tradução dos diálogos dos antigos escravos, entre outras. Finalmente, como anexo, segue também a tradução dos três primeiros capítulos da obra de Júlia Lopes de Almeida.

CAPÍTULO 1 – JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, MULHER INCOMUM EM SUA ÉPOCA E A VIÚVA SIMÕES

A abertura deste trabalho esboça um perfil da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida: sua obra, sua relação com a Academia Brasileira de Letras, com a crítica e comenta as traduções que se fizeram sobre seu trabalho em espanhol e francês. Em seguida, será feita uma reflexão sobre quem será a Júlia Lopes de Almeida que se apresentará ao público hispano com a tradução inédita ao espanhol do romance *A Viúva Simões* (1897). A ênfase não recairá na feminista que chegou a alcançar o reconhecimento dos círculos feministas hispano-americanos, mas uma escritora de ficção que alcançou em vida o favor do público e da crítica. O objetivo do final do capítulo é contextualizar o romance *A Viúva Simões* no âmbito do realismo literário da América hispana e do Brasil, resgatando o que a crítica disse do romance.

1.1 A escritora e sua obra

Autora de dez romances, três coletâneas de contos e novelas, três compilações de crônicas, quatro peças de teatro, três seleções de contos infantis e seis livros de relatos de viagem e de conferências, Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934) foi uma mulher pouco comum no seu tempo. Trata-se de uma das raras literatas brasileiras do século XIX e esteve entre os escritores, de qualquer gênero, mais conhecidos e lidos de sua época, tanto no Brasil quanto em Portugal. Alguns dos seus contos foram traduzidos ao francês e ao espanhol. Dois dos seus romances foram traduzidos ao francês. Mas, após sua morte, sua vasta obra literária desapareceu do mercado editorial brasileiro, bem como não se fizeram novas traduções da sua obra para outras línguas.

Nascida no Rio de Janeiro em 1862, filha de portugueses emigrados, recebeu uma educação sofisticada e liberal, distinta dos padrões femininos da época. Não frequentou a escola, mas sua irmã, Adelina, e sua mãe, Antônia Adelina Pereira – que era pianista – foram suas primeiras professoras. Seus

estudos foram complementados por seu pai, o doutor Valentim José da Silveira Lopes, visconde de São Valentim. Ele, médico e educador, dono de um colégio de humanidades, foi também seu primeiro leitor e crítico. Júlia recebeu, ainda, aulas particulares de inglês e de francês. A família mudou-se para uma fazenda em Campinas, São Paulo, quando ela tinha sete anos. Ainda menina, escondia seus escritos do pai, até que um dia, já na adolescência, uma das suas irmãs a surpreendeu escrevendo, pegou os papéis e saiu correndo para mostrá-los ao pai. A reação dele foi inesperada para a jovem Júlia: o pai a elogiou e incentivou a publicar suas primeiras crônicas no jornal local, numa época em que era raro encontrar mulheres participando da vida intelectual. Assim, aos 19 anos, começou a publicar no jornal *A Gazeta de Campinas*. Três anos depois, em 1884, inaugurou sua relação com um dos principais veículos da imprensa brasileira da época: o jornal carioca *O País*, com o qual colaboraria por mais de três décadas.

Aos 23 anos, Júlia partiu com a família para Lisboa, cidade de onde seguiu enviando suas colaborações a jornais e almanaques, tanto portugueses como brasileiros, e onde se converteu em escritora. Com sua irmã, Adelina, publicou *Contos infantis* em 1887. Nesse mesmo ano também publicou – por conta própria – seu primeiro livro de contos, *Traços e Iluminuras* (1887).

Aos 25 anos, já casada com o poeta português Filinto de Almeida (1857-1945), Júlia retornou ao Brasil. Naquele ano, 1888, no jornal *O País* publicou em folhetins seu primeiro romance, *Memórias de Marta*, lançado em livro em 1899 em São Paulo, para onde o casal se havia mudado por conta do trabalho jornalístico de seu marido. Júlia Lopes de Almeida seguiu escrevendo em jornais e revistas – *Jornal do Commercio*, *A Semana*, *Ilustração Brasileira*, *Tribuna Liberal* – sem se furtar ao debate dos temas mais controversos de então, apoiando a abolição e a república. Também foi reconhecida no país e no estrangeiro e ministrou conferências e palestras sobre a mulher brasileira. Foi integrante das precursoras sociedades femininas no Rio de Janeiro. Sua obra também abarca temas considerados essencialmente “femininos”, como *O Livro das Noivas* e *Maternidade*, que obtiveram grande sucesso. A influência no estilo da escritora carioca é do realismo e do naturalismo francês, em especial

dos contos de Guy de Maupassant e dos romances de Émile Zola. O cenário da sua ficção é o Rio de Janeiro e suas histórias acontecem no seio das famílias burguesas da capital.

No início do século XX, o casal mudou-se para o bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, indo viver em uma casa que, durante vinte e um anos, tornou-se ponto de encontro de artistas, jornalistas e intelectuais da cidade. Mesmo antes da mudança para Santa Teresa, na casa dos Almeida aconteceram muitos encontros que reuniram literatos e intelectuais do grupo que acabaria por criar a Academia Brasileira de Letras (ABL). O nome da Júlia Lopes de Almeida, escritora famosa na época, foi cogitado na lista inicial de fundadores de ABL, mas os acadêmicos optaram por negar seu ingresso na instituição, por ser mulher, e atribuíram a cadeira nº 3 da ABL ao marido, Filinto de Almeida.

Entre 1913 e 1914, ela viajou pela Europa e publicou suas primeiras peças teatrais e um livro infantil com o filho, Afonso. Durante 1918 fez uma viagem pelo sul do Brasil e, em 1922, Júlia Lopes de Almeida esteve na Argentina, onde apresentou uma conferência durante um congresso feminista. Entre 1925 e 1931, a família morou em Paris. Em 1934, aos 72 anos, Júlia Lopes de Almeida morreu no Rio de Janeiro, vítima da malária, oito dias depois de voltar de uma viagem à África. Apesar de muito conhecida em vida, após sua morte sua obra desapareceu das prateleiras e caiu no esquecimento.

O escritor e crítico Luiz Rufatto, em artigo publicado no jornal *Rascunho*, assinalou o contexto desse processo:

Podemos, ainda, imputar parte dessa responsabilidade aos modernistas da primeira hora. Desejosos de romper radicalmente com o passadismo beletrista rançoso e reacionário, os “moços de São Paulo” difundiram a ideia de que tudo que fora produzido imediatamente antes de 1922 deveria ser categorizado como de duvidosa qualidade estética. Com isso, enterraram na vala comum autores medíocres e autores importantes — uns rapidamente recuperados, como Lima Barreto (1881-1922), outros, tardiamente, como João do Rio e, outros ainda, como Júlia Lopes de Almeida, ainda na fila da remissão... (RUFATTO, 2010)

A figura da Júlia Lopes de Almeida tem sido resgatada pelos estudos do feminismo no Brasil. Já na literatura, nos últimos anos, o escritor Luiz Ruffato tem escrito vários artigos criticando a omissão do nome de Lopes de Almeida no cânone brasileiro. No jornal *Rascunho*, por exemplo, reclamou da omissão de seu nome na “*História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, um dos maiores sucessos editoriais junto ao público universitário”. Além disso, Júlia não é mencionada nem na *História da Literatura Brasileira*, em cinco volumes, de Massaud Moisés, nem nos seis volumes de *A Literatura no Brasil*, compilados por Afrânio Coutinho e Eduardo Faria de Coutinho, nem tampouco nos dois tomos de *A Literatura Brasileira — origens e unidade*, de José Aderaldo Castello. Ruffato destaca que o nome da escritora carioca só aparece na *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins, e na *História da Literatura Brasileira — prosa de ficção — de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel Pereira.

A continuação, na Tabela 1, a relação das primeiras edições da obra de Júlia Lopes de Almeida:

Tabela 1. Primeiras edições da obra publicada de Júlia Lopes de Almeida, nos séculos XX e XXI

Ano	Romance	Conto	Teatro	Crônica	Infantil e Juvenil	Ensaio
1886					Contos Infantis - com Adelina da Silveira Lopes	
1887		Traços e Iluminuras				
1889	Memórias de Marta					
1892	A Família Medeiros					
1896						Livro das Noivas

1897	A Viúva Simões					
1901	A Falência					
1903		Ânsia Eterna				
1906						Livro das Donas e Donzelas
1907					Histórias da Nossa Terra	
1908	A Intrusa					
1909			A Herança			
1910						Eles e Elas
1911	Cruel Amor					
1913	Correio da Roça					
1914	A Silveirinha					
1916					A Árvore - com Afonso Lopes de Almeida	
1917		Era uma Vez	Teatro (inclui as peças Quem Não Perdoa, Doidos de Amor e Nos Jardins de Saul)			
1920				Jornadas no Meu País		
1922		A Isca				Jardim Florido (livro de jardinagem)
1925						Maternidade
1932	A Casa Verde					

	1932 - com Filinto de Almeida					
1934*	Pássaro Tonto * póstuma					

1.2A imortal que não foi

No momento em que se discutia a criação da Academia Brasileira de Letras, Júlia Lopes de Almeida já era senhora de obra respeitável, colecionava boas críticas e contava com o favor do público. Por tudo isso, pareceu natural que em 3 de dezembro de 1893, Lúcio de Mendonça defendesse em dos artigos de sua série “Cartas Literárias”, que fosse atribuída uma das Cadeiras da Academia Brasileira de Letras à escritora carioca, para que ela figurasse entre seus membros fundadores.

Terminava com a enumeração dos quarenta nomes que pareceriam dignos de figurarem como fundadores da instituição [...]. E entre esses nomes estava o de uma grande escritora, conhecida como a maior do seu tempo, Júlia Lopes de Almeida, que sobrepujaria não só ao marido, Filinto de Almeida, como também a José do Patrocínio, Sílvio Romero, Domício da Gama, Eduardo Prado, Clóvis Beviláqua, Raimundo Correia e Oliveira Lima. (VENÂNCIO FILHO, 2006, p.8-9)

Contudo, a proposta de Mendonça somente recebeu o apoio público de José Veríssimo, de Valentim Magalhães e do marido da escritora, Filinto de Almeida. Os demais homens de letras opuseram-se à ideia, pois aceitar Júlia Lopes de Almeida seria abrir as portas da Academia para as mulheres, consideradas o “segundo sexo”, seres inferiores aos homens, em uma época em que o papel feminino restringia-se ao estereótipo da mãe abnegada e da boa dona de casa. Mendonça não ocultou sua insatisfação, que deixou clara em um artigo intitulado *As Três Júlias*, publicado em 6 de março de 1897 no jornal *República* e republicado no *Almanaque Brasileiro Garnier* dez anos depois.

Júlia Lopes tem produzido páginas que mais de uma vez têm sido comparadas às do mais vigoroso *conteur* da França, Guy de Maupassant, e a comparação, que é a mais expressiva e eloquente para a demonstração do meu conceito, é justíssima: dois, principalmente, dos contos da escritora brasileira, lembram como irmãos os do autor de *Boule de Suif* – a admirável “Caolha”, que foi para mim a verdadeira revelação deste poderoso talento e, por último, o conto do concurso publicado na *Gazeta de Notícias* com o título de “Os Porcos”, uma

maravilha de sobriedade, de vigor, de colorido, de exatidão de traço. (MENDONÇA, 1907: 249)

Ele conclui o artigo com uma “nota de tristeza”: “Na fundação da Academia de Letras, era ideia de alguns de nós, como Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, admitirmos a gente do outro sexo; mas a ideia caiu, vivamente combatida por outros, seus irredutíveis inimigos. Com tal exclusão, ficamos inibidos de oferecer a espíritos tão finamente literários como o das três Júlias o cenário em que poderiam brilhar a toda luz”. (MENDONÇA, 1907)

O preconceito da Academia Brasileira de Letras continua a ser mascarado com a justificativa repisada na Edição Comemorativa dos 110 anos da ABL (2007). Segundo essa publicação, o único nome feminino na lista dos possíveis membros fundadores era o de Júlia Lopes de Almeida e sua exclusão seria explicável pela fidelidade dos intelectuais brasileiros aos critérios de admissão da *Académie Française de Lettres*, que previa apenas o ingresso de indivíduos do sexo masculino.

1.3A crítica e Dona Júlia

José Veríssimo, que também esteve entre os defensores do ingresso de Júlia Lopes de Almeida como membro fundador da Academia Brasileira de Letras, elogiou – como muitos outros – a obra de sua colega. Quando Lopes de Almeida publicou *A Falência*, o historiador e crítico a consagrou no mesmo nível de Guy de Maupassant, Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, já que sua obra apresentava aspectos que exploravam o contexto social da época. Mas, depois da morte da autora, passaram-se várias décadas para que sua figura voltasse a ser analisada pela crítica literária. Foi na década de 1970 que Lúcia Miguel Pereira começou a resgatar a obra da escritora carioca: “figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu, com os críticos e com o público”. (PEREIRA, 1973: 270)

Em seu texto, Pereira destaca que “todos os livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos, sendo que se consumiu em três meses a primeira tiragem da *Família Medeiros* de 1892”. A crítica literária destaca a

qualidade dos romances *A Família Medeiros* e *A Falência*, mas crê que a melhor obra de Lopes de Almeida foi o livro de contos *Ânsia eterna*: “aquela em que, sem nada perder da sua singeleza, ela aproveitou com mais arte os seus recursos de escritora e deixou mais patente a sua sensibilidade”. (PEREIRA: 271)

Um par de anos depois de Pereira, o crítico Wilson Martins, no quinto volume de sua *História da inteligência brasileira* (1977-8), pediu novos estudos sobre a autora. “Júlia Lopes de Almeida (...) representa, talvez, o ponto mais alto do nosso romance realista e, apesar da língua algo lusitanizante, não perderia no confronto com Aluísio Azevedo (vítima do mesmo mal). É ela um dos nossos romancistas do passado a exigir urgente releitura e reavaliação”. (MARTINS, 1978: 384)

Nos anos oitenta do século XX, o inglês Laurence Hallewell, pesquisador da história do livro no Brasil, também ressaltou a produção editorial de Júlia Lopes de Almeida. Enfatizou que, junto a Coelho Neto e Afrânio Peixoto, Júlia Lopes de Almeida pertenceu a um pequeno trio de autores que conseguiam “algum êxito continuado” e deu destaque à quantidade de reedições de alguns de seus livros.

Seus *Contos infantis* (1886) e *Viúva Simões* (1897), foram ambos publicados em Lisboa. A Garnier publicou *Ânsia eterna*, em 1903, a *Intrusa* (1908), *Eles e elas* (1910) e *Correio da Roça* (1913) saíram pela Alves, que continuou a reeditar suas obras anteriores até a terceira edição de *Amor cruel*, em 1928, apesar de Leite Ribeiro ter publicado a *Isca*, de 1922. Na década de trinta, ela foi editada pela Cia. Editora Nacional e A Casa verde em 1932. (HALLEWELL, 1985: 221)

Maria de Lourdes Eleutério, historiadora da literatura, publicou um livro chamado *Vidas de Romance* onde revisa a produção das mulheres escritoras desde fins do século XIX até a década de trinta do século XX. Eleutério assinala como inusual a quantidade de obras escritas por Lopes de Almeida e também que uma mulher tenha tido livros reeditados tantas vezes. Eleutério explica que o normal para os escritores da época eram obras auto-publicadas, com uma tiragem limitada e única. Seu maior sucesso não foi um romance, nem mesmo uma obra para adultos, mas o livro *Contos Infantis*, publicado em

coautoria com sua irmã, Adelina, em 1886: teve três edições sucessivas, de cinco mil exemplares cada uma. No todo, destaca Eleutério, foram 17 edições, utilizadas durante anos nas escolas de vários estados brasileiros depois de sua aprovação pelo Departamento de Instrução Pública do Distrito Federal.

1.4 As traduções da obra de Júlia Lopes de Almeida

A primeira tradução da obra da Júlia Lopes de Almeida foi para o francês. O conto *As Rosas* foi publicado no *Paris Journal* de 16 de fevereiro de 1914 sob o título *Les Roses*. A segunda tradução, também um conto, foi para o espanhol. *A Caolha* foi publicado no jornal *La Nación*, de Buenos Aires, em 22 de outubro de 1922 sob o título *La Tuerta*. Quando morava na França, o conto *Os Porcos* foi publicado no Tomo XVII, nº 28 da *Revue de L'Amérique Latine*, de Paris, em março de 1929, sob o título *Les Porcs*. Os romances *Memórias de Marta* e *A Família Medeiros* foram traduzidos ao francês em 1928 por Jean Duriau¹, e circularam juntos no livro *Deux Nouvelles Brésiliennes*, editado pela *Dunkerque: Imprimerie Du Commerce – G. Guibert*.

Após a morte de Júlia Lopes de Almeida, o conto *A Caolha* foi retraduzido e republicado duas vezes em espanhol. A primeira, em 1946, por Braulio Sánchez-Sáez no livro *Primera Antología de Cuentos Brasileños*. A segunda, já no século XXI, por Florencia Garramuño, e publicado no livro *Vereda Tropical: Antología del cuento brasileño*, em 2005. Em 2012, pela primeira vez, traduziu-se um trabalho de não ficção da autora: o livro de crônicas *Elas e Eles*, sob o título *Ellas y ellos*, traduzido por Amalia Sato.

1.4.1 Júlia Lopes de Almeida em espanhol

A primeira vez que o nome da Júlia Lopes de Almeida apareceu na imprensa hispana foi em janeiro de 1900, quando a escritora espanhola Eva Canel escreveu uma crônica intitulada *Las Brasileñas* para o semanário argentino *La Mujer*.

¹ Biografia disponível no site da Bibliothèque Nationale de France: http://data.bnf.fr/10851467/jean_duriau/, acesso em 14 de novembro de 2016.

O texto foi publicado, sob o título *As Brasileiras*, um mês depois nos jornais cariocas *A Imprensa* e *Correio da Manhã*. Na crônica, Canel – que na época era uma das autoras hispanas mais respeitadas e uma grande conhecedora da literatura da região, tendo morado em Cuba, na Bolívia e na Argentina – lembrava ao leitores que “no Brasil, há mais, muitíssimo mais que os produtos vegetais, há mulheres instruíssimas”. Entre elas, destacava a produção intelectual de Júlia Lopes de Almeida que tinha publicado vários livros e publicava artigos em jornais:

Coube-me a honra de tratar com a escritora de mais altos voos, novelista ilustre e contista sedutora: Júlia Lopes de Almeida, cujo retrato remeto para que *La Mujer* se honre publicando-o. Júlia Lopes de Almeida tem, igualmente, delicados, o espírito e a inteligência; é terna, doce, e como as frutas de sua pátria às quais roubou o suco e o sabor sacarino, que emana dos seus olhos e das suas frases. Ao mesmo tempo que sente paixão pela literatura e, escrevendo, goza, diz ela – no que faz comigo um sensível contraste, assim como no físico, em que somos um contraste vivo – cuida de seus filhos com infinito amor e, seguramente, deles lhe advêm as suas melhores concepções. Júlia Lopes de Almeida herdou de seu pai o talento, como o herdaram suas irmãs: uma delas, Adelina Lopes Vieira, é, dizem-me, grande poetisa e foi sua colaboradora em um livro de contos infantis que foi adotado nas escolas. Publicada e esgotada a edição, tem também Júlia outros livros: *Traços e Iluminuras*, *A Família Medeiros*, *A Viúva Simões* e o *Livro das Noivas*; além de muitos artigos soltos para jornais. (CANEL, 1900)

Vinte e dois anos depois do artigo de Canel, Júlia Lopes de Almeida viajou para Buenos Aires, convidada pelo *Consejo Nacional de Mujeres de la Argentina*, para proferir uma conferência intitulada “Brasil” sobre a situação da mulher brasileira. Chegou no dia 10 de outubro de 1922 e, durante a sua estada na Argentina, foram publicados vários artigos de jornais com notícias do encontro das feministas.

O texto da palestra de Júlia Lopes de Almeida saiu num pequeno livro com outras conferências proferidas nesses dias. Como resultado do sucesso do encontro, escreveram-se vários textos sobre a obra da autora carioca e em 22 de outubro de 1922, o jornal argentino *La Nación* publicou, pela primeira vez, uma tradução da sua obra para o espanhol. No jornal não ficou registrado o nome do tradutor ou tradutora do conto *A Caolha* (publicado como *La Tuerta*), de modo que esse conto segue sendo, até agora, a única obra de

ficção de Lopes de Almeida traduzida – e retraduzida – para o espanhol, como podemos apreciar na Tabela 2.

Tabela 2. Publicações de obras traduzidas de Júlia Lopes de Almeida na Argentina, nos séculos XX e XXI

	Título da tradução	Tradutor(a)	Ano de Publicação	Editora	Título do Original	Ano de Publicação
1.	La tuerta	-	1922	Diario La Nación	<i>A caolha</i>	1903
2.	La tuerta	Braulio Sánchez-Sáez	1946	Espasa-Calpe	<i>A caolha</i>	1903
3.	La tuerta	Florencia Garramuño	2005	Corregidor	<i>A caolha</i>	1903
4.	Ellas y ellos	Amalia Sato	2012	Leviatán	Elas e eles	1910

1.4.1.1 *A Caolha*

É provável que *A Caolha* seja o conto mais conhecido da escritora Júlia Lopes de Almeida. Ele faz parte do livro *Os Cem Melhores Contos Brasileiros*, organizado por Ítalo Moriconi e publicado em 2001 pela Editora Objetiva. *A Caolha* conta a história de uma mulher sem o olho esquerdo. O filho dela, Antonico, era uma criança que abraçava e beijava a mãe, mas que depois de crescida passou a ter nojo e vergonha dela. Quando Antonico arranja uma namorada, ela diz que se casará com ele somente caso ele abandone a mãe. Quando ela se dá conta das intenções do filho, o expulsa de casa. No dia seguinte, arrependido, Antonico pede à madrinha para que interceda em seu favor junto à mãe. A madrinha revela que a mãe havia ficado caolha por culpa de Antonico, que quando bebê enfiou-lhe um garfo no olho. Na televisão, foi exibida uma adaptação de *A Caolha*, protagonizada pela atriz Marília Pêra.

Em 1946, vinte e quatro anos depois da primeira tradução de *A Caolha*

para a língua espanhola, o professor espanhol Braulio Sánchez-Sáez, que então lecionava em São Paulo, escolheu vários contos brasileiros e os traduziu para a *Primera Antología de Cuentos Brasileños*, publicada pela editorial Espasa-Calpe na Argentina (Figura 1).

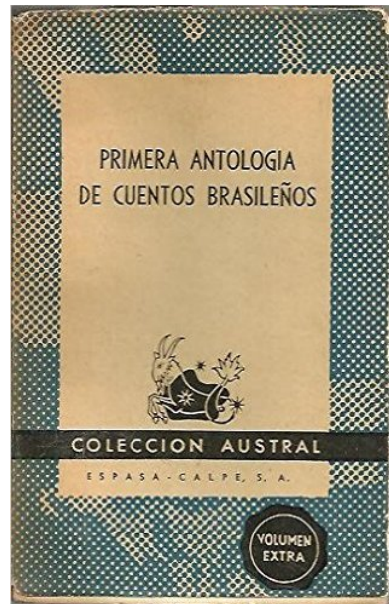


Figura 1. Primera Antología de Cuentos Brasileños. Contém a tradução de *A Caolha*. Tradução de Braulio Sánchez-Sáez. Editora: Espasa-Calpe (Coleção Austral), 1946.

Publicada já no século XXI, pela editora argentina Corregidor, *Vereda Tropical: Antología del cuento brasileño*, é uma seleção feita pela pesquisadora brasileira Maria Antonieta Pereira. O livro circulou em 2005 e, uma vez mais, *A Caolha* foi escolhida para apresentar aos leitores à escritora Júlia Lopes de Almeida. Desta vez, a tradutora foi a professora e pesquisadora argentina Florencia Garramuño.



Figura 2. Vereda Tropical: Antología del cuento brasileño. Contém a tradução de A Caolha. Editora: Corregidor, 2005

1.4.1.2 *Eles e elas*

Em 2012, a editora argentina Leviatán publicou *Ellas y ellos*, tradução de *Eles e Elas*, uma antologia publicada em 1910, que reuniu crônicas publicadas na coluna *Dois Dedos de Prosa*, que Júlia Lopes de Almeida publicou por quase trinta anos no jornal *O País*, organizadas por temáticas e pontos de vista: o marido, a esposa, a viúva, segundo o assunto abordado. “Tiveram uma grande repercussão na transição dos valores morais, sociais e culturais que a sociedade carioca atravessava com as transformações sofridas pela Cidade Maravilhosa em seu processo de modernização. O Rio passava por mudanças urbanísticas e sanitárias para que a jovem nação tivesse uma capital como as nações europeias desenvolvidas”.² (MOREIRA, 2012, tradução nossa)

² “Tuvieron gran repercusión en la transición de los valores morales, sociales y culturales que la sociedad carioca atravesaba con las transformaciones sufridas por la Ciudad Maravillosa en el proceso de modernización. Rio pasaba por cambios urbanísticos y sanitarios, con el objetivo de que la joven nación tuviera una capital como las naciones desarrolladas europeas”.

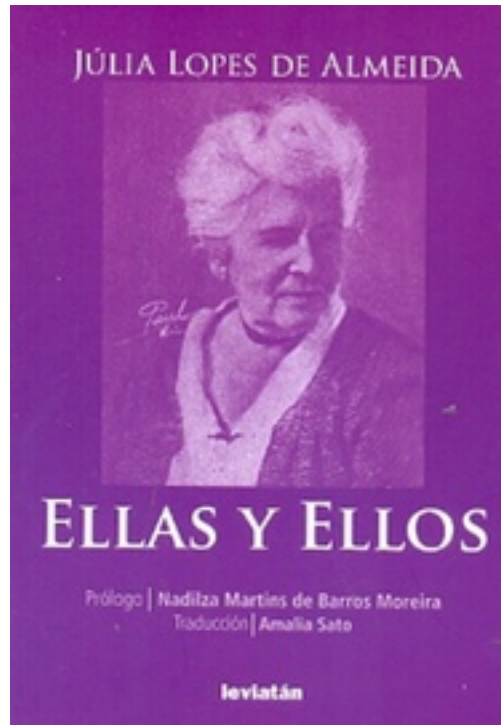


Figura 3. Título original: *Elas e eles*. Tradução de Amalia Sato. Editora: Leviatán, 2012

Em sua obra, Júlia Lopes de Almeida escrevia sobre as relações pessoais de homens e mulheres no momento de transição entre Império e República, num tempo em que o Brasil havia saído recentemente do seu longo período como sociedade escravocrata. *Ellos y Ellas* foi traduzido ao espanhol em 2012, dentro de um projeto de resgate do pensamento emancipatório da mulher na América Latina, tendo em conta que Júlia Lopes de Almeida tornou-se um símbolo para o movimento de escritoras argentinas do início do século XX. A tradutora, Amalia Sato, é muito reconhecida na Argentina e já recebeu dois prêmios pelo seu trabalho com autores brasileiros. O livro tem um prólogo escrito pela pesquisadora Nadilza Martins de Barros Moreira, que estudou a obra de Júlia Lopes de Almeida sob a perspectiva do feminismo.

Moreira, nesse prólogo, apresenta Júlia Lopes de Almeida para o leitor hispano como a escritora mais popular – entre público e crítica – do seu tempo no Brasil e teoriza sobre a razão da sua desaparecimento do cânone literário, que ela atribui: “Por um lado, [às] mudanças socioculturais e econômicas pelas quais passava o Brasil no início do século XX; pelo outro, [ao] surgimento de

uma nova estética literária: o realismo. Mas, na minha opinião, a principal causa para o eclipse desta escritora da *belle époque* dos trópicos e de sua obra literária foi o preconceito”. Moreira, também, reflete sobre a importância das colunas “feministas” de Júlia Lopes de Almeida para a nova configuração do papel da mulher na sociedade carioca de inícios do século XX.

1.5A Júlia Lopes de Almeida deste projeto tradutório

Júlia Lopes de Almeida não é um nome desconhecido para os estudiosos de gênero da América Hispana. A admiração que as fundadoras dos movimentos feministas argentinos sentiam por ela é conhecida; uma de suas obras emblemáticas sobre as relações entre homens e mulheres, *Eles e Elas*, foi traduzida para o espanhol em Buenos Aires. Também a academia brasileira começou a estudar sua influência sobre o movimento feminista – há quem a considere como a primeira feminista brasileira – antes de que, timidamente, os estudos literários procurassem entender a razão pela qual uma escritora admirada e reconhecida em sua época passasse ao esquecimento.

É esta Júlia Lopes de Almeida, a escritora esquecida, a figura que este projeto de tradução pretende apresentar ao público hispano. A Júlia Lopes de Almeida desta tradução é uma mulher que retratou as transformações de um Rio de Janeiro que deixava de ser a capital de um império escravista para tornar-se a capital de uma república burguesa, uma cidade que começava a lidar com novos imigrantes e que se via incapacitada de integrar com novas lógicas aos antigos escravos, cuja subordinação social apenas mudava de forma, uma cidade onde as mulheres – para serem bem vistas – estavam limitadas a permanecer no lar, ao cuidado do marido e na supervisão dos filhos. A ambição desta tradução é apresentar aos leitores em espanhol uma escritora que maneja os “ganchos” narrativos com maestria e sabe fazer crescer a tensão do relato até um final desconcertante.

Devemos admitir que, de fato, a literatura brasileira permanece bastante desconhecida para o público hispano em geral. O incontornável Jorge Amado, amigo de García Márquez e de Vargas Llosa, é o primeiro nome que vem à

cabeça de um leitor hispano quando se fala de literatura brasileira. Logo, virão outros: Clarice Lispector, Rubem Fonseca, talvez, Machado de Assis. É Machado de Assis o autor mais próximo temporalmente a Júlia Lopes de Almeida. Assim, é a seus leitores que se busca apresentar, em primeiro lugar, a autora.

Esta tradução quer mostrar ao leitor em espanhol o valor literário de uma mulher nascida no século XIX, que escreveu sobre as mulheres de sua época, de diferentes classes sociais, sobre as transformações políticas e econômicas de seu tempo, sobre a luta pelos direitos humanos: a abolição da escravatura, o fim da monarquia, o papel da mulher. Ao mesmo tempo, esta tradução quer contribuir para que seja repensado o lugar de Júlia Lopes de Almeida no cânone literário brasileiro.

Em *Una introducción a la Teoría Literaria*, o escritor inglês Terry Eagleton chama a atenção da crítica literária para as razões pelas quais ela “não pode justificar sua autolimitação a certas obras apelando para seu ‘valor’, pois a crítica forma parte de uma instituição literária que, em primeiro lugar, concede a essas obras a categoria de valiosas” (EAGLETON, 1998: 123). Creio que é hora de que a crítica literária se volte sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida e resgate essa importante voz histórica – como já o fez o feminismo – para devolvê-la ao lugar que se lhe começou a negar, por ser mulher, quando não a aceitaram como membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

1.6 Um romance, uma época

A Viúva Simões apareceu por primeira vez em forma de folhetim em 1895, no jornal *Gazeta de Notícias* de Rio de Janeiro. Dois anos depois, saiu publicada como romance pela editora portuguesa A.M. Pereira e, apesar de sua popularidade na época de seu lançamento – as resenhas de então falam do forte impacto que causou no público leitor –, o livro nunca foi traduzido, como aconteceu com outros contos e romances da autora. *A Viúva Simões* é

considerado, por vários estudiosos, um dos grandes romances realistas da literatura brasileira.

Na época da sua publicação, *A Viúva Simões* causou tal impressão, que o crônista carioca João do Rio (1994), numa entrevista com Júlia Lopes de Almeida, diz para ela:

Não imagina a impressão desse trabalho na minha formação de pobre escrevinhador. Que intensidade de vida! Sempre perguntava a mim mesmo: onde foi buscar D. Júlia um tipo tão penetrante de realidade? (idem, p. 31)

Lopes de Almeida centrou o argumento da obra no conflito interno da protagonista, Ernestina, cuja vida se desestabiliza em relação ao perfil de mulher exemplar imposto pelos valores patriarcais do século XIX. A chegada de um antigo namorado é o ponto de partida desse processo porque Ernestina volta a se apaixonar pelo seu amor de adolescência enquanto sua filha, Sara, também se enamora por quem ela acredita ser um amigo dos pais.

Em sua relação com a realidade, a literatura apresenta as temáticas sociais por meio da ficção. Em *A Viúva Simões*, o cerne do conflito da protagonista está no desejo de atuar de uma forma que entrava em conflito com a representação da “boa” mulher oitocentista. A condição de viúva, tanto no público como no privado, respondia a um determinado padrão e ela, apaixonada pelo antigo namorado, começou a atuar de modo que se chocava com as expectativas daquela sociedade: deixar o luto, receber desafetos do falecido marido em casa, retirar da sala o retrato do ex-marido. A trama ganha maior complexidade com o triângulo sentimental que se formará.

A história é narrada em terceira pessoa. O cenário é Rio de Janeiro, a sociedade burguesa carioca de fins do século XIX. Ernestina é viúva do comendador Simões, filho de uma alemã com um brasileiro. O casal teve uma filha, Sara, que adora a memória do pai. A viúva e sua filha, então adolescente, moram em Santa Tereza, bairro da burguesia carioca, num chalé com vista para a Glória e o Catete. Antes de se casar, Ernestina esteve muito apaixonada por Luciano Dias, mas ele deixou Rio de Janeiro e viajou para a

Europa sem aviso nem justificação. Então, Ernestina, magoada, decidiu-se casar com o comendador Simões. Um dia, dezenove anos depois, quando já estava viúva há um ano, descobriu que Luciano havia voltado ao Rio de Janeiro. A paixão de Ernestina pelo antigo namorado reacendeu, mas ele, em contraste, apenas estava buscando um caso com uma mulher madura e rica – viúva ou casada, não importava.

Além da diferença entre as expectativas entre Ernestina e Luciano, Sara passou a ser um elemento complicador da relação do casal. Nas visitas à casa da viúva Simões, Luciano descobriu-se apaixonado por Sara, que acabou correspondendo ao interesse do antigo namorado da mãe, cujo interesse por Luciano ela escondia da filha. Ernestina acaba por confrontar Sara e ambas assumem a paixão comum por Luciano. A tensão entre mãe e filha resolve-se de forma trágica. Sara adoece e fica entre a vida e a morte, causando imenso sentimento de culpa em Ernestina. A filha acaba por se recuperar, mas a doença deixa sequelas: Sara tem suas faculdades mentais seriamente afetadas. Luciano vai-se embora do Rio de Janeiro e mãe e filha ficam sozinhas no chalé de Santa Teresa.

Até a publicação de *A Viúva Simões*, a literatura brasileira não tinha tido um drama que se concentrasse na composição de um personagem feminino como protagonista, e não mero coadjuvante. A novela foi escrita por uma mulher que soube construir personagens femininos, profundos, complexos e ambíguos, que levaram o público – e não somente o feminino – a pensar sobre o papel reservado às mulheres naquela época. A transgressão que deriva do desejo, desencadeando a tragédia como em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Depois de *A Viúva Simões*, o prestígio de Júlia Lopes de Almeida terminaria de cimentar-se com a publicação de *A Falência*, outra vez uma novela de mulheres fortes, ambiguidades e desafio às convenções sociais da época. Com a publicação de *A Falência*, o crítico José Veríssimo afirmou: “a senhora D. Júlia Lopes de Almeida toma decididamente seu lugar (...) entre nossos romancistas” (VERÍSSIMO, 1910: 141). Ele mesmo, anos depois, em

Letras e Literatos a compara com Aluísio de Azevedo, Machado de Assis e a põe acima de Coelho Neto:

Depois da morte de Taunay, Machado de Assis e de Aluísio de Azevedo, o romance no Brasil conta apenas com dois autores de obra considerável e de nomeada nacional – D. Júlia Lopes de Almeida e o Sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe prefiro de muito D. Júlia Lopes. (VERÍSSIMO, 1936: 15)

1.6.1 O romance realista na América hispana e no Brasil

Ao fim do século XIX, enquanto na Espanha se cultivava o romance realista, para marcar distância com a antiga metrópole, os autores de suas antigas colônias começaram a criar um estilo que veio a ser conhecido como “*costumbrismo*”, marcado pelo esforço de descrever os cenários locais e ensaiar a construção de uma identidade “nacional”. Esses escritores – como o colombiano Eugenio Díaz (1803-1865) e o peruano Ricardo Palma (1833-1919) – também começaram a registrar o folclore e as expressões regionais – algumas influenciadas pelas línguas indígenas –, ainda que respeitando o estilo narrativo e gramatical que vigia na Espanha. Em Cuba, que seguiu sendo colônia espanhola até os últimos anos do século XIX, e passou diretamente ao realismo, que se dedicou a explorar a situação dos emigrantes e dos antigos escravos nos engenhos açucareiros.

No Brasil, do mesmo modo, o realismo surgiu ao final do século XIX. Toma-se como marco dessa transformação a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Mas, uma década mais tarde, o parnasianismo ocupou o protagonismo da cena literária e o realismo acabou menosprezado. O realismo, no Brasil, é considerado um movimento anti-burguês: denunciava as falsas bases que sustentavam as relações da burguesia. Seus autores são observadores agudos e cínicos, que colocavam o leitor em uma posição a partir da qual não podia deixar de refletir sobre o que havia lido: não se tratava mais de simples diversão, o autor incomodava o leitor ao desnudar uma realidade incômoda.

1.6.2 A situação política nas ex-colônias hispanas e portuguesas

Depois das guerras de independência contra a coroa espanhola, as repúblicas hispano-americanas atravessaram décadas de instabilidade política, assistiram à aparição de caudilhos e sátrapas que queriam eternizar-se no poder, além da experiência das guerras para definir suas fronteiras e delimitar seus territórios. A literatura continental quase não se ocupava dos antigos escravos africanos – com a conspícua exceção de Cuba, onde Gertrudis Gómez de Avellaneda escreveu *Sab* (1841), uma história de amor entre um antigo escravo e sua ama.

Na América hispana continental, os conflitos com os indígenas que, na prática, viviam escravizados pelos latifundiários, e as disputas políticas tornaram-se a matéria prima para a literatura da região. Durante as guerras de independência, no início do século XIX, começou-se a tratar do tema da escravidão, dos escravos que se alistaram nos exércitos de Simón Bolívar e receberam sua liberdade em troca de sua participação na guerra. No Chile, em 1811, aprovou-se a lei do ventre livre: os filhos dos escravos nasceriam livres. Nos anos seguintes, a medida propagou-se pela região.

O Brasil, por sua parte, transitou de colônia a metrópole, com a vinda da família real, e logo a império sem maiores perdas territoriais. A passagem de império a república – apesar de alguns conflitos regionais – não pôs em risco a integridade territorial do país, mas trouxe importantes transformações estruturais, a começar pelo fim do trabalho escravo, e nas relações sociais. A burguesia afirmou-se, os antigos códigos da corte deram lugar passo a uma moral e valores aburguesados, os barões e viscondes cederam seu lugar aos grandes oligarcas de São Paulo e Minas Gerais, a economia sofreu o golpe da massiva perda de mão de obra escrava, que buscou substituir com migrantes europeus. Essas transformações foram algo tardias, o Brasil foi o último país do ocidente a abolir a escravidão, e acabariam dando-se em um ritmo frenético naquela virada para o século XX. A situação da mulher na sociedade brasileira também transformava-se rapidamente naqueles anos.

A Viúva Simões pode ser vista como um romance realista-feminista. Júlia Lopes de Almeida questiona a visão patriarcal da sociedade, que obriga a viúva a guardar o bom nome do marido morto e a recluir-se em casa para não ver sua reputação manchada. A protagonista da obra não é uma mulher santa ou ingênua: foi calculista ao casar-se com o comendador Simões e foi ardilosa em sua relação com o antigo namorado. Longe de ser uma vítima das circunstâncias, Ernestina paga por querer tomar as rédeas da própria vida. No entanto, Luciano, o homem, objeto de desejo de mãe e filha, também instigador da tragédia, segue adiante com sua vida, sem ter de pagar nenhum preço pelo drama que foi desatado.

De maneira conseqüente com as diferenças dos ritmos históricos entre a América hispana e o Brasil, a transição do romantismo para o realismo foi mais violenta e breve no país que se transformava de um império escravista a uma república burguesa de um só golpe. Assim, a obra de Júlia Lopes de Almeida exala um realismo muito mais marcado do que as obras correspondentes de esa época na literatura hispano-americana.

CAPÍTULO 2. PROJETO TRADUTÓRIO: UMA TRADUÇÃO NO TEMPO COMENTADA

O presente capítulo é uma reflexão sobre o projeto tradutório, a tradução no tempo: do português de finais do século XIX a um espanhol inspirado nos textos dos romances nessa língua na mesma época, como a *novela antiesclavista* cubana. Discutirá, igualmente, a busca de equivalências para a tradução dos africanismos, em vista da falta de equivalência no espanhol da época de termos afro-brasileiros e a necessidade de lançar mão de invenções literárias com base nas poucas referências existentes para sustentar esses diálogos, com uma referência especial às espécies de plantas mencionadas no romance.

2.1 Do século XIX ao século XIX

Segundo Antoine Berman (1995: 79), o horizonte do tradutor pode ser definido como: “a soma dos parâmetros de linguagem, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, a atuação e o pensamento dum tradutor”. O horizonte desta tradução é a soma, entre outros aspectos, de uma recriação do espanhol de fins do século XIX e da tentativa de resgate de uma autora injustamente esquecida. A proposta é fazer uma tradução no tempo; isto é, uma tradução que busca emular a língua espanhola do mesmo período em que a obra original foi escrita em português.

O passo prévio ao trabalho de tradução do romance *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, foi regressar à leitura de textos clássicos do século XIX em espanhol, que tivessem algum ponto em comum com a obra que nos propúnhamos a traduzir. Após uma pesquisa exaustiva, os textos escolhidos reduziram-se a dois: o romance romântico colombiano *María* (1867), de Jorge Isaacs, e o romance realista cubano *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841).

A escolha de *María*, publicada em 1867 (trinta anos antes de *A Viúva Simões*) justifica-se pelo ambiente rural que serve de cenário para *María*, que inclui a descrição de várias espécies de flores e árvores, em paralelismo ao

que ocorre quando os personagens de *A Viúva Simões* passeiam pelos grandes jardins da casa em Santa Tereza. A obra também traz o benefício da presença de Feliciano, uma velha mulher africana que foi escravizada e terminou sendo a cuidadora de María, quando a protagonista da trama ficou órfã ainda durante a infância. A relação entre Feliciano e María, acreditava, poderia auxiliar na construção dos diálogos entre Josefina e Ernestina, que haviam vivido uma relação similar: Josefina havia sido a escrava encarregada da criação de Ernestina, a viúva. Ademais, a família de Efraín, o protagonista do romance, era uma família rica, o que coloca os personagens dos dois romances em situação de possuir objetos similares: prataria, louça fina, móveis sofisticados. As semelhanças param por aí. Por ser um romance romântico, *María* conta uma história trágica de amor na qual os protagonistas não realizam nenhuma ação que os leve ao desenlace, são vítimas de circunstâncias alheias a seus atos e intenções. *A Viúva Simões*, por sua vez, se caracteriza por seu caráter realista, a protagonista – tentando escapar das imposições da sociedade patriarcal em que vive e assim assumir e satisfazer suas próprias ilusões – toma as decisões que levarão ao desenlace da história e ela, afinal, assume sua responsabilidade, ainda que haja outro responsável que, por ser homem – em consonância com o realismo da novela – escapa das consequências de suas ações.

Sab, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, é bastante anterior. Foi publicada vinte e seis anos antes de *María* – cinquenta e seis anos antes de *A Viúva Simões* – mas, ainda assim, acabou escolhida por duas características que a aproximam do romance brasileiro. A primeira, a presença muito mais marcada de personagens afro-cubanos, que contribui para a busca de pistas para os diálogos entre empregados e senhores. Belén, a escrava favorita de Carlota – filha do amo de Sab e por quem o escravo está apaixonado – é quem protagoniza esses diálogos quando fala com sua ama e com Sab. No entanto, na prática, a oralidade de Belén deixa pouquíssimas pistas de traços africanos em sua forma de falar. A segunda razão para escolher *Sab*, reside no retrato de cotidianidade de duas senhoritas da alta sociedade – vestidos, presentes, rotinas – que as coloca em paralelo com o dia a dia de Ernestina e de sua filha Sara, quando visitam a Rua do Ouvidor, por exemplo.

O ritmo do texto foi uma das principais preocupações ao traduzir *A Viúva Simões*. Uma das técnicas empregadas durante a tradução foi a leitura em voz alta, parágrafo por parágrafo, do texto original e, em seguida, do texto traduzido. Henri Meschonnic disse que a escrita é a melhor ilustração da oralidade: “Sua realização por excelência. Elas não se compreendem melhor isoladamente do que uma através da outra”. (MESCHONNIC, 2006, p. 7)

O texto de *A Viúva Simões* é um bom exemplo desta afirmação, o ritmo do texto escrito não é forçado e nos aproxima aos padrões da oralidade vigente mais de um século atrás. Os diálogos, às vezes ligeiros, às vezes carregados em situações tensas, têm grande verossimilitude e não colocam o leitor na posição de sentir que o que lê é uma má representação da realidade.

A pontuação também foi muito estudada durante o processo de tradução. Não como um mero elemento de gramática, mas como uma guardiã do ritmo da escrita de Júlia Lopes de Almeida, em sintonia com a reflexão que Meschonnic fez sobre a questão:

A pontuação continua, portanto, a ser tomada como “específica do escrito”, confundindo os signos gráficos de pontuação com a própria noção de pontuação como função sintática-semântica-rítmica. Pois, à medida que ela é considerada própria do escrito, é que ela teria um “papel sintático”, como de “símbolos gramaticais”. Só a transcrição lhe conferindo um “valor ligeiramente desviado”, aquele de “marcas prosódicas”. Duplo desconhecimento: da história da pontuação em sua teatralidade e em sua oralidade; e da interrelação entre a sintaxe e o ritmo. (2006: 55)

Antoine Berman sugere que traduzir literalmente um texto não significa traduzir palavra por palavra. A tradução, do meu ponto de vista, deve respeitar o espírito do texto e seu ritmo, e esta foi a diretriz seguida neste trabalho. Sublinho esta minha posição como tradutora para o espanhol do romance *A viúva Simões* de Júlia Lopes de Almeida. Uma vez mais trago ao texto uma ideia de Antoine Berman quando o parafraseio ao dizer que não há tradutor sem posição tradutória e que, portanto, há tantas posições tradutórias como há tradutores.

2.2 A tradução da língua dos antigos escravos

A língua dos escravos africanos no Brasil evoluiu de um *pidgin* entre o

português e as línguas africanas respectivas para um “crioulo” do português (como em outros países de colonização portuguesa), que conviveu com o português padrão – falado pelos estratos mais altos da colônia e, depois, do Império brasileiro – e com a “língua-geral”, de origem indígena, falada por parte das classes subalternas. No caso do Brasil, a linguagem dos escravos conta com registros históricos testemunhais e também está preservada em obras da literatura. O “crioulo” brasileiro tornou-se uma língua reconhecida pelos membros da comunidade, ponto de partida para a formação de uma identidade dos negros capturados em diversas regiões da África e, portanto, de diversas origens linguísticas, étnicas, culturais e religiosas. De acordo com a definição sugerida por Le Page & Taubouret-Keller em sua obra *Acts of Identity*: “A community, its rules, and its language only exist insofar as its members perceive them to exist” (1985: 205). Os bantos, minas, iorubás, haussás, etc. adquiriram uma identidade comum de “africanos” apenas no contexto da condição de escravo no Brasil. O “crioulo”, portanto, se desenvolveu como língua de comunicação não somente entre senhor e escravo, mas também entre as muitas etnias e tornou-se um elemento fundamental na construção dessa nova identidade.

O comportamento linguístico, segundo Le Page & Taubouret-Keller, manifesta-se em uma série de atos em que as pessoas revelam sua identidade pessoal (1985, p. 14). Os indivíduos criam padrões de comportamento linguístico para se adequar ao comportamento do grupo, ou grupos, com os quais eles buscam se identificar pontualmente. (LE PAGE; TAUBOURET-KELLER, 1985, p. 18).

Estima-se que, entre 1525 e 1851, mais de cinco milhões de escravos foram trazidos ao Brasil, a maior diáspora de população africana de todo o continente americano. Ademais, o grosso desse contingente ficou restrito a áreas geográficas específicas, gerando expressivas concentrações populacionais. De modo esquemático, pode-se dizer que a primeira geração de escravos, nascidos na África – os escravos “boçais” –, se comunicava em *pidgin* do português com suas línguas nativas, e as gerações posteriores – os escravos “ladinos” – teriam adotado uma variação do “crioulo” brasileiro ou até

o português padrão em alguns casos. O “crioulo” brasileiro encontrou, portanto, condições propícias para seu desenvolvimento. Como se verá, o mesmo não ocorreu nos países americanos de língua espanhola.

2.2.1 *A língua afro-brasileira não tem equivalência hispânica*

O “crioulo” é uma evolução do *pidgin* que é, por sua vez, uma língua de contato surgida da necessidade urgente de comunicação de comunidades que não compartilham nenhuma língua. Em geral, é derivado da língua do grupo dominante. O *pidgin* é uma língua de poucos recursos – uma versão simplificada da língua original – e, segundo a definição de John M. Lipski, muitas vezes não é compreensível para os falantes da língua padrão, já que não possui conjugação, concordância e desconhece a complexidade sintática (1997, p. 2).

Com a obra do pesquisador americano John McWhorter (1995), a existência de um “crioulo” hispano-americano foi posta em dúvida, em contraste com o Brasil, onde não há dúvidas de que se desenvolveu um “crioulo” como língua dos escravos. McWhorter (2000) reconhece somente a existência de *pidgins* do espanhol, documentados na América pela primeira vez no século XVII, nas canções de Natal africanizadas que Sor Juana Inés de la Cruz registrou no México. Na Espanha, o *pidgin* do espanhol ibérico foi registrado na literatura dos séculos XV ao XVII pelos autores Lope de Vega, Calderón e Góngora, entre outros.

McWhorter (1995) sugeriu que todos os crioulos afro-atlânticos – de base portuguesa, inglesa, francesa ou holandesa – se formaram nas fortalezas europeias da costa ocidental da África a partir do século XVI. Os espanhóis não se estabeleceram na África antes do final do século XIX, muito depois da formação dos crioulos afro-atlânticos e do fim do tráfico de escravos. Lipski acredita que a hipótese de McWhorter (2000) não considera o crioulo do Haiti (do francês) e o Papiamentu (de base portuguesa), pois ambas línguas parecem ter sido formadas no território americano.

Parece, portanto, haver um consenso sobre a não existência histórica de um “crioulo” hispano-americano, mesmo em Cuba, que concentrou uma grande população de escravos afrodescendentes. O linguista Rodolfo Alpízar Castillo (LIPSKI, 2005) nega a possibilidade de que a evolução do *pidgin* tenha chegado a estabelecer um “crioulo” cubano.

É também compreensível que para essa massa heterogênea de novos falantes tinha que ser extremamente difícil entender e saber usar com correção aspectos como a conjugação dos verbos espanhóis e os distintos casos de concordância, sem esquecer... que o modelo que lhes servia de padrão era a fala de capatazes e traficantes que tampouco possuíam um espanhol esmerado, e alguns inclusive não tinham o castelhano como língua materna... com efeito estes foram elementos básicos que puderam significar a gênese de uma língua crioula do espanhol em Cuba. Mas isso não significa de modo algum que se possa afirmar categoricamente a existência real de uma língua crioula do espanhol e muito menos que ainda se conservem remanescentes dela. Para que isso houvesse sido factível, teria sido necessária uma maior mobilidade da população nascida na África, além de uma maior proporção dessa população em relação com os brancos.³ (ALPÍZAR CASTILLO *apud* LIPSKI, 2005: 173. Tradução nossa)

O sócio-linguista cubano Humberto López Morales (LIPSKI, 2005) opina na mesma linha de Alpízar Castillo.

Nestes textos onde os informantes negros falam, há exemplos de natureza morfossintática e léxica que têm sido tomados como prova da supervivência de uma língua crioula. Contudo, trata-se apenas de exemplos de estádios linguísticos individuais, ainda que por força coincidentes em falantes da mesma língua materna, que denunciam uma aquisição imperfeita do espanhol. Todos eles aparecem em boca de boçais, nenhum em lábios crioulos; se os filhos destes homens já não são congos, já manejam um espanhol cubano *standard*, desconhecendo em muitas ocasiões a língua africana de seus pais, que tipo de transmissão é esta?⁴ (LÓPEZ MORALES *apud* LIPSKI,

³ Es también comprensible que para esa masa heterogénea de nuevos hablantes debía de ser extremadamente difícil entender y saber emplear con corrección aspectos como la conjugación de los verbos españoles y los distintos casos de concordancia, sin olvidar ... que el modelo que les servía de patrón era el habla de mayores y negreros que tampoco poseían un español esmerado, y algunos incluso no tenían el castellano como lengua materna ... en efecto estos fueron elementos básicos que pudieron significar la génesis de una lengua criolla del español en Cuba. Pero ello no significa en modo alguno que se pueda afirmar categóricamente la existencia real de una lengua criolla del español mucho menos que todavía se conserven remanentes de ella. Para que el hecho hubiera sido factible, habría tenido que haber una mayor comunicación entre las dotaciones y una mayor movilidad de la población nacida en África, además de una mayor proporción de ellos en relación con los blancos.

⁴ En estos textos donde los informantes negros hablan, hay ejemplos de naturaleza morfosintáctica y léxica que han sido tomados con valor de muestra de la pervivencia de una lengua criolla. Sin embargo, sólo se trata de ejemplos de estadios lingüísticos individuales, aunque por fuerza coincidentes en hablantes de la misma lengua materna, que denuncian una adquisición imperfecta del español. Todos ellos aparecen en boca de bozales, ninguno en labios criollos; si los hijos de estos hombres ya no son congos, ya manejan un español cubano

2005: 192. Tradução nossa).

O lexicógrafo cubano Esteban Pichardo publicou, em 1849, um dicionário de *cubanisms*, onde afirmou que “os negros crioulos [nascidos na América] falam como os brancos do país de seu nascimento” (pág. V). A partir dessa afirmação, diz Lipski, o linguista cubano Sergio Valdés Bernal concluiu que “a fala crioula ou *bozal* já estava desaparecendo, pois só era usada por negros ‘recém-chegados” (1997: 13). Outro sinal de que o *bozal* estava desaparecendo ficou registrado na literatura *costumbrista* cubana, onde os personagens negros que o falam são ou nascidos na África ou muito velhos. *Bozal* era um termo depreciativo, equivalente a “selvagem” e com o tempo chegou a ser sinônimo de negro que não falava espanhol. *Bozal* também era o nome dado ao *pidgin* que aqueles escravos recém-chegados falavam. O negro que falava espanhol, ainda com dificuldade, era chamado de ladino (como no caso da diferença entre boçais e ladinos do Brasil). Em contraste, vale notar que, na América espanhola, o termo “criollo” era usado para definir todos os nascidos nas colônias, negros ou brancos.

Lipski (2005) sugere que o *pidgin* falado pelos escravos africanos *bozales* poderia ter-se transformado em um “crioulo” no Caribe durante o século XIX, para depois desaparecer, e que o espanhol vernáculo caribenho – sobretudo nas regiões de forte presença étnica afro-americana – é o produto final duma descrioulização desse suposto “crioulo”. O pesquisador aponta a possibilidade de que a mobilidade dos escravos tenha prejudicado o desenvolvimento da língua: “É mais provável que a falta de crioulos afro-hispânicos se deva às proporções demográficas entre brancos e negros nos momentos decisivos do Caribe hispânico, assim como à pouca duração das altas concentrações de africanos *bozales* no Caribe”⁵ (LIPSKI, 1997: 8. Tradução nossa).

estándar, desconociendo en muchas ocasiones la lengua africana de sus padres, ¿qué tipo de transmisión es ésta?

⁵ Es más probable que la falta de criollos afrohispanicos se deba a las proporciones demográficas entre blancos y negros durante los momentos decisivos del Caribe hispanico, así como la poca duración de las altas concentraciones de africanos bozales en el Caribe.

Em Cuba, país com o maior número de registros literários da fala dos escravos, as proporções demográficas nunca foram propícias para a formação de uma língua crioula a partir da língua *bozal* dos nascidos em África, porque em momento nenhum a população negra da zona hispano-americana de maior concentração de negros *bozales* – Cuba nos anos do *boom* do açúcar no século XIX – alcançou os níveis verificados no Brasil. Depois disto, a chegada de *bozales* africanos diminuiu em razão dos movimentos abolicionistas e do temor das autoridades espanholas quanto a uma possível sublevação dos escravos. Ao mesmo tempo, começava a chegada de trabalhadores chineses e de colonos brancos, em grande maioria vindos da Galícia e das Ilhas Canárias.

O que existiu, sim, no Caribe, segundo a teoria pioneira do filólogo alemão Max Wagner, depois aprofundada pelo filólogo espanhol Germán de Granda, ambos citados por Lipski (1997), foi um *pidgin* afro-português entre os *bozales* chegados ao Caribe:

As modalidades do crioulo desenvolvido e usado nas diferentes zonas hispano-americanas de população negra derivaram, genética e portanto estruturalmente, do protodiasistema crioulo português africano que constituiu a base sobre a qual, por diferentes processos de relexificação, aquelas se originaram⁶ (DE GRANDA apud LIPSKI, 2005: 115. Tradução nossa).

As teorias de Wagner e De Granda (LIPSKI, 2005) se respaldam no fato de os escravos africanos de diferentes origens e línguas usualmente permanecerem nas zonas portuguesas de São Tomé, Cabo Verde e outras bases de tráfico negreiro português antes de embarcarem para a América. Sua forma inicial de comunicação, uma espécie de língua franca, seria um *pidgin* derivado do português. E, depois, ao chegar em territórios de língua espanhola, teriam aprendido o espanhol com base no português.

As pesquisas realizadas por diferentes equipes na aldeia afro-colombiana de San Basilio de Palenque demonstraram que a língua vernácula

⁶ “Las modalidades del criollo desarrollado y empleado en las diferentes zonas hispanoamericanas de población negra derivaron, genética y por lo tanto estructuralmente, del protodiasistema criollo portugués de África que constituyó la base de la cual, por diferentes procesos de relexificación, se originaron aquellas”

falada por esses habitantes – o palenquero – tem raízes portuguesas e não espanholas. Ainda que a língua se pareça bastante com o espanhol *costeño* colombiano, tem vestígios afro-lusitanos indiscutíveis que assinalam uma origem externa ao universo hispano. Uma das características do espanhol falado pelos palenqueros colombianos é que permite as perguntas não invertidas (que são normais em palenquero) enquanto os colombianos do litoral não reconhecem essa construção gramatical: ¿Cuándo bo a viní? ¿Ke ané tan come? ¿Ke bo tan nda mi? (Quando você virá? O que eles vão comer? O quê você trouxe para mim?, em espanhol se perguntaria ¿Cuándo vendrás? ¿Qué comerán ellos? ¿Qué me trajiste?)

2.2.2 A “Novela Antiesclavista” em Cuba

Para além da discussão sobre a existência ou não de um “crioulo” hispano-americano, a procura por documentos linguísticos da época para a tradução dos registros literários do “crioulo” brasileiro para o espanhol esbarra em problemas de ordem prática. Os territórios espanhóis na América que receberam o maior número de escravos africanos durante os séculos XVI e XVII – México e Peru – quase não possuem livros sobre a temática. Esses casos, em países com uma longa tradição de produção editorial até os nossos dias, são uma anomalia. Como diz SILVA *et al*, “chama a atenção que países tão importantes quanto à questão da construção da identidade afro-americana possuam escassos ou até mesmo nenhum livro sobre a temática” (2014: 533).

Na pesquisa que coordena, “Vozes negras no romance hispano-americano”, Liliam Ramos da Silva só encontrou dois exemplares peruanos sobre narrativas com personagens afro-americanos: *Matalaché*, escrito em 1928 por Enrique López Albújar, e *Malambo*, de 1950, cuja autora é Lucía Charún-Illescas.

Na literatura cubana, pelo contrário, os negros começaram a ser protagonistas de romances desde a época colonial. O crítico literário e criador da Academia de Literatura Cubana, Domingo Del Monte, foi o grande impulsionador desse movimento, que passou a ser conhecido como *Novela*

Antiesclavista. Del Monte, e seu círculo de amigos abolicionistas, tentaram levar ao público as vozes das vítimas da escravidão através da literatura. Rafael E. Saumell nota que: “Até agora o negro, o escravo, era abordado pelos ideólogos brancos, abolicionistas ou não. Desde a aparição de Manzano nasce o texto afro-cubano”⁷. (2004: 2, tradução nossa)

A *Autobiografía de Juan Francisco Manzano*, publicada em 1835, inaugurou a narrativa antiescravista. O romance circulou somente no grupo de Domingo del Monte, e é considerado a primeira obra que constitui o que mais adiante seria denominado *Novela Antiesclavista*. O autor, Juan Francisco Manzano, era um escravo de fazenda que aprendeu a ler de forma autodidata. Del Monte comprou a liberdade do Manzano no mesmo ano em que a escravidão foi abolida em Cuba. *Autobiografía de Juan Francisco Manzano* é o único relato narrativo de primeira mão conhecido sobre a escravidão na América hispana. O segundo romance antiescravista, *Francisco, el Ingenio o las Delicias del Campo*, foi escrito em 1838, sob encomenda, por Anselmo Suárez y Romero. Até 1886, data de abolição da escravidão em Cuba, outros romances antiescravistas foram publicados na ilha, fazendo dela o país que possui o maior número de romances dessa temática.

2.2.3 A procura de uma equivalência

Ao constatar a falta de uma equivalência da língua “crioula” brasileira na história linguística das antigas colônias espanholas e a ausência de registros das vozes dos escravos nos territórios de maior concentração de cativos africanos – México e Peru –, a tarefa de um tradutor que procura uma equivalência para traduzir os diálogos literários dessas personagens de um romance de época vê-se seriamente dificultada.

Não havendo registros literários de peso sobre esse discutível “crioulo” hispano-americano no México e no Peru (países que, vale lembrar, aboliram a escravidão nas primeiras décadas do século XIX), o foco do tradutor teria que

⁷ “Hasta ahora lo negro, lo esclavo, era abordado por los ideólogos blancos, abolicionistas o no. Desde la aparición de Manzano nace el texto afrocubano”

voltar-se para o caso cubano. De fato, a despeito dos problemas já comentados, os registros literários cubanos – tanto do romance antiescravista como dos anos posteriores à abolição da escravatura, em 1886 – apareceriam como a melhor ferramenta para sustentar a tradução das vozes dos escravos do século XIX no Brasil para o espanhol. Aí aparecem os romances *Francisco, el Ingenio o las Delicias del Campo*, escrito em 1838 por Anselmo Suárez y Romero; *Sab*, escrito em 1841 por Gertrudis Gómez de Avellaneda e *El Negro Francisco*, que Antonio Zambrano publicou em 1880, bem como a autobiografia de Manzano. Mas, no momento de buscar pistas dos dialetos africanos nessas obras, o leitor não as encontra: os autores optaram por apagá-las.

Como o tradutor se move no âmbito da criação literária e não no da equivalência, neste projeto tradutório optou-se por fazer uma representação verossímil para o leitor, uma invenção que respeitasse o ritmo e o estranhamento do texto. Isto é, a falta de termos equivalentes será suprida por invenções literárias.

Foram de grande ajuda ao trabalho de tradução, como pistas sonoras e rítmicas na criação dos diálogos, as recopilações de análises de estruturas linguísticas das falas afro-americanas que John M. Lipski, da Universidade do Estado de Pensilvânia (EUA), e sua equipe de investigadores, têm feito dentro de uma série de documentos – de linguística, jornalismo e literatura – sobre as estruturas orais empregadas pelos escravos africanos em Cuba entre os séculos XVIII e XX.

2.3 Traduzir o jardim (sobre a botânica no romance)

Infelizmente, o processo de tradução não se beneficiou de um dicionário botânico contemporâneo onde se encontrassem todas as espécies de plantas americanas. Mas a pesquisa não chegou a ser complexa, pois em várias páginas da internet dedicadas à botânica brasileira encontram-se os nomes científicos da maioria de árvores, flores e frutas que são mencionadas em *A Viúva Simões* e, com esses nomes em latim, tornava-se fácil encontrar os

nomes em espanhol em páginas de botânica nessa língua.

Na *web* encontram-se várias páginas dedicadas às técnicas de cultivo. Neste caso, durante a tradução de itens do jardim de *A Viúva Simões* utilizou-se, em especial, uma página chamada *Infojardín*, que possui seções dedicadas a árvores, flores e frutas. A busca pelo nome em latim é simples e apresenta os vários nomes com que as espécies são conhecidas no mundo hispano.

No ato da tradução, houve algumas árvores, como as araucárias e as mangueiras, cuja tradução foi fácil, pois sua presença é comum por toda a paisagem cotidiana latino-americana. Outros termos, como pitanga, uma fruta que só é conhecida no Brasil, ficaram sem tradução e foram escritos em itálico.

A seguir, apresento alguns trechos onde a tradução entrou no terreno d'abotânica e, ao final, discuto algumas decisões tomadas sobre as opções de tradução.

<p>A sala tinha portas para uma varanda de ladrilhos cor de rosa e colunas finas de ferro bronzeado. Dali descia-se por três degraus baixos e muito largos para o jardim. O sol de junho iluminava tudo com uma luz risonha, e nos largos canteiros relvados as flores rubras das casadinhas pareciam gotejar o sangue nos seus braços espinhosos.</p>	<p>La sala tenía puertas para una baranda de ladrillos de color rosa y finas columnas de hierro bronzeado. De ahí se bajaba por tres escalones bajos y muy extensos hacia el jardín. El sol de junio iluminaba todo con una luz risueña, y en los amplios canteros con césped las flores carmesí de las casadinhas parecían gotear sangre de sus brazos espinosos.</p>
<p>A viúva Simões ia adiante, erguendo a cauda do vestido preto; Luciano admirava-lhe a graça do andar e a cor levemente morena do seu</p>	<p>La viuda Simões iba delante, levantando la cola del vestido negro; Luciano le admiraba la gracia al andar y el color levemente moreno de</p>

<p>pescoço roliço e delicado. Dando volta ao jardim foram parar a uma segunda grade; a dona da casa abriu e entraram no pomar. Aí, num espaço bem varrido, nivelado e todo guarnecido em derredor por bambus, é que Sara e as amigas jogavam o croquet.</p>	<p>su cuello rollizo y delicado. Dando la vuelta al jardín fueron a parar a un pasado a una segunda verja; la dueña de la casa se abrió y entraron al pomar. Ahí, en un lugar bien barrido, nivelado y sobre todo guarnecido alrededor por bambúes, es que Sara y sus amigos jugaban al croquet.</p>
--	---

A palavra **relvado** não tem uma tradução direta em espanhol, razão pela qual decidiu-se explicar que são canteiros com grama. As casadinhas (*marsypianthes chamaedrys*), como espécie, são flores que só se encontram na caatinga brasileira, segundo o Guia de plantas do Ministério da Agricultura do Brasil⁸. Dado que na novela sua aparência está descrita, na tradução se optou por deixar o nome em itálico, para que o estranhamento dê asas à imaginação de quem lê.

Sobre a palavra pomar, que em espanhol contemporâneo se traduziria por *huerta*, optou-se por usar a mesma palavra, que consta do *Diccionario de la Real Academia*, e que também aparece na literatura hispana do início do século XX.

<p>A tarde caía serena e bela num esmaecimento de tons delicados. Diante da porta aberta do pavilhão, a rua larga e arenosa do jardim estendia-se com uma brancura pálida, sem brilho, e nos largos canteiros relvados, batidos de</p>	<p>La tarde caía serena y bella en un lavado de tonos delicados. Frente a la puerta abierta del pabellón, la calle larga y arenosa del jardín se extendía con una blancura pálida, sin brillo, y en los amplios canteros de césped, alcanzados por la sombra, las</p>
--	---

⁸ www.mma.gov.br/estruturas/203/_arquivos/livro_203.pdf

<p>sombra, as palmeiras ornamentais abriam muito as folhas, como enormes mãos espalmadas. Entre o verdor enegrecido das plantas, sorriam de vez em quando rosas claras, cor de carne moça, e os arbustos das azaléias brancas destacavam-se muito, todos cobertos com as suas flores de neve.</p>	<p>palmeras ornamentales abrían mucho las hojas, como enormes manos extendidas. Entre el verdor ennegrecido de las plantas, sonreían de vez en cuando rosas claras, color de carne joven, y los arbustos de azaleas blancas se destacaban mucho, todos cubierto con sus flores de nieve.</p>
--	---

Este trecho, que se pasa no jardim do Rosas, amigo do Luciano, apresenta um desafio muito mais modesto em quanto à tradução da botânica. São apresentadas apenas espécies comuns: palmeiras ornamentais, rosas e azaléias, comuns em todo o continente americano.

<p>Na esquina, perto, estacionavam os vendedores de flores; os seus ramos de cravos e violetas embalsamavam o ar; e era um encanto ver a variedade de rosas finas, brancas, amarelas, escarlates, cor de rosa, e os raminhos de miosótis, de um azul delicado, dormindo na concha verde e macia de uma folha de malva, mais as formosas camélias da Petrópolis de uma alvura puríssima...</p>	<p>En la esquina, cerca, se estacionaban los vendedores de flores; sus ramos de claveles y violetas embalsamaban el aire; y era un encanto ver la variedad de rosas finas, blanco, amarillas, escarlatas, rosadas, y los ramitos de nomeolvides, de un azul delicado, durmiendo en la cáscara verde y suave de una hoja de malva, más las hermosas camelias de Petrópolis de una albura purísima...</p>
--	--

O trecho anterior está, também, quase livre de complicações na hora da tradução. A ação acontece na Rua do Ouvidor, onde cravos, violetas, malva e

camélias encontram uma equivalência imediata em espanhol. Já no caso de miosótis, com o nome científico, *myosotis*, foi fácil encontrar seu nome em espanhol, *miosotis*, ainda que nessa língua seja conhecida geralmente como *nomeolvides*. Uma acepção que, curiosamente, também existe em português: não-me-esqueças, ainda que a autora tenha decidido não utilizar esse nome na novela.

<p>(...) os miosótis rasteiros de florinhas azuis como olhos de anjos e as folhas tenras da malva-maçã cheirosa. Rangiam sob as suas botinas a grama fresca, as hastes dos junquinhos, os amores-perfeitos de cores veludosas, os botões de ouro, as violetas, os cravos, as anêmonas e as flores lácteas do nardo.</p>	<p>(...) los nomeolvides rastreros de florecillas azules como ojos de ángeles y las hojas tiernas del fragante geranio malva. Crujían bajo sus botines la hierba fresca, los tallos de los narcisos, los pensamientos silvestres de colores aterciopelados, los botones de oro, las violetas, los claveles, las anemones y las flores lácteas del nardo.</p>
---	--

Neste trecho, é fácil estar tentado a traduzir malva-maçã por *malva manzana*, mas ao buscar o termo *pelargonium odoratissimum*, descobre-se que em espanhol, essa flor é conhecida como *geranio malva*. O termo junquinhos surpreende ao verificar-se que corresponde em espanhol a *narciso*, que é um termo botânico que também existe em português. No caso dos amores-perfeitos, o nome popular em espanhol é *pensamientos silvestres* – um nome que rapidamente remete ao tipo de flor, já que são muito usados nas floriculturas para acompanhar os arranjos com rosas. Os botões de ouro (*unxia kubitzkii*) são uma planta endêmica do Brasil e não há uma tradução possível para o espanhol. Neste caso, optou-se por traduzir o nome para *botones de oro*, já que é uma imagem que bem descreve a aparência da flor. Finalmente, anêmonas, em espanhol, é *anemones*.

No seguinte bloco, durante um acesso de raiva experimentado por Sara, o jardim é devastado a socos e pontapés. É então que ocorre a mais longa

enumeração de espécies e que o leitor se dá conta das enormes dimensões do jardim.

<p>Voavam dispersas as flores aromáticas do belo manacá, o heliotropo lânguido pendia para o chão. Um dilúvio de flores inundava os gramados. Choviam pétalas de rosas e de hibiscos, de dálias, lírios, margaridas, jasmins, cidrilha, jurujubas, murta, petúnias, fúcsias, resedá, esponjas, ixora e açucenas. Flores de arbustos, flores de trepadeiras, flores tuberosas ou flores de orquídeas, obedeciam todas à vontade de Sara, que as derrubava, subindo e descendo as ruas do jardim e do pomar, repetindo baixinho: Papai... papai!... como a pedir-lhe socorro, por sentir iminente um perigo.</p> <p>O dia estava formoso, de um azul violeta muito intenso, onde a luz dourada do sol rolava em ondas largas. As romãzeiras enfeitavam-se com as suas flores de um escarlata régio; pendiam das jaqueiras, como úberes enormes, grandes jacas maduras; e a parreira abria numa cruz, cor da esperança, os seus braços cobertos de folhas largas e macias. Sara corria no meio de tudo</p>	<p>Volaban dispersas las flores aromáticas del bello manacá, el heliotropo lânguido pendía hacia el suelo. Un diluvio de flores inundaba los gramados. Llovían pétalos de rosas y de hibiscos, de dalias, lírios, margaritas, jazmines, salvia morada, verbenas, mirto, petunias, fucsias, espumillas, flores de calabaza, ixora y azucenas. Flores de arbustos, flores de vid, flores tuberosas o flores de orquídeas, obedecían todas a la voluntad de Sara, que las derrumbaba, subiendo y bajando las calles del jardín y del pomar, repitiendo bajito: ¡Papá... Papá!... como pidiéndole socorro, por sentir inminente un peligro.</p> <p>El día estaba hermoso, de un azul violeta muy intenso, donde la luz dorada del sol fluía en olas largas. Los granados se adornaban con sus flores de un escarlata regio; colgaban de los árboles de yaca, como enormes ubres, grandes yacas maduras; y la vid se abría en una cruz, color e esperanza, sus brazos cubiertos de hojas largas y suaves. Sara corría en medio de todo aquello, nerviosa, resoplando como un</p>
---	--

<p>aquilo, nervosa, resfolegante como um animal de raça, mostrando as pernas finas, galgando os degraus dos socalcos, esmagando com as solas as flores claras dos morangueiros, abrindo para todas as coisas os seus olhos muito brilhantes e movendo os lábios secos na repetida súplica da sua alma: "Papai... papai..." Mas o pai não lhe respondia e ela, de vez em quando, desesperada, arrancava com repelões as frutas que a mão alcançava e atirava-as ao chão, bruta, violentamente, só pelo delírio de estragar.</p>	<p>animal de raza, mostrando las piernas finas, saltando los escalones de las terrazas, aplastando con las suelas las flores blancas de las fresas, abriendo para todas las cosas sus ojos muy brillantes y moviendo los labios secos en la repetida súplica de su alma: "Papá... papá..." Pero el padre no le respondía y ella, de vez en cuando, desesperada, arrancaba a empellones las frutas que la mano alcanzaba y las tiraba al suelo, brutal, violentamente, sólo por el delirio de estropear.</p>
---	--

Na confusão de Sara, arrancando as flores das árvores, aparece o manacá, que deu origem a uma busca por uma tradução possível. Nas compilações de botânica verifica-se que o manacá (*tibouchina stenocarpa*) é uma árvore brasileira que tem diferentes subespécies: manacá-de-cheiro, manacá-de-jardim, manacá-da-serra e manacá-de-minas. A qual manacá referia-se a escritora? Provavelmente, trata-se do manacá-de-jardim ou manacá-de-cheiro (*brunfelsia uniflora*), uma árvore originária da Mata Atlântica que não cresce em nenhum outro lugar do continente. Por isso, decidiu-se deixar manacá, em itálico, na tradução, para ressaltar a peculiaridade, brasileira, da palavra.

A seguir, sucedem-se no texto vários termos de tradução fácil, como heliotropo, rosas, hibiscos, dalias, lírios, margaridas, jasmims, petúnias, fúcsias e açucenas. Mas também aparecem termos pouco comuns, como cidrilha, jurujubas, murta, resedá, esponjas e ixora. Neste caso, a cidrilha (*lippia alba*) tem correspondente em espanhol: *salvia morada*. Mas em português, é

conhecida por muitos outros nomes: erva cidreira do campo, falsa erva cidreira, falsa melissa, salvia-trepadora. As jurubas pertencem à família das verbenas – um termo conhecido em espanhol – as murtas são *mirto* e a resedá (*lagertroemia indica*) possui um nome popular em espanhol: *espumilla*. Já as esponjas – nome não encontrado nas listas botânicas – foram traduzidas como o nome de uma flor que leva o termo esponja: *flores de calabaza de esponja de jardín*. E descobrimos que ixora é um nome que também existe em espanhol.

Depois aparecem árvores e arbustos que produzem frutas e são de fácil tradução, como romãzeiras e morangueiros. Já as jaqueiras, ainda que não muito conhecidas no mundo hispano, têm um nome reconhecido: *árboles de yaca*.

<p>As laranjas, de um verde que a maturação começava a tingir, rolavam de socalco em socalco. Grupos de jambos brancos, caíam, separando as suas campânulas de cristal rosado de mistura com araçás ainda verdes e pitangas cor de rubi. Um tapete de frutas ia-se alastrando pelo pomar, e Sara pisava, esmigalhava, mordida, rangendo os dentes nas frutas acres, ainda verdes, ou sacudia as árvores, abraçando-se aos troncos cetinosos dos pés de cambucá, ou aos galhos ásperos das goiabeiras.</p>	<p>Las naranjas, un verde que la maduración comenzaba a teñir, rodaban de terraza en terraza. Grupos de yambos blanco, caían, separando sus campanillas de cristal rosado de la mezcla con mezclado con araçás todavía verdes y pitangas color de rubí. Un tapete de frutas se iba expandiendo por el pomar, y Sara pisaba, desmenuzaba, moría, rechinando lo dientes en las frutas acres, aún verdes, o sacudía los árboles, abrazándose a los troncos sedosos de los pies del cambucá, o a las ramas ásperas de los guayabos.</p>
---	---

O trecho anterior começa com um termo fácil: laranjas. Mas logo

seguem-se três termos de tradução difícil: araçás, pitangas e cambucá. Ainda que o araçá tenha uma tradução aproximada em espanhol – *guayaba cimarrón* –, esse termo evocaria ao leitor hispano a imagem, o odor e o sabor da goiaba, assim que se optou por deixar o termo em itálico. A pitanga, brasileira, e o cambucá (*plinia edulis*) são frutas cujo cultivo não é popular em outras partes do continente, e que ao serem postos em itálico, criam no leitor curiosidade por essas frutas desconhecidas.

O sol parecia queimá-la, abrasando-lhe a cabeça nua, refulgindo no seu formoso cabelo cor de ouro, solto pelas costas, numa trança lassa. Ela ia, ora batida de sombra, ora toda vestida de sol, sem saber para onde, parando aqui, ali, voltando para trás, desfolhando sem piedade as grandes flores roxas do **maracujá** ou as flores perfumosas dos limoeiros, batendo com os pés nos **cajás** soltos, nas **carambolas** e nas **ameixas de Madagascar**, espalhadas no chão. O seu desejo era que aquele bom sol, enorme e fecundante, incendiasse num momento todas aquelas **limeiras e cidreiras, os pés de sapoti, de pinhas, de jenipapo a dos abius, as figueiras, as ameixeiras, o laranjal, os bambus, as jabuticabeiras, os pés da grumixama e de abricó**, todas as velhas árvores amadas e o **roseiral**, e a casa, e ela e tudo!

El sol parecía quemarla, abrasándole la cabeza desnuda, brillando en su hermoso cabello color de oro, suelto por la espalda, en una trenza laxa. Ella iba, ora golpeada por la sombra, ora vestida de sol, sin saber para dónde, parando aquí, allí, volviendo hacia atrás, deshojando sin piedad las grandes flores púrpuras del **árbol de maracuyá** o las flores perfumadas de los limoneros, golpeando con los pies en los **jobos** sueltos, las **frutas chinas** y las **ciruelas en Madagascar**, esparcidas por el suelo. Su deseo era que aquel buen sol, enorme y fértil, incendiase en un momento todas aquellas **limeras y citrones**, los pies de **níspero**, de **chirimoyas**, de **jaguas** a la de los **caimitos amarillos**, las **higueras**, los **ciruelos**, el **naranjal**, los **bambúes**, las **yabuticabas** a los pies de la **grumichama** y del **albaricoque**, todos los viejos árboles amados y el rosal, ¡y la casa, y ella y

<p>De repente estacou; os joelhos vergaram-se-lhe - e rebentou em soluços. Em frente dela erguia-se o vulto enorme e sombrio de uma mangueira que tinha sido sempre ali a árvore predileta do pai.</p> <p>Sara deixou cair na terra dura o seu corpo branco e cansado. A mangueira era no alto, no extremo da chácara; estendia para todos os lados os seus poderosos braços tranquilos, de onde pendia a erva - barba de velho, caindo em fios longos, que lhe davam um aspecto de vetusta e doce austeridade.</p> <p>Sara recordava isso, olhando para as toalhas ondeadas de verdura que se iam desenrolando pelo pomar até lá em baixo, à casa, de que só distinguia o telhado. Os tamarindeiros, salpicados com florinhas amarelas, e os pessegueiros, de um verde cinzento; mais as figueiras, as ameixeiras, os cajueiros, as árvores de abricó, das carambolas, da fruta do conde, do abacate, as amendoeiras enormes e as bananeiras airosas, confundiam-se, unindo as ramas, variando os</p>	<p>todo!</p> <p>De repente se detuvo; las rodillas se le doblaron - y estalló en sollozos. Frente a ella se erguía el bulto enorme y sombrío de un mango que había sido siempre ahí el árbol favorito del padre.</p> <p>Sara dejó caer en la tierra dura su cuerpo blanco y cansado. El mango estaba en lo alto, en el extremo de la chacra; extendía para todos lados sus poderosos brazos tranquilos, de donde pendía la hierba -musgo español, cayendo en mechones largos, que le daban un aspecto de vetusta y dulce austeridad.</p> <p>Sara recordaba eso, mirando para los manteles ondeados de verdura que se iban desenrollando por el pomar hasta allá abajo, a la casa, de la que sólo se distinguía el tejado. Los tamarindos, salpicados de florecitas amarillas, y los melocotoneros, de un verde grisáceo; más las higueras, los ciruelos, los árboles de marañón, de albaricoques, de fruta china, de anonas, de aguacate, los enormes almendros y las bananeras airosas, se mezclaban, uniendo las ramas, variando los matices del verde más claro hasta el verde más</p>
---	--

<p>matizes do verde mais claro até o verde mais negro, com manchas: aqui louras, ali esbranquiçadas, ou róseas, ou cor de ferrugem. A meio do pomar, à direita, destacavam-se entre todas pela forma bizarramente recortada das suas folhas elegantíssimas, a árvore da fruta-pão, e lá embaixo, sobre o telhado vermelho do chalet, ela via a última estrela, pequenina e escura, da grande araucária do jardim.</p>	<p>oscuro, con manchas: aquí rubias, aquí blanquecinas, o rosadas, o color óxido. En la mitad del pomar, a la derecha, se destacaban entre todas por la forma bizarramente recortada de sus hojas elegantísimas, el árbol del pan, y allá abajo, sobre el tejado rojo del chalet, ella veía la última estrella, pequeñita y oscura, de la gran araucaria del jardín.</p>
---	--

Na parte final do acesso de raiva de Sara no jardim, há outra enorme enumeração de frutas. Maracujá é um termo comum em espanhol – *maracuyá*. Cajá, cujo nome soa raro para o hispano que não tenha encontrado a fruta em um mercado brasileiro, converte-se em algo familiar quando se descobre seu nome em espanhol: *jobo*. Na Venezuela também se chama *ciruela joba* ou *jobito*. No Equador é conhecido como *ovo* ou *hobo*, no Peru, como *mango ciruelo* ou *ubo*. Na Bolívia, *cedrillo*. Em El Salvador, *jocote*. E na República Dominicana, *jobo*. Este último termo foi o escolhido para a tradução, por ser o mais comum na América hispana.

A carambola, ainda que também seja conhecida como *carambola* em espanhol, é mais popular como *fruta china*. As ameixas de Madagascar são conhecidas em espanhol com um nome similar: *ciruelas de Madagascar*.

Na seguinte enumeração voltam a misturar-se nomes de árvores, flores e frutas que encontram rápida tradução para o espanhol – limeiras, cidreiras, figueiras, ameixeiras, laranjal, bambus, jabuticabeiras, abricó, roseiral, mangueira – com outros que são um pouco mais complicados, como sapoti, pinhas, jenipapo, abius e grumixama. Os nomes correspondentes foram encontrados, ainda que por sua natureza de frutas exóticas, seus nomes

chamem a atenção dos leitores. Assim, descobrimos que o sapoti é uma espécie de *níspero*, que a pinha é uma *chirimoya*, que o nome em espanhol de jenipapo é *jagua* e que os abius são *caimitos amarillos*. A grumixama passa ao espanhol com a troca do x por ch: *grumichama*. A barba de velho é conhecida como *musgo español*. Segue-se uma longa enumeração de árvores frutíferas cuja tradução dispensa maior pesquisa.

Como se viu ao longo desta seção, a estratégia para a tradução dos termos da botânica centrou-se na identificação dos nomes latinos em busca das equivalências em espanhol, ainda que os termos traduzidos sigam produzindo estranhamento para o leitor hispano. Nos casos em que não havia um equivalência possível, decidiu-se levar a cultura botânica brasileira até o estrangeiro, ao deixar sem tradução e optar pelo uso de itálicas no caso dos nomes de plantas e frutas endêmicas do Brasil.

CAPÍTULO 3. ANÁLISE E COMENTÁRIOS SOBRE O PROJETO TRADUTÓRIO

Neste capítulo, o final da dissertação, apresenta-se a tradução do terceiro capítulo do livro *A Viúva Simões* e são feitos comentários e discutidas as decisões de tradução: conservar os galicismos, preservar a pontuação, a tentativa de tradução dos diálogos dos antigos escravos, que se mantêm no plano da suposição, pois, como se viu no capítulo anterior, não abundam os registros históricos sobre a forma de falar dos ladinos das ex-colônias espanholas. Também neste capítulo, será detalhado o projeto tradutório: a publicação da tradução do texto do livro, acompanhada de paratextos que apresentem a autora e expliquem o contexto da obra.

3.1 A tradução do capítulo 3, na íntegra

Para apresentar a autora ao público hispano, proponho a tradução deste romance realista, que, além de expor a condição feminina da mulher burguesa no século XIX também mostra o Brasil em um momento de grandes transformações sociais, após o fim da escravatura, recém começada a vida republicana, depois de quase sete décadas de monarquia. Para exemplificar e comentar as dificuldades encontradas na tradução da obra, escolhi concentrarme no capítulo três, no qual Luciano, recém-chegado ao Brasil após vários anos vivendo em Paris, confronta-se com as mudanças no Rio de Janeiro após o final da escravatura e do Império, um ponto crucial da narrativa, que, ademais, concentra muitos dos problemas encontrados ao longo do texto completo.

Como tradutora, acredito numa tradução literária que não assimile o “outro”. Busco apresentar o “outro” e trazer as diferenças para o texto traduzido, como forma de ampliar o horizonte do leitor e incentivar sua curiosidade. A principal escolha tradutória neste caso foi deixar uma impressão *vintage* no texto: traduzir com expressões que aparecem em romances em espanhol da mesma época. A pontuação foi igualmente respeitada ao traduzir o texto para o espanhol. Dos romances hispanos contemporâneos ao livro *A Viúva Simões* também tomamos as falas dos personagens de herança africana

e, por último, deixamos as palavras em francês – de uso comum entre os personagens burgueses que Júlia Lopes de Almeida retrata e que a própria autora escreve em itálico – e as trasladamos ao texto em espanhol. Com essas escolhas tentamos seguir a linha de Antoine Berman, que diz: “Partir do pressuposto de que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular” (2007, p. 32). À continuação, segue a tradução do terceiro capítulo do romance de Júlia Lopes de Almeida, na íntegra.

Luciano e o amigo desceram pela rua do Catete conversando e devagar, num exercício de boa digestão.

O Rosas bamboleava o corpo curto e grosso, com o **veston** azul aberto na frente e as mãos sumidas nos bolsos; o Luciano ia ao lado, distraído, com os braços p'r'as costas e o bengalão suspenso entre as duas mãos.

Os bondes passavam cheios. Em uma ou outra casa iam-se moças à janela, quase todas bonitas, bem vestidas.

la caindo docemente a noite. Um **propheta** corria de lampião a lampião, com a blusa de zuarte flutuante, o varal erguido e o chapéu enterrado até as orelhas.

A rua tinha trechos menos tumultuosos de feição aristocrática, onde as casas não se abriam tão burguesmente à poeira e à curiosidade de fora; mas logo em outro quarteirão, tudo mudava, aspecto de pessoas e de coisas, como se se tivesse dado um salto para outro bairro. Então, em vez de prédios grandes, de cortinas cerradas e plantas ornamentais nas entradas, eram as casas apertadas, desiguais; e, de vez em quando, ou um *frege* tresandando a azeite e sardinhas, ou uma quitanda apertada, cheirando a fruta apodrecida e a hortaliça murcha. Nesse ponto andavam crianças aos magotes pela calçada, de mãos dadas, embaraçando os transeuntes. À porta de um barbeiro ou de outra qualquer casa de negócio, sufocada por prédios maiores, conversavam algumas pessoas com muitos gestos e poucas risadas.

Luciano y su amigo bajaron por la calle de Catete conversando y lento, en un ejercicio de buena digestión.

Rosas bamboleaba el cuerpo corto y grueso, con el **veston** azul abierto al frente y las manos sumidas en los bolsillos: Luciano iba al lado, distraído, con los brazos a la espalda y el bastón en vilo entre las dos manos.

Los tranvías pasaban llenos. En una u otra casa se iban las jóvenes a la ventana, casi todas bonitas, bien vestidas.

Iba cayendo dulcemente la noche. Un **propheta** corría de farol a farol, con la blusa de dril flotante, la vara erguida y el sombrero enterrado hasta las orejas.

La calle tenía trechos menos tumultuosos de característica aristocrática, donde las casas no se abrían de forma tan burguesa al polvo y a la curiosidad de afuera; pero luego en otra cuadra, todo cambiaba, el aspecto de las personas y las cosas, como si hubiese dado un salto hacia otro barrio. Entonces, en vez de edificios grandes, de cortinas cerradas y plantas ornamentales en las entradas, eran las casas apertadas, desiguales; y, de vez en cuando, o una tasca apestando a aceite y sardinas, o una verdulería apertada, oliendo a fruta podrida y verduras marchitas. En ese punto andaban niños en tropel por la acera, tomados de la mano, estorbando a los transeúntes. A la puerta de un barbero o de cualquier otra casa de negocio, sofocada por edificios más grandes, conversaban algunas personas con muchos gestos y pocas risas.

Luciano prestava atenção às mínimas coisas, querendo em vão comparar o aspecto dessa rua de então, como do tempo em que ali tinha morado, havia largos anos!... A diferença estaria na sua maneira de olhar? perguntava ele a si próprio.

O Rosas conhecia meio mundo, morava por ali havia muito, por isso cumprimentava quase toda a gente; quando o fazia a alguma senhora **chic**, Luciano não tardava em perguntar-lhe:

– Quem é?

Pelo meio da rua rolavam maciamente os carros particulares, de volta do passeio a Botafogo e em demanda dos lares. O Rosas citava o nome das donas, gente boa, frequentadora **do Lírico e de Petrópolis**.

O Luciano pedia-lhe que o apresentasse, não conhecia ninguém, e era sociável, afeito às saias e a conversações com senhoras.

O Rosas sorria.

– Você está-me com cara de conquistador.

– Ora...

– Hoje apresentar a gente um amigo como você em casa de outro... é um perigo... enfim, não direi que...

– Faça-se de puritano!

– E sou; desde que me sucedeu o que você sabe, então, nem se fala!...

– Ora adeus!

Nisso o Rosas apontou para um carrinho elegante e leve, que vinha da cidade guiado por uma moça de claro, airosa, bem sentada na almofada. Como a luz já fosse escassa, Luciano não a pode ver bem. Atrás dela desenham-se as

Luciano prestaba atención a las mínimas cosas, queriendo en vano comparar el aspecto de esa calle de entonces, con la del tiempo en que ahí había vivido, ¡hacía tantos años!... ¿La diferencia estaría en su manera de mirar?, se preguntaba a sí mismo.

Rosas conocía a medio mundo, moraba por ahí hacía mucho, por eso saludaba casi a todo el mundo; cuando lo hacía a alguna señora **chic**, Luciano no tardaba en preguntarle:

–¿Quién es?

Por medio de la calle rodaban suavemente los carros particulares, de vuelta del paseo a Botafogo y en busca de los hogares. Rosas citaba el nombre de las dueñas, buenas personas, que frecuentaban el **Lírico y Petrópolis**.

Luciano le pedía que lo presentase, no conocía a nadie, y era sociable, le gustaban las faldas y las conversaciones con señoras.

Rosas sonreía.

–Usted me anda con una cara de conquistador.

–Bueno...

–Hoy presentarle a un amigo como usted en casa de otro... es un peligro... bueno, no diré que...

–¡Hágase el puritano!

–Lo soy; desde que me sucedió lo que usted sabe, entonces, ¡ni se diga!

–Bueno, ¡adiós!

En eso Rosas apuntó para un cochecito elegante y ligero, que venía de la ciudad guiado por una jovencita de claro, airosa, bien sentada en la almohadilla. Como la luz ya era escasa, Luciano no la pudo ver bien. Atrás de ella se

<p><i>silhouéttés</i> de dois lacaios empertigados.</p> <p>– Quem é? inquiriu Luciano, reparando para um gesto do Rosas.</p> <p>– Clara Silvestre... uma ex-atriz do Recreio.</p> <p>– Parece <i>chic</i>.</p> <p>– É uma das mais bonitas, aí...</p> <p>– Apresenta-me?</p> <p>– Sem escrúpulo.</p> <p>Houve um sorriso. Passavam pela esquina de Santo Amaro. Luciano parou, mostrando um prédio em frente.</p> <p>– Já morei naquela casa... era então rapazinho, andava às voltas com exames de francês.</p> <p>– Você não foi nascido e criado em Minas?</p> <p>– Não. Ali ao lado era uma padaria e aqui, nesta esquina, um armazém.</p> <p>– Já as reminiscências vão tomando um carácter mais positivo. Mas, que diabo! Não me lembra que seu pai tenha morado aqui!...</p> <p>– Pois não, foi só depois do meu nascimento que meu pai se resolveu a ir para a província; voltamos de lá por doença de minha mãe. No fim de dois anos ela morreu, meu pai regressou para a província e eu fui então morar com o nosso correspondente, o Gustavo Ferreira...</p> <p>– Tio da Simões...</p>	<p>dibujaban las <i>silhouéttés</i> de dos lacayos engomados.</p> <p>–¿Quién es? Inquirió Luciano, reparando en un gesto de Rosas.</p> <p>–Clara Silvestre... una ex-actriz del Recreio.</p> <p>–Parece <i>chic</i>.</p> <p>–Es una de las más bonitas, ahí...</p> <p>–¿Me presenta?</p> <p>–Sin escrúpulo</p> <p>Hubo una sonrisa. Pasaban por la esquina de Santo Amaro. Luciano paró, mostrando un edificio de enfrente.</p> <p>–Ya viví en aquella casa... era entonces un niño pequeño, andaba de arriba abajo con exámenes de francés.</p> <p>–¿Usted no fue nacido y criado en Minas?</p> <p>–No. Allí al lado era una panadería y aquí, en esta esquina, un almacén.</p> <p>–Ya las reminiscencias van tomando un carácter más positivo. Pero, ¡qué diablos! No me acuerdo de que su padre haya vivido aquí...</p> <p>–Desde luego, fue sólo después de mi nacimiento que mi padre decidió ir para la provincia; volvimos de allá por la enfermedad de mi madre. Al final de dos años ella murió, mi padre regresó a la provincia y yo fui entonces a vivir con nuestro correspondiente, Gustavo Ferreira...</p> <p>–Tío de la Simões...</p>
---	--

<p>– Sim, tio da Simões...</p> <p>– Conheci-o. Morreu, sabe?</p> <p>– Disse-mo a sobrinha.</p> <p>– Ah... Ela pô-lo ao corrente de todos os sucessos... Falaram do passado?</p> <p>– Um pouco...</p> <p>– Devia ter sido linda, a Simões.</p> <p>– Esplêndida! e depois viva, alegre!... parece muito mudada. Era de meter medo!... Hoje não é a mesma... ainda assim... não lhe digo nada...</p> <p>– É <i>chic</i>. Agora, fora de caçoada, não se ponha a brincar com o fogo inutilmente! A Simões é seria; você deve evitar a convivência, visto não querer casar. Conheço bem a nossa sociedade... isto está feio...</p> <p>– Que mania!</p> <p>– Tome sentido!</p> <p>– Que diabo! Ernestina é uma viúva, não é mulher que se deixe iludir... Será capaz até de me iludir a mim!</p> <p>– Qual! E quer saber uma coisa? Em todo este desmando em que vivemos, eu não culpo as mulheres, culpo os homens. Elas são boas.</p> <p>– Ora essa!</p> <p>– Se você quer a Simões, case-se com ela.</p> <p>– Isso não.</p>	<p>–Sí, tío de la Simões...</p> <p>–Lo conocí. Murió, ¿sabe?</p> <p>–Me lo dijo la sobrina.</p> <p>–Ah... Ella lo puso al corriente de todos los acontecimientos... ¿Hablaron del pasado?</p> <p>–Un poco...</p> <p>–Debe haber sido linda, la Simões.</p> <p>–¡Espléndida! ¡Y además animada, alegre!... parece muy cambiada. ¡Era de tenerle miedo!... Hoy en día no es la misma... aún así... no le digo nada...</p> <p>–Es <i>chic</i>. Ahora, fuera de burla, ¡no se ponga a jugar con fuego inutilmente! La Simões es seria; usted debe evitar la convivencia, ya que no se quiere casar. Conozco bien a nuestra sociedad... eso está feo..</p> <p>–¡Qué manía!</p> <p>–¡Póngase serio!</p> <p>–¡Qué demonios! Ernestina es una viuda, no es una mujer que se deje engañar... ¡Será capaz hasta de engañarme a mí!</p> <p>–¡Qué! ¿Y quiere saber una cosa? En todo este desmán en que vivimos, yo no culpo a las mujeres, culpo a los hombres. Ellas son buenas.</p> <p>–¡Vea eso!</p> <p>–Si usted quiere a la Simões, cátese con ella.</p> <p>–Eso no.</p>
--	--

<p>– Então não volte a Santa Tereza.</p> <p>– Eu tenho muita prática... conheço bem as mulheres!...</p> <p>– Pode enganar-se uma vez. Você agora está em Paris...</p> <p>– Parisiense ou não, a mulher é sempre a mesma!</p> <p>– Pois sim! ouça o meu conselho!</p> <p>– Ora!</p>	<p>–Entonces no vuelva a Santa Tereza.</p> <p>–Yo tengo mucha práctica... ¡conozco bien a las mujeres!...</p> <p>–Se puede engañar a sí mismo una vez. Usted ahora está en París...</p> <p>–Parisina o no, ¡la mujer es siempre la misma!</p> <p>–¡Ajá! ¡Escuche mi consejo!</p> <p>–¡Bueno!</p>
<p>A noite tinha caído completamente. Durante a travessia do cais da Glória, sentiram frio. O Rosas falava sempre, Luciano mal o ouvia, com o pensamento afastado.</p>	<p>La noche había caído completamente. Durante la travesía del muelle de Glória, sintieron frío. Rosas hablaba siempre. Luciano apenas lo escuchaba, con el pensamiento alejado.</p>
<p>Atravessavam agora a rua da Lapa.</p>	<p>Atravesaban ahora la calle de Lapa.</p>
<p>Moças cheias de fitinhas e de papelotes recostavam-se ao peitoral das janelas baixas; na calçada os moleques assobiavam o Chegou, chegou, chegou, e os baleiros roçavam pelas crianças, oferecendo-lhes balas. Ali não podiam conversar, a calçada era estreita, muito atravancada; Luciano caminhava atrás do Rosas, reparando para os tipos, admirado de ver tão poucas pretas. Uma ou outra mulata cruzava-se de vez em quando no caminho, carregada de essências e de laços, muito espartilhada, exagerando a moda do vestido e do penteado. Onde se teriam metido os pretos do ganho, os minas, de cara retalhada, rodilha na cabeça, cesto na mão? E o fervilhamento de crioulas na rua, de vestido de riscado e manga curta, mais a quantidade de formosas baianas, muito limpas, como seu belo traje flamante, a camisa de</p>	<p>Jóvenes llenas de cintintas y de papeles para rizarse el pelo se recostaban en el alféizar de las ventanas bajas; en las aceras los muchachos silbaban el Chegou, chegou, chegou, y los caramancheles rozaban a los niños, ofreciéndoles caramelos. Ahí no podían conversar, la acera era muy estrecha, muy atarantada; Luciano caminaba detrás de Rosas, reparando en los tipos, admirado de ver tan pocas negras. Una u otra mulata se cruzaba de vez en cuando en el camino, cargada de esencias y de lazos, muy encorsetada, exagerando la moda del vestido y del peinado. ¿Dónde se habían metido los negros de jornal, los minas, de cara cortada, moño en la cabeza, cesto en la mano? ¿Y el bullir de las ladinas en la calle, de vestido a rayas y manga corta, más la cantidad de hermosas</p>

renda, o turbante airoso, o pescoço e os braços cheios de contas de vidro e de corais, a manta riscada, a tiracolo, a sala muito franzida rebolando aos movimentos dos sólidos quadris carnudos, e as chinelinhas tac-que-tac nas calçadas?

E os **chins** de trança longa, roupa de algodão grosso, vara no ombro gigos pendentes, percorrendo as ruas num passo apressado e ferindo o ar com a sua voz achatada - **camalon - péce!**? E os crioulos que vendiam calçado em caixas envidraçadas, apregoando, numa melopeia grave e prolongada - *Sapato!* E as *gôndolas*, diligências desengonçadas, suspensas sobre as suas quatro rodas altas, rodando aos solavancos sobre os paralelepípedos, num fracasso tremendo? E os meninos vendedores de cana, entoando musicalmente:

- **Vai cana, sinhá, vai cana sinhá, vai cana sinhá, bem doce!**? E os carregadores de pianos, empunhando o **caracaxá** tradicional, que vinha desde longe num rumor inconfundível?

Que vento dispersara aquela gente? para que país teriam fugido todos aqueles tipos a que se habituara na infância? Agora só via caras estrangeiradas, muitos italianos, turcos imundos, quase toda a gente branca, muito luxo, muitas equipagens, cavalos de raça guiados por titulares, com lacaios e **grooms** ingleses, muitas toilettes vistosas, muitos brilhantes e uma variedade infinita de cores nas bandejas de balas e nas cabeças das

baianas, muy limpias, con su bello traje flamante, la camisa de encaje, el turbante airoso, el cuello y los brazos llenos de cuentas de vidrio y de corales, la manta rayada, al hombro, la falda muy fruncida rodando al movimiento de las sólidas caderas carnosos, y las zapatillitas tac-que-tac en las aceras?

¿Y los **chins** de trenza larga, ropa de algodón grueso, vara en el hombro, cestas de mimbre colgantes, recorriendo las calles a un paso apresurado e hiriendo al aire con su voz achatada ¡- **camalón - pecado!**? Y los negros que vendían calzado en cajas acristaladas, pregonando, en una melopea grave y prolongada - ¡*Zapato!* Y las *gôndolas*, diligencias desengonzadas, suspendidas sobre sus cuatro ruedas altas, rodando a sacudidas contra los adoquines, en un fracaso tremendo? Y los niños, vendedores de caña de azúcar, entonando musicalmente:

-¿!**Va caña, ñorita, va caña ñorita, va caña ñorita, bien dulce!**? ¿Y los cargadores de pianos, empuñando el **caracaxá** tradicional, que venía desde lejos en un rumor inconfundible?

¿Qué viento había dispersado a aquella gente? ¿Para qué país habrían huido todos aquellos tipos a los que se habituó en la infancia? Ahora sólo veía caras extranjerizadas, muchos italianos, turcos inmundos, casi toda la gente blanca, mucho lujo, muchos equipajes, caballos de raza guiados por nobles, con lacayos y **grooms** ingleses, muchas *toilettes* vistosas, muchos brillantes y una variedad infinita de colores en las bandejas

burguesinhas pobres, cheias de **papelotes!**

De dia para dia as coisas mudam de aspecto e muda a observação dos olhos que as veem. Luciano sentia saudades da sua maneira de ver e de sentir de outrora! Então as impressões ficavam-lhe sem que o espírito as analisasse, agora submetia tudo a crítica e a comparação estúpida e fatigante, sem conseguir fixar bem no espírito o carácter especial do lugar e do povo por que passava.

Tinham chegado ao largo da Lapa e encaminharam-se para o passeio. O Rosas retomou o fio da conversa; para ele era ponto de fé: a felicidade no lar era prejudicada pelo marido.

– Somos uns viciosos acrescentava ele - pensamos em duas coisas - roleta e mulheres; ainda no Rio não é nada, mas nas províncias? Nós damos às nossas esposas o luxo que podemos, mas não as associamos aos nossos empreendimentos, não as fazemos entrar em nosso espírito. Compreende você? São objetos de luxo e de comodidade... também percebendo isto mesmo, algumas delas, desde que não nos faltem botões na roupa branca e o almoço à hora certa, não têm muito escrúpulo em nos retribuírem as mentiras que lhes pregamos.

– Homem! Você é um original! Se outro o dissesse...

– Isto não quer dizer que a maioria das famílias aqui não sejam honestíssimas!

de caramelos ¡y en las cabezas de las burguesitas pobres, llenas de **papeles en el pelo para ondularlo!**

Día a día las cosas cambian de aspecto y cambia la observación de los ojos que las ven. ¡Luciano sentía añoranza de su manera de ver y de sentir de otrora! En ese entonces las impresiones le quedaban sin que el espíritu las analizase, ahora lo sometía todo a la crítica y a la comparación estúpida y fatigante, sin conseguir fijar bien en el espíritu el carácter especial del lugar y del pueblo por el cual pasaba.

Habían llegado al largo de Lapa y se encaminaron hacia el paseo. Rosas retomó el hilo de la conversación; para él era punto de fe: la felicidad en el hogar era perjudicada por el marido.

–Somos unos viciosos, añadía él – pensamos en dos cosas –ruleta y mujeres; incluso en Rio no es nada, ¿pero en las provincias? Les damos a nuestras esposas el lujo que podemos, pero no las asociamos a nuestros emprendimientos, no las hacemos entrar en nuestro espíritu. ¿Comprende usted? Son objetos de lujo y de comodidad... también percibiendo esto mismo, algunas de ellas, desde que no nos falten botones en la ropa blanca y el almuerzo a la hora adecuada, no tienen mucho escrúpulo en retribuirnos las mentiras que les proclamamos.

–¡Hombre! ¡Usted es un original! Si otro lo dijera...

–¡Esto no quiere decir que la mayoría de las familias aquí no sean honestísimas!

<p>– Honestidade é palavra que se não usa em países civilizados...</p> <p>O Rosas não respondeu; seguiram pela alameda da esquerda até o terraço, fugindo ao povo que se aproximava do restaurant, à espera da música.</p> <p>E foi então à luz das estrelas que tremulava lá em cima entre flocos de nuvens, e ao olhar das ondas cá em baixo, que um desfiar de anedotas, de parte a parte, os obrigava muitas vezes a parar e a torcerem-se de riso.</p> <p>Uma hora depois despediram-se. O Rosas ia para um voltarete com amigos e Luciano para o teatro.</p>	<p>–Honestidad es una palabra que no se usa en países civilizados...</p> <p>Rosas no respondió; siguieron por la alameda de la izquierda hasta la terraza, huyendo del pueblo que se aproximaba al restaurant, a la espera de la música.</p> <p>Y fue entonces a la luz de las estrellas que cintilaba allá encima entre copos de nubes, y al mirar de las olas acá abajo, que un desfile de anécdotas, de parte y parte, los obligaba muchas veces a parar y a retorcerse de risa.</p> <p>Una hora después se despidieron. Rosas iba para un tresillo con amigos y Luciano para el teatro.</p>
---	--

Como se indicou anteriormente, a pontuação foi respeitada, sempre que possível, e pouco alterada na tradução ao espanhol, com exceção dos pontos de interrogação e exclamação, que foram trazidos para a norma em espanhol. Assim, conseguimos manter o ritmo da narrativa imposto pela autora.

As palavras francesas do texto foram igualmente mantidas na tradução. É o caso de *veston*, que aparece em itálico no texto original e, ainda que em alguns países do sul da América hispana exista o término *bestón* ou *vestón* – palavra que não aparece nos dicionários da *Real Academia de la Lengua Española* – optou-se por preservar o itálico e a palavra em francês. É o mesmo caso de *chic*, palavra hoje comum na oralidade brasileira, mas que então ainda conservava o *status* de palavra estrangeira, daí que a autora a escreva em itálicas, sempre que os personagens se referem a uma mulher elegante. As palavras *silhouettes* e *restaurant* levam o mesmo tratamento, assim como a palavra inglesa *grooms*, que passou à versão para o espanhol na língua original e também em itálico.

As palavras *frege* e *propheta*, características do Rio de Janeiro e já em desuso, correram sortes diferentes na tradução. *Frege* foi traduzido como *tasca* e *propheta*, escrito em itálico pela autora – uma palavra quase desconhecida que poderia ser traduzida como *sereno* ou *faroleiro* – foi deixada como estava e em itálico, já que o texto explica qual é o ofício daquele personagem urbano.

Os nomes de lugares frequentados pela alta sociedade carioca – o Lírico, Petrópolis e o Recreio – não foram traduzidos, nem usamos notas ao pé de página para explicar sua natureza. Lírico remete a Lírico, em espanhol, e o leitor pode facilmente inferir que se trata de um teatro dedicado ao canto. O Recreio aparece em cena quando se menciona que uma bela dama lá tinha sido atriz; com isso, fica fácil concluir que se trata do nome de um teatro ou de uma companhia teatral. Petrópolis, uma cidade na serra fluminense, famosa por ter sido o sítio de veraneio da corte imperial, é uma referência fácil para um leitor informado sobre a geografia brasileira. Mesmo que não seja este o caso, só o sufixo *polis*, do grego, indica que se trata de uma cidade.

Alguns tradutores escolhem mudar os nomes dos personagens para tentar aproximá-los dos seus leitores. Neste caso, não se considerou hispanizar o Simões da protagonista por um *Simones*, sobrenome que existe na América hispana. Nenhum nome ou sobrenome foi alterado na tradução.

Os ritmos populares, que aparecem na descrição sonora da paisagem do Rio de Janeiro enquanto Luciano e seu amigo Rosas passeiam pela cidade, foram deixados no português original, para evocar ao leitor os sons desse Rio de Janeiro popular. *Chegou, chegou, chegou*, pela descrição, parece um cântico na moda. E o *Vai cana, sinhá, vai cana sinhá, vai cana sinhá, bem doce!?*, é, em aparência, a canção com que os vendedores de cana de açúcar chamavam a atenção na rua. A palavra *caracaxá*, que poderia ter sido traduzida como *sonajero*, é tão particularmente brasileira que optamos por preservá-la na tradução ao espanhol, sem notas de pé-de-página, já que o contexto elucida seu significado. A palavra baiana passou ao espanhol em itálico, porque se trata de uma identidade que transcendeu o Brasil e a imagem das baianas tornou-se quase um cartão postal para os estrangeiros.

A única palavra neste capítulo para a qual não foi encontrada uma equivalência em espanhol, *papelotes*, converteu-se numa descrição no texto em espanhol: papéis que ajudam a encaracolar os cabelos.

Ao contrário da tradução etnocêntrica, descrita pelo Berman como aquela que procura traduzir a obra estrangeira sem que o leitor sinta a tradução, procurou-se levar o leitor hispano a um universo diferente. Em conclusão, a estratégia tradutória é trazer o estrangeiro ao texto em espanhol, deixando que o leitor da tradução sinta o sabor da prosa da Júlia Lopes de Almeida e ouça os sons das ruas do Rio de Janeiro.

3.2 Conservando os galicismos

No II Congresso Internacional de História da Língua Espanhola, a linguista Pilar Montero Curiel apresentou uma compilação das críticas que, durante as primeiras décadas do século XX, os eruditos e intelectuais

espanhóis faziam contra o uso de galicismos nos textos que se publicavam na Espanha, tanto nas obras de ficção como de não ficção.

Como tivemos a oportunidade de comprovar, as críticas de eruditos e intelectuais das primeiras décadas do século XX, nos advertem do perigo que ameaça nossa língua, por excesso de vozes estrangeiras que a invadem. Todos coincidem na necessidade de buscar soluções para minorar os efeitos devastadores desta abundância de vozes afrancesadas; mas seu uso, muito a despeito da intolerância que vibra nos juízos de autores como Ramón Franquelo e Mariano de Cavia, impôs uma realidade distinta, mais próxima da postura pragmática de Américo Castro, que desconfiava das forças do purismo acadêmico em sua luta contra essa invasão da novidade linguística. Basta recordar que muitos dos galicismos vituperados em sua época acabaram admitidos depois pela Academia e obtiveram plena aceitação no conjunto do léxico hispano.⁹ (MONTERO, 1992: 1227, tradução nossa)

Os romances hispanos de fins do século XIX e inícios do seguinte estão repletos de termos franceses, de uso cotidiano entre as elites, que os autores optavam por escrever na grafia original e, às vezes, em itálicos para destacar sua natureza estrangeira. Hoje, muitos galicismos – estrangeirismos derivados do francês e incorporados ao espanhol – estão incorporados aos dicionários da *Real Academia Española* e a ninguém ocorreria escrever boutique, bulevar, cabaret, restaurante, garaje, chofer ou crepe em itálico.

Mario Desjardins, da Université de Montreal, publicou a obra *Breve estudio de los Galicismos a través de la Historia*, onde mapeia o aporte francês à língua espanhola durante seis séculos. No século XIX, Desjardins comenta que o nascimento do capitalismo e a industrialização dão origem à criação de um novo léxico para essas novas realidades:

⁹ Como hemos tenido ocasión de comprobar, en las críticas de eruditos e intelectuales de las primeras décadas del siglo xx, se nos avisa del peligro que amenaza a nuestra lengua, por el exceso de voces extranjeras que la invaden. Todos coinciden en la necesidad de buscar soluciones para aminorar los efectos devastadores de esta abundancia de voces afrancesadas; pero el uso, muy a pesar de la intolerancia que vibra en los juicios de autores como Ramón Franquelo y Mariano de Cavia, ha impuesto una realidad distinta, más cercana a la postura práctica de Américo Castro, que desconfiaba de las fuerzas del purismo académico en su lucha contra esa invasión de novedad lingüística. Basta con recordar que muchos de los galicismos vituperados en su día han sido admitidos después por la Academia y han obtenido plena carta de naturaleza en el conjunto del léxico hispánico

O mundo das finanças e do comércio, bem como todo um vocabulário técnico, burocrático e político, inspiram-se no francês. As esferas do entretenimento, da moda, da alimentação e da vida doméstica seguem nutrindo-se do espanhol como em épocas anteriores”.¹⁰
(DESJARDINS, 2007: 65, tradução nossa)

Um leitor acostumado aos romances hispanos de fins do século XIX e do início do século XX não se surpreenderá, portanto, ao encontrar uma tradução do português salpicada por esses termos, sempre destacados em itálicos, ainda que hoje estejam assimilados à língua espanhola. O primeiro parágrafo da novela *A viúva Simões* já traz um galicismo: começa falando de uma mulher que vive em um pequeno chalet de Santa Tereza. Ao longo de suas páginas, os termos em francês se sucedem, sem prejudicar o ritmo da leitura e, de forma curiosa, sem causar estranhamento ao leitor.

Em um capítulo, Sara, a filha da viúva, pensa sobre seu desejo “de ir a uma ou outra soirée”. A tradução conserva o termo original: “de ir a una u otra soirée”, já que a palavra, que se refere a uma festa de sociedade que se realiza pela tarde ou pelo início da noite, é reconhecível em espanhol ainda que não tenha sido adaptada, nem tampouco incorporada ao dicionário da *Real Academia*.

No primeiro capítulo do romance, o trecho que se segue exemplifica o uso natural e contínuo de galicismos no texto:

(...) mesmo tempo que estes pensamentos se atropelavam no seu espírito, ela, por um movimento em que entrava tanto de coquetterie como de nervosismo, ergueu-se, apoiou a mão no espaldar baixo de	(...) mismo tiempo que estos pensamientos se atropellaban en su espíritu, ella, por un movimiento en que entraba tanto de coquetterie como de nerviosismo, se irguió, apoyó la mano en el espaldar bajo de un
---	--

¹⁰ El mundo de las finanzas y del comercio, así como todo un vocabulario técnico, burocrático y político se inspiran del francés. Las esferas del entretenimiento, del vestido, de la alimentación y de la vida doméstica siguen nutriendo al español como en épocas anteriores.

<p>um <i>fauteuil</i>, impelindo com o pé, para o lado, a longa cauda do seu vestido de viúva. Houve um silêncio; o coração bateu-lhe com força. Soaram passos pelo corredor encerado, esses passos foram abalados na alcatifa da saleta contígua, onde a voz do Augusto indicou:</p>	<p><i>fauteuil</i>, impulsando con el pie, para el lado, la larga cola de su vestido de viuda. Hubo un silencio; el corazón le latió con fuerza. Sonaron pasos por el corredor encerado, esos pasos fueron debilitados en el tapiz de la antesala contigua, donde la voz de Augusto indicó:</p>
---	---

O primeiro detalhe é o uso da palavra *coquetterie*, que em espanhol contemporâneo se escreve *coquetería* e sua origem francesa passa despercebida. O segundo termo, *fauteuil*, caiu em desuso em português – ninguém utiliza outra palavra que não seja *poltrona* para descrever esse objeto. Em espanhol, a *poltrona* é descrita como *butaca* ou *sillón*, não se tendo usado a palavra em francês. Assim, a estratégia de tradução foi criar uma simetria entre os galicismos em português e em espanhol.

3.3 A pontuação permanece quase inalterada

O português e o espanhol, línguas românicas do grupo íbero românico, estão estreitamente ligados desde sua origem, mas sua vasta lista de semelhanças às vezes torna-se uma armadilha, uma vez que também existem diferenças importantes entre as duas línguas. No que se refere à pontuação, o elemento diferenciador mais destacado são os sinais de interrogação e de exclamação. Em espanhol, há sinais de abertura e de fim das interrogações e exclamações. Em português, existe apenas o sinal que marca o fim da sentença interrogativa ou exclamativa. Esse detalhe é a única diferença que, em termos de pontuação, existe na tradução que efetuei ao espanhol da novela *A viúva Simões*.

No momento de traduzir os diálogos, revisamos as normas para o uso dos respectivos sinais de pontuação. O discurso direto dos personagens é indicado pelo uso do travessão (–), que se diferencia do hífen (-). A regra gramatical em espanhol prescreve que entre o travessão e a fala do personagem não haja espaço. Em português, em contraste, a norma determina que depois do travessão haja um espaço. A seguir, exemplifico com excerto do capítulo três, onde se observa a diferença na pontuação dos diálogos entre o português e o espanhol.

<p>O Rosas sorria.</p> <p>– Você está-me com cara de conquistador.</p> <p>– Ora...</p> <p>– Hoje apresentar a gente um amigo como você em casa de outro... é um perigo... enfim, não direi que...</p> <p>– Faça-se de puritano!</p> <p>– E sou; desde que me sucedeu o que você sabe, então, nem se fala!...</p> <p>– Ora adeus!</p>	<p>Rosas sonreía.</p> <p>–Usted me tiene una cara de conquistador.</p> <p>–Bueno...</p> <p>–Hoy presentar a un amigo como usted en casa de otro... es un peligro... bueno, no diré que...</p> <p>–¡Hágase el puritano!</p> <p>–Lo soy; desde que me sucedió lo que usted sabe, entonces, ¡ni se diga!</p> <p>–Bueno, ¡adiós!</p>
--	--

Os incisos, isto é, quando aparecem intervenções do narrador nos diálogos, também seguem uma regra específica em espanhol. Nestes casos, a regra gramatical geral assinala que se deve colocar travessão antes do comentário do narrador, um espaço depois dessa intervenção, que se encerra com um ponto final.

Mas, se o comentário do narrador está acompanhado por um verbo “declaratório” (esclareceu, afirmou, aduziu, disse, exclamou, gritou, perguntou e outros), a regra muda. Neste caso, não se marca o final da intervenção com ponto final e o comentário do narrador segue em minúsculas. Este é o caso que se exemplifica a seguir, tomado do capítulo três.

<p>– Somos uns viciosos, acrescentava ele - pensamos em duas coisas - roleta e mulheres; ainda no Rio não é nada, mas nas províncias? Nós damos às nossas esposas o luxo que podemos, mas não as associamos aos nossos empreendimentos, não as fazemos entrar em nosso espírito. Compreende você? São objetos de luxo e de comodidade... também percebendo isto mesmo, algumas delas, desde que não nos faltem botões na roupa branca e o almoço à hora certa, não têm muito escrúpulo em nos retribuirmos as mentiras que lhes pregamos.</p>	<p>–Somos unos viciosos, añadía él – pensamos en dos cosas –ruleta y mujeres; incluso en Rio no es nada, ¿pero en las provincias? Les damos a nuestras esposas el lujo que podemos, pero no las asociamos a nuestros emprendimientos, no las hacemos entrar en nuestro espíritu. ¿Comprende usted? Son objetos de lujo y de comodidad... también percibiendo esto mismo, algunas de ellas, desde que no nos falten botones en la ropa blanca y el almuerzo a la hora adecuada, no tienen mucho escrúpulo en retribuirnos las mentiras que les proclamamos.</p>
--	---

No exemplo a seguir, tomado do capítulo sete, a intervenção do narrador encerra-se com ponto (neste caso, com um ponto de exclamação) seguido de espaço, tudo de acordo com a regra gramatical em espanhol, que neste caso coincide com a regra aplicada pela autora. O travessão não aparece antes do comentário do narrador, mas apenas para marcar a curta fala da empregada Simplícia, seguindo a regra sobre os verbos “declaratórios”; neste caso: “exclamou”.

<p>– Uê!, exclamou a mulatinha, esfregando os olhos; e demorou-se, percebendo a verdade, com tato bastante para esconder a garrafa e levá-la para o quarto... Beberia à</p>	<p>–¡Eh!, exclamó la mulatita, resfregando los ojos; y se demoró, percibiendo la verdad, con tacto bastante para esconder la garrafa y llevarla para el cuarto... Bebería de</p>
---	--

noite, na cama. Não lhe convinha embebedar-se de dia; e foi pedir à Benedita uma xícara de café. Estava com uma enxaqueca! Quando Ernestina entrou (...)	noche, en la cama. No le convenía emborracharse de día; y fue a pedirle a la Benedita una taza de café. ¡Estaba con jaqueca! Cuando Ernestina entró (...)
---	---

Em geral, ao longo de todos os diálogos da obra *A Viúva Simões*, a autora opta por diálogos simples, sem grandes intervenções do narrador. Este, na verdade, não participa da maioria dos diálogos, que são intercâmbios diretos entre os personagens. Assim, não foi necessária uma reflexão mais aprofundada sobre as regras gramaticais mais complexas sobre a representação dos diálogos em espanhol, como no caso dos incisos do narrador nas falas dos personagens e das descrições de ações que ocorrem ao tempo em que o personagem enuncia sua fala.

3.4 Traduzindo as falas dos antigos escravos

Na literatura em espanhol, há muito poucas evidências sobre como era o discurso dos escravos ou manumissos na América hispana. Eles aparecem como personagens em romances – alguns, como protagonistas, como no caso de *Sab* (1841) de Gertrudis Gomes de Avellaneda – outros como personagens importantes na trama, como a escrava Feliciano em *María*, de Jorge Isaacs, publicada em 1867, mas sua forma de falar não se distingue de qualquer outro falante de língua espanhola retratado.

María é um dos romances românticos mais famosos da América hispana e Jorge Isaacs é reconhecido como um dos escritores colombianos mais importantes do século XIX. A protagonista, María, com a morte da mãe quando ela ainda era um bebê, passou aos cuidados da aia, Feliciano, que aparece em vários capítulos do romance. Feliciano, conta-se em um capítulo, nasceu na

África com o nome de Nay, e era filha do chefe de uma tribo. Os diálogos de Feliciano são simples, sem marcas africanizantes, ainda que no capítulo XL o narrador de Isaacs diga o contrário: “Mas aqui está sua história, que contada por Feliciano com uma linguagem rústica e patética, me entreteve em algumas tardes de minha infância”.¹¹ (ISAACS, 1988: 116, tradução nossa) O relato de Feliciano/Nay, em seu leito de morte, é a única parte da novela *María* onde a atenção do narrador está sobre o escravo e não sobre o amo, e relata a dureza da escravidão e as peripécias que teve de passar Feliciano/Nay até chegar à casa na qual lhe encarregariam de cuidar da pequena órfã, María.

Contudo, Feliciano não passa de um personagem secundário, importante para os protagonistas da história, é certo, mas nada mais. Já em *Sab*, um escravo mulato, protagoniza o romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Sab é um filho não reconhecido do irmão mais jovem de seu amo e, portanto, primo de Carlota, a mulher pela qual está apaixonado. Nesse romance tampouco há registros de fala africanizados. Sab fala como um homem instruído e isso se destaca desde a abertura do romance quando o antagonista da história – Enrique Otway, o noivo de Carlota – chega a cavalo na fazenda e lhe pergunta, por conta do costume de alguns donos de engenho de vestirem-se como simples lavradores ao inspecionar suas propriedades, se ele não era um deles.

O valor do romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda não se centra no linguístico – os registros da linguagem dos africanos foram apagados –, mas no cunho social. Publicado em Madri em 1841 (uma década antes de que Harriet Beecher Stowe escrevesse *A cabana do Pai Tomás*), foi proibido em Cuba, onde só pôde ser publicado em 1914. A crítica vê *Sab* como um romance abolicionista, e em sua época foi precursor dos movimentos antiescravistas, sendo o único romance abolicionista e feminista publicado no século XIX na Espanha. Por seu aspecto feminista – a falta de liberdade das mulheres, seu destino à mercê dos homens como se fossem mercadoria –

¹¹ Pero he aquí su historia, que referida por Feliciano con rústico y patético lenguaje, entretuvo algunas veladas de mi infancia.

alguns o caracterizaram como um romance que atacava a instituição do matrimônio.

Em *Autobiografía de Juan Francisco Manzano* (1835), o primeiro texto escrito em espanhol por um antigo escravo, que dá o testemunho de sua vida como tal, o registro de linguagem é primoroso e elegante. Juan Francisco Manzano, escravo doméstico, que o escreveu tendo aprendido a ler sozinho, olhando os livros dos seus amos, não inclui em seu texto nenhuma palavra ou frase que possa remeter à linguagem falada pelos ladinos, ou seja, pelos escravos já nascidos na América.

Sabe-se que Manzano, que depois de liberto colaborou com revistas de Habana, escrevendo poemas e contos, possuía uma ortografia deficiente. Não há informação conclusiva sobre como era seu registro linguístico na realidade. Talvez o mecenas da publicação de Manzano, Domingo del Monte, tenha apagado as eventuais referências para tirar do texto qualquer elemento de distração do propósito de seu testemunho: o livro foi auspiciado pelo movimento abolicionista de Cuba e formou parte de uma série de prédicas antiescravistas que se entregaram a um abolicionista inglês, Richard Madden. Em 1849, Madden traduziu para o inglês e publicou alguns poemas de Manzano e sua autobiografia em Inglaterra.

O que existe são os registros de linguistas cubanos que mapearam a forma de falar de boçais e ladinos e as transcreveram ainda durante o século XIX. É com essa informação que o tradutor pode aventurar-se na simulação, invenção, criação do diálogo das antigas escravas em espanhol, com os registros que Júlia Lopes de Almeida – ao contrário do colombiano Jorge Isaacs e da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda – apresenta em seu romance e que dão um toque de verossimilitude aos personagens de Benedita e Simplícia e de Josefa, a antiga aia da protagonista Ernestina.

A seguir, a tradução de alguns dos diálogos de Simplícia, Benedita e Josefa na novela.

<p>Simplícia (Capítulo IV)</p> <p>- laiá é a moça de mais gosto que há em Santa Tereza!... É preciso laiá se casar outra vez para usá seus vestidos claros... Hi! laiá fica bonita com roupa clara!</p>	<p>- ¡La niña es la joven de más gusto que hay en Santa Tereza!... Es necesario la niña casarse otra vé para usá vestido claro... ¡Ji! ¡La niña queda bonita con ropa clara!</p>
<p>Simplícia (Capítulo VII)</p> <p>- Nhá Sara, a senhora sabe para onde é que laiá mandou o retrato de Sinhô?</p>	<p>- Ñá Sara, la señora sabe para dónde es que la Niña grande mandó el retrato del Señó?</p>
<p>Josefa (Capítulo VII)</p> <p>- Pois então não havéra de recebê? Está no quarto do oratório, mas há de se pendurá aqui, em cima do sofá! Como aquele, é que não há outro homem! Santo mesmo! Não se case mais, laiá, que outro assim não acha!</p>	<p>- ¿Entonces no habría de recibí? Está en el cuarto del oratorio, pero habrá de colgá aquí, ¡en cima del sofa! Como aquel, ¡es que no hay otro hombre! ¡Un santo! No se case más, niña, ¡que otro así no hay!</p>
<p>Simplícia (Capítulo VIII)</p> <p>- laiá não se zangue não... mas eu vi outro dia seu Luciano dar um beijo na senhora... lá na sala... perto da janela... Eu não conto nada a nhá Sara... mas a senhora há de me deixá i na festa...</p> <p>Ernestina estava vencida; entretanto levantou-se, colérica, erguendo a mão para bater na negrinha. Àquela ameaça Simplícia saltou:</p> <p>laiá, já não sou sua escrava! Se a senhora não me fizé as vontades eu</p>	<p>- Niña no se enoje tanto... pero yo vi otro día don Luciano darle un beso... allá en la sala... cerca de la ventana... Yo no cuento nada ñá Sara... pero usted tendrá que me dejá í a la fiesta...</p> <p>Ernestina estava vencida; pero se levantó, colérica, levantando la mano para pegarle a la negrita. Ante aquella amenaza Simplícia saltó:</p> <p>¡Niña, ya no soy su esclava! Si usted no me dá lo gusto yo juro en que</p>

<p>juro em como vou direitinha dizê tudo a nhá Sara: que seu Luciano tem raiva dela, e que dá beijinhos na senhora!...</p>	<p>como voy directita a decí todo a la ñá Sara: que don Luciano tiene rabia de ella, ¡y que da besitos a la señora!...</p>
<p>Benedita (Capítulo XVII)</p> <p>- Seu João? Nhá Sara tá morrendo... vá chamá o padre...</p> <p>- A patroa já me disse...</p> <p>A Benedita voltou chorosa para o lado da doente. O seu coração sentia uma mágoa imensa por ver assim a sua sinhá moça, que tantas vezes trouxera ao colo, quando pequenina!</p>	<p>- ¿Don João? Ñá Sara está muriendo... vá llamar al padre...</p> <p>- La patrona ya me dijo...</p> <p>La Benedita volvió llorosa para el lado de la enferma. Su corazón sentía una tristeza imensa por ver así a su amita, ¡que tantas veces llevase en los brazos, cuando pequeñita!</p>

A palavra *laiá*, com a qual as empregadas se referem a Ernestina em sua ausência, foi traduzida por *Niña*. Em Cuba, segundo o registro do linguista Esteban Pichardo, no século XIX, o tratamento dados aos amos por seus escravos era *señó* ou *ñó*, para o senhor, *la señó*, *ñá*, *niña* ou *niña grande* para a senhora e *niña*, *amita*, *niño*, *amito*, para os filhos dos senhores. O mesmo tratamento se registra na literatura colombiana da época. O tratamento de *sinhá moça*, sem um correspondente óbvio em espanhol, foi traduzido como *amita*, diminutivo de ama e utilizado para as filhas das senhoras.

3.5 O projeto tradutório

Júlia Lopes de Almeida tem sido ignorada durante demasiadas décadas pelo sistema literário brasileiro. A escritora carioca, uma das mentes por trás da criação da Academia Brasileira de Letras, foi deixada no esquecimento quando o modernismo brasileiro vendeu a ideia de que tudo o que havia sido produzido antes de 1922 carecia de mérito artístico. O investigador israelense Itamar Even-Zohar, fundador da Teoria dos Polissistemas, chamou a atenção sobre isto quando assinalou que “o repertório canonizado é incentivado por elites conservadoras ou inovadoras e, assim, fica restringido por padrões culturais que regem seu comportamento”. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 18)

A ambição deste projeto é, através da tradução de *A Viúva Simões* e da apresentação da escritora no sistema literário hispano, também contribuir para que os olhos dos leitores brasileiros se voltem para essa autora de grandes méritos literários. Como tradutora e, em especial, como leitora, creio que a presença de um autor no cânone não está esculpida em pedra. Gideon Toury (1995) nos recorda que:

(...) a canonicidade não é, desse modo, característica inerente de atividades textuais em qualquer instância: não é eufemismo para “boa” ou “má” literatura. O fato de que certas características tendem, em determinados períodos, a agrupar-se em determinados status não significa que elas apresentem uma pertinência “essencial” a algum status. (TOURY, 1995, p. 15)

Às vezes, e penso no caso de Clarice Lispector, basta que olhos estrangeiros foquem com insistência a um autor local para que esse sistema literário comece a avaliar de maneira distinta esse autor, talvez preterido. Isso ocorre agora, quando críticos literários como o peruano Ivan Thays ou escritores como o argentino Andrés Neuman, ou o boliviano Edmundo Paz Soldán sustentam que Lispector deveria ser incluída no grupo conhecido como “Boom Latino-americano”, no qual não houve mulheres, nem brasileiros. Em 2012, Paz Soldán deu uma conferência intitulada *Una Clarice, muchas Clarices* na Casa América, em Madri, onde assinalou que:

Seu estilo, de exaustiva introspeção psicológica e existencial em constante diálogo formal com a obra de Kafka e Joyce, talvez não estivesse em sintonia aparente com a exuberância narrativa dos escritores do Boom; entretanto, hoje está claro que as buscas linguísticas desta escritora eram tão renovadoras da linguagem como as de Cabrera Infante e de outros grandes dos sessenta.¹² (PAZ SOLDÁN, 2012. Tradução nossa)

De alguma maneira, com este projeto de tradução me somo à chamada de alerta que o escritor brasileiro Luís Ruffatto desencadeou no jornal *Rascunho* em 2012, quando, com três artigos consecutivos intitulados Júlia,

¹² Su estilo, de exhaustiva introspección psicológica y existencial en constante diálogo formal con la obra de Kafka y Joyce, quizás no estaba en sintonía aparente con la exuberancia narrativa de los escritores del Boom; sin embargo, hoy está claro que las búsquedas lingüísticas de esta escritora eran tan renovadoras del lenguaje como las de Cabrera Infante y otros grandes de los sesenta.

apresentou a autora aos leitores desse jornal literário. Buscou, assim, apelar para a característica não estática dos polissistemas literários. Segundo a descrição de Even-Zohar (1990, p.14): “há uma dinâmica que os fazem aproximar-se ou afastar-se do centro, de acordo com o período analisado, sob uma ótica diacrônica ou sincrônica”. De acordo com a teoria dos polissistemas literários, dentro de um sistema literário coexistem vários sistemas de literatura – policial, dramática, infantil, etc. – que, quanto mais próximos do centro, mais valorizados tendem a ser. Os sistemas mais periféricos são menos conhecidos e não têm maior influência sobre o sistema. O polissistema resulta desta soma de sistemas. Mas, adverte Even-Zohar, essa formação não é estática. Uns e outros sistemas podem aproximar-se ou distanciar-se do centro e, assim, alterar sua capacidade de influência.

Esses sistemas não são iguais, mas hierarquizados na esfera do polissistema. É a luta permanente entre os muitos estratos, como sugere Tynjanov, que constitui o estado sincrônico (dinâmico) do sistema. É a vitória de um estrato sobre outro que constitui a mudança no eixo diacrônico. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 14)

A aposta, então, seria tentar replicar o *efeito Clarice*. O trabalho do tradutor e biógrafo estadunidense Benjamin Mosser, compilando, traduzindo e comentando a obra da escritora brasileira no sistema literário dos Estados Unidos, resultou numa revalorização da obra também em seu sistema literário original.

3.5.1 A apresentação da escritora em hispano-américa

Em 1971, o escritor e tradutor mexicano Octavio Paz, Prêmio Nobel de Literatura, refletiu sobre a tradução e chamou a atenção sobre a originalidade de cada texto:

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a própria linguagem, em sua essência, é já uma tradução: primeiro, do mundo não verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode ser invertido sem perder sua validade: todos os textos são originais, porque cada tradução é

distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim se constitui em um texto único.¹³ (PAZ, 1971. Tradução nossa).

Tomo as palavras de Paz como bandeira e, como tradutora para o espanhol, me converto em coautora de *A Viúva Simões*, agora *La Viuda Simoes*. A ambição deste projeto de tradução é publicá-lo em uma editora reconhecida no mundo editorial hispano, como a mexicana *Fondo de Cultura Económica*, que publicou obras de Machado de Assis, a indiscutível referência da literatura brasileira no mundo e, também, contemporâneo de Júlia Lopes de Almeida.

Por que publicar no *Fondo de Cultura Económica*? A resposta é simples: essa editora mexicana está presente em toda a América hispana, tem financiamento estatal e não tem fins de lucro: o critério que prima na hora de escolher um projeto editorial é a qualidade do texto. Publicou mais de 10.000 obras (das quais, 5.000 ainda estão em catálogo), tem 29 livrarias no México e filiais na Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos, Guatemala, Peru e Venezuela.

Não é a primeira vez que a autora carioca será traduzida para o espanhol. Além das três traduções do conto *A Caolha (La Tuerta)*, a obra *Elas e Eles* – livro que compila as crônicas sobre as relações femininas e masculinas que a converteram em uma referência para o feminismo na região – foi traduzida e publicada em 2012 na Argentina. Mas a Júlia conhecida em espanhol é a feminista ou parece simplesmente a autora de um único conto, uma vez que – em contraste com o critério dos editores franceses, que traduziram dois romances e dois contos – *Os porcos (Les Porcs)* e *As Rosas (Les Roses)* – nenhum compilador ou tradutor hispano decidiu aventurar-se para além do conto que saiu pela primeira vez no jornal *La Nación* de Buenos Aires, em 1922. Com *La Viuda Simões*, os leitores hispanos descobrirão a Júlia Lopes de Almeida exímia criadora de enlases entre suas subnarrativas, capaz

¹³ Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales, porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único

de criar tensão com as palavras precisas e despertar uma enorme ansiedade e curiosidade por adivinhar qual será o desenvolvimento do seguinte capítulo.

3.5.2 Os paratextos

No livro *Traduzir o Brasil Literário, Vol. 1* (2011), Marie-Hélène Torres demonstra que os textos de acompanhamento autenticam e legitimam a obra no contexto da língua de chegada. Os exemplos de tradução que a autora explora são os de escritores brasileiros publicados na França, onde a diferença entre a apresentação das traduções das obras de José de Alencar e de Machado de Assis é enorme.

Se Alencar é apresentado como uma literatura exótica e selvagem, sem assumir que é uma tradução desde a capa e sem nenhum tipo de texto para acompanhar e apresentar a obra, os textos de Machado de Assis são de algum modo blindados pela presença de textos de acompanhamento escritos por acadêmicos e especialistas. Assim, somente por conta da falta ou da presença de paratextos, cria-se a sensação de que Alencar é uma diversão exótica e que Machado é Literatura, com maiúscula.

Para sustentar o projeto tradutório de *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, refleti sobre as três questões que Torres discute em sua obra: “Como se apresenta a tradução?; O que nos mostra o paratexto?; O texto traduzido apresenta-se como uma tradução *assumida*?”. (TORRES, 2011, p. 18)

O projeto de livro inclui dois textos de acompanhamento. O primeiro é um perfil de Júlia Lopes de Almeida, a apresentação da escritora, sua importância na história da literatura brasileira e as razões pelas quais acabou praticamente apagada da história literária. O perfil da autora servirá, de alguma maneira, como prólogo do livro.

O segundo texto de acompanhamento, ao final do livro, é um glossário, onde se explicarão termos peculiares ao contexto cultural, social e econômico no qual transcorre a ação, que são mencionados durante o relato da história.

Por exemplo, o “Lírico” que se menciona no capítulo três, receberá no glossário uma explicação sobre o papel do Teatro Lírico, que funcionou entre os séculos XIX e XX no Rio de Janeiro, na sociedade carioca. Também será um espaço para explicar o que é e o que significou a cidade Petrópolis na época e a importância da Rua do Ouvidor para a cidade do Rio de Janeiro. A crítica que Luciano faz a Ernestina e Sara por assistir a uma obra no Recreio Dramático dá a entender que o lugar não desfrutava de uma reputação muito boa. No glossário se explicará que era um lugar vedado para as moças solteiras de famílias ricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Agora, Ernestina, Luciano e Sara falam em espanhol. Assim como Simplícia, Benedita e Josefa. O romance *La Viuda Simões* apresenta-se em espanhol com uma narrativa distinta dos romances contemporâneos mais conhecidos escritos na mesma língua. Ao contrário de *María*, a heroína trágica que nada fez para merecer seu destino, e de Carlota, a amada do escravo Sab, que se submete à indecisão de seu noivo Enrique – para quem o matrimônio não passa de uma transação comercial – chega Ernestina para debater-se entre o amor materno e a paixão de sua juventude, tomando decisões que desembocam em um final trágico e que ela, ao fim, assume sem jogar a culpa em ninguém mais.

Também, em contraste com Sab – que quer ser propriedade de Carlota – e de Feliciano, a escrava em *María*, que deixou há muito de questionar seu destino de cativa, Simplícia, Benedita e Josefa representam mulheres em transição, que mesmo pobres e ainda trabalhando em serviços domésticos, valorizam a liberdade. Ainda, até mesmo, que Benedita e Josefa não ocultem o carinho que sentem por Ernestina e Sara e as sigam tratando como se seguissem sendo suas senhoras.

Neste romance, também, aparecem os registros africanos que Júlia Lopes de Almeida resgatou do diálogo cotidiano, algo de que carece Sab e *María*, onde nenhum personagem de origem africana delata a mistura de sua linguagem com palavras herdadas de seus ancestrais: todos falam um espanhol castiço. Uma vez mais, adverte-se ao leitor sobre a natureza literária, de liberdade e criação, e não estritamente linguística da tradução que fizemos de *A Viúva Simões*. Citando Octavio Paz:

Nos últimos anos, devido talvez ao imperialismo da linguística, tende-se a minimizar a natureza eminentemente literária da tradução. Não, não há nem pode haver uma ciência da tradução, ainda que esta possa e deva ser estudada cientificamente. Do mesmo modo que a

literatura é uma função especializada da linguagem, a tradução é uma função especializada da literatura.¹⁴ (PAZ, 1971. Tradução nossa)

Durante os capítulos desta dissertação, expus as decisões tomadas para a tradução da obra *A Viúva Simões*, tentando deixar presentes as marcas culturais – palavras de origem africana, termos em francês, costumes da sociedade carioca de então, nomes de lugares que se mencionam de passagem, letras de canções populares –, ainda que elas não sejam óbvias dentro do polissistema literário para o qual se está apresentando a obra; neste caso, o da literatura hispano-americana. Isto foi uma decisão pessoal, uma vez que como tradutora minha intenção foi lograr uma grande aproximação ao ritmo e às cores do texto original, deixando que o leitor sinta o ambiente do Rio de Janeiro do fim do século XIX.

A proposta de tradução buscou enquadrar-se na definição dada por Meschonnic (1999) ao discorrer sobre o que há por trás do poema: uma “maneira particular pela qual um sujeito transforma, ao se inventar, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver – de viver na linguagem. É um modo de ação sobre a literatura e é ele que deve ser traduzido”. Meschonnic estabeleceu a ideia de que não traduzimos o que um texto diz; traduzimos o que o texto faz. “O discurso supõe o sujeito, inscrito prosodicamente, ritmicamente na linguagem, sua oralidade” (MESCHONNIC, 1999, p. 74).

O crítico e tradutor francês Antoine Berman esboçou uma bela imagem sobre a tradução: traduzir é abrigar o que vem de longe. Em *A tradução e a Letra ou o Albergue Longínquo* (2012), Berman estabelece que a tradução não tem que ser palavra por palavra. Rejeita o decalque ou a reprodução e advoga por uma tradução que trabalhe sobre a letra, para de lá tirar a tradução. Como Berman, não acredito em uma tradução etnocêntrica, que naturalize o texto.

¹⁴ En los últimos años, debido tal vez al imperialismo de la lingüística, se tiende a minimizar la naturaleza eminentemente literaria de la traducción. No, no hay ni puede haber una ciencia de la traducción, aunque ésta puede y debe estudiarse científicamente. Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura.

Essa ideia funcionou como bússola no momento de executar a tradução para o espanhol deste romance de Júlia Lopes de Almeida, ao não apagar as marcas do português, de modo consciente.

Este trabalho é uma tentativa de abrir o mundo da escritora carioca para o público hispano e, talvez, uma miscigenação, levando para o texto palavras brasileiras sem traduzi-las, explicando-as mais tarde no glossário. Ou seja, como este projeto busca publicar a tradução em uma editora que se guie mais pela qualidade do texto do que por razões comerciais, não houve a preocupação de “domesticar” o texto ou apagar suas marcas culturais para torná-lo um livro mais comercial.

Esta tradução, inédita, de *A Viúva Simões*, busca um lugar na periferia do polissistema literário hispano, orbitando junto com as traduções – leitores – de Machado de Assis, e tenta preencher uma lacuna da tradução no sistema de chegada, mas também contribuir para resgatar Júlia Lopes de Almeida da periferia imerecida em seu sistema de origem. Espero que este projeto cumpra com suas ambições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Lucia Castello Branco (Org.). Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. M-H. C. Torres, M. Furlan, A. Guerini. Florianópolis: Copiart, 2012.

_____. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. Tradução e criação. In: **Cadernos de tradução**, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, V. 1, no. 4, 1999.

CANEL, Eva. (1900). **As Brasileiras**. Jornal *A imprensa*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1900.

DESJARDINS, Mario. Breve estudio de los galicismos a través de la historia. In: **TINKUY** nº 4. Section d'études hispaniques, Université de Montréal, Fevereiro, 2007.

DO RIO, João. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

EAGLETON, Terry. **Una introducción a la teoría literaria**. Traducción de José Esteban Calderon. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today**, Durham: Duke University Press, v. 11, n. 1. 1990.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Júlia Lopes de Almeida - a escritora a belle époque tropical**. Templo Cultural Delfos. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2014/05/julia-lobes-de-almeida.html>> Acesso em 01.06.2016

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil (sua história)**. São Paulo: EDUSP, 1985.

LE PAGE, R.B., TABOURET-KELLER, Andrée. **Acts of Identity: Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LEWIS, Adriana Galanes (1988). El Álbum de Domingo Del Monte (Cuba, 1838/39). In: **Cuadernos Hispanoamericanos** 451/452, p. 255-265.

LIPSKI, John M. **A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

_____. **Las lenguas criollas afroibéricas: estado de la cuestión.** Invited lecture, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela, Maio 1997. Disponível em: http://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/HLE/LIPSKI-LENGUAS%20CRIOLLAS%20AFROIBERICAS.pdf Acesso em 21.06.2015

LINHARES, Temístocles. **História crítica do romance brasileiro: 1728-1981.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Cultrix, 1987

LOPES DE ALMEIDA, Júlia. **A Viúva Simões.** Lisboa: A.M.Pereira, 1897.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1977-8. v. V.

MCWHORTER, John. The scarcity of Spanish-based Creoles. In: **Language in Society.** Cambridge University Press, v. 24, nº2. p. 213-244, Abril 1995.

_____. **The missing Spanish creoles: recovering the birth of plantation contact languages.** Berkeley: University of California Press, 2000.

MENDONÇA, Lucio. As tres Julias. Almanaque Brasileiro Garnier, Rio de Janeiro, março de 1907, p. 249.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire.** Paris: Verdier, 1999.

_____. **Linguagem, ritmo e vida.** Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. Disponível em: <http://www.portaldepoeticasorais.com.br/site/textos/linguagemritmo-site.pdf> Acesso em 06.08.2016

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção: de 1870 a 1920.** 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1973.

MONTERO CURIEL, Pilar. El galicismo en español (1900-1925). In: **Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española.** Vol 1. P: 1217-1227

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. (2012) Una escritora fuera de tiempo. Entrevista, jornal Página 12, Buenos Aires, Argentina, 20 de julho de 2012. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7384-2012-07-22.html> Acesso em 01.06.2016

PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidad.** Barcelona: Tusquets, 1971.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. Una Clarice, muchas Clarices. Conferencia Casa América. Madrid, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BQfhacvLwT0> Acesso em 04.09.2016

PICHARDO, Esteban. **Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas.** La Habana: Imprenta de M. Soler, 1849.

RUFFATO, Luiz. (2012) Júlia. Artigo, jornal Rascunho, Curitiba, maio de 2012. Disponível em: < <http://rascunho.com.br/julia-1/>> Acesso em 01.06.2016

_____. Júlia (Final). Artigo, jornal Rascunho, Curitiba No 105, março de 2012. Disponível em: < <http://rascunho.com.br/julia-final/>> Acesso em 10.06.2016

SAUMELL, Rafael E. **Juan Francisco Manzano y Domingo del Monte: El cerco político de la plantación.** In: AfroCuban Anthology Journal (A Bilingual Journal of Social Sciences and Humanities). Outono, 2004. Disponível em: < <http://www.afrocuba.org/Antol3/Books3/Manzano%20y%20del%20Monte.pdf>> Acesso em 21.06.2015

SILVA, Liliam R. **Vozes negras no romance hispano-americano.** In: II Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais, 2014, Caxias do Sul. Espaço, Território e Região. Caxias do Sul: Editora da UCS, 2014. p. 527-537. Disponível em: < https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/II-Sillpro-Trabalhos-Completo_3.pdf> Acesso: outubro de 2016

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário. Paratextos e discurso de acompanhamento. Volume 1.** Tradução do francês de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

TOURY, Gideon. **The Nature and Role of Norms in Translation.** In: Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdã- Filadélfia: John Benjamins, 1995.

VENÂNCIO FILHO, A. As mulheres na Academia. Revista Brasileira , Rio de Janeiro, ano XIII, n.49, p.07-46, 2006.

VERÍSSIMO, José. Um romance da vida fluminense. In: *Estudos de literatura brasileira.* Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910, p. 141-151.

_____. **Letras e literatos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

WAGNER, Max Leopold. **Lingua e e dialetti dell'America spagnola.** Florencia: Edizione Le Lingue Estere, 1949

APÉNDICE

La Viuda Simões

Júlia Lopes de Almeida

Tradução: Sabrina Duque Villafañe Santos

A pesar de moza y de rica, la viuda Simões raras veces salía; se dedicaba absolutamente a su casa, un bonito chalet en Santa Tereza. Vivía siempre ahí; inquiriendo, analizando todo en un examen fijo, demorado, paciente, que exasperaba a sus cinco criados: la Benedita, cocinera negra, ex esclava de la familia; el Augusto, copero, francés, habituado a servir sólo a gente de lujo; la lavandera Ana, alemana, de rostro largo y ojos descarados; el jardinero João, portugués; hombre ya antiguo en el servicio, y una mulatita de quince años, cría de casa, la Simplícia, flaca, baja, con una trompita de garduña y ojos pequeños, perspicaces y terribles.

No era fácil dirigir a un personal tan diferente en razas y en educación. La viuda; modesta, y un poco indolente para los deberes exteriores, consumía ahí, dentro de sus paredes, toda su actividad.

En vida del marido frecuentó algún tanto a la sociedad; pero después de que él partió solito para el otro mundo, ella se encogió con miedo de que se discutiese allá afuera su reputación, cosa en que pensaba con una obsesión casi neurótica.

Adquirió fama de *menagère* ejemplar, y entonces llevaba el escrúpulo a un punto elevadísimo para no desmerecer nunca del concepto de buena ama de casa. Se levantaba temprano; recorría el jardín, la huerta, el pomar, el gallinero; censuraba al hortelano por el menor descuido; veía bien hasta las más insignificantes niñerías: la grama necesitaba ser aparada... Los rosales carecían de poda; ¿Por qué no se injertaban estos o aquellos pies de fruta? El hombre respondía que ya había deliberado aquello mismo, y ella pasaba a lo siguiente, siempre con preguntas u órdenes.

En el interior era una lluvia de recriminaciones. La cocina le tomaba horas. Pasaba los dedos en las ollas y en los hierros del fogón, a ver si

estaban limpios; olía las cacerolas; obligaba a Benedita a airear de nuevo peroles y parrillas, a lavar la tabla de los bifés y el mármol de los lavaderos y de la mesa. Si había algún grifo poco reluciente o alguna mancha en el piso, se detenía, exigiendo que se corrigiese la falta ahí mismo, a su vista. Y era así por todos los compartimientos, minuciosa, activa, severa.

Se lamentaba de la falta de método, que la obligaba a tener en casa tantos criados; pero si pensaba en despedir a alguno de ellos, enseguida lo creía indispensable. La casa era grande y el día corto para no perder de vista todas sus exigencias. La viuda no hacía otra cosa si no mandar; ¡entre tanto no le sobraba tiempo para nada más!

Tenía de vez en cuando sus horas tristes, en que la inteligencia se le rebelaba contra la monotonía de aquellos meses que se deshojaban iguales en todo, siempre iguales... El cuerpo cansado no reaccionaba, y el pensamiento nadaba perezosamente en ideas vagas, coloridas por el romanticismo de la edad en que las alegrías y entusiasmos de la mocedad ya no existen, y en que las frialdades de la vejez aún no llegaron... Ella tenía una hija, Sara, que era su confortación y su agonía. Por causa de ella renunciaba a los divertimentos del mundo, exagerando sus atribuciones caseras. Tenía miedo de enamorarse un día, huía del peligro de amar, de traer para casa, para el goce de su cuerpo y de su alma, un padrastro para la hija, un extraño con quien tuviese que repartir sus cuidados y sus riquezas.

Su temperamento, aparentemente frío, le daba a veces momentáneamente, un aire de rígida autoridad, muy en contradicción con su tipo moreno, de brasileña. En el trato común era calma, y tenía siempre el cuidado de no traicionar a sus horas de desfallecimiento, en que le pasaban por la mente deseos e idilios irrealizables...

La viuda ya no tenía la frescura de la primera mocedad, pero era aún una mujer bonita. Era alta y esbelta y tenía un par de ojos negros bellísimos y una piel morena delicadamente vellosa y suave.

Su carne ya no tenía la rigidez del pomo verde, que resiste a la mordida, y caía sobre ella toda un aire de flojera, de dulce cansancio, que le quebrantaba la voz y el gesto. Venía de ella un encanto extraño y delicado, que nadie afirmaría ser de la pureza de sus líneas o de la manera que tenía

de andar, de sonreír o de decir las cosas.

Los domingos la vida era más calma. Los criados trabajaban afincadamente el sábado, en lavados, pulimentos, renovaciones de plantas y de flores en las salas, y gozaban de ocios mayores y permisos de paseos al día siguiente. La viuda entonces respiraba de alivio con el silencio y la ausencia de los siervos que se revezaban en el servicio.

Un domingo de junio de 1891 ella se sentó en su sala, muy fresca y perfumada; y, extendida en una mecedora, cerca de la ventana, se puso muy sosegadamente a leer un periódico del día.

Estaba en uno de sus momentos de melancolía; anhelaba cualquier cosa que ella misma no sabía definir. Era la revuelta sorda contra la pacatería de su vida sin emociones, contra aquel propósito de enterrar su mocedad y su hermosura lejos de los goces y de los triunfos mundanos.

Lo que le parecía ahora un sacrificio le pareció horas antes una delicia.

La verdad era que la viuda además del miedo de comprometer la felicidad de la hija, sentía pereza de cortar de una vez aquel sistema recogido de vida, iniciado por el marido, un poco celoso.

Sus ojos recorrían superficialmente todo el diario, cuando de súbito se estancaron en un punto. Por mucho tiempo no se despegaron de cuatro líneas banales, leyéndolas y releuyéndolas hasta que el diario, llevado por uno de sus gestos lánguidos, cayó abierto sobre las rodillas. Vuelta para el sueño, ella continuó inmóvil, con los miembros laxos extendidos sobre los ropajes largos y negros de su aún riguroso luto de viudez, y se puso a seguir con la mirada, que el pensamiento errante tornaba ora abstracto, ora pensativo, a una barquita de velas hinchadas que se deslizaba allá abajo, aislada y pequeñita, en la soledad de las aguas.

Era una mañana gloriosa, cielo azul lleno de sol, mar de un azul aún más denso, pacificado por la dulzura de la atmósfera.

Por las terrazas abruptas de la montaña descendían las huertas y el caserío disperso. La gran alegría de la luz envolvía todo: manchas rojas de barro, manchas de vegetación, cuadros domésticos encerrados entre la blancura de cuatro muros encalados sorprendidos desde lo alto, hombres trabajando en sus huertas, mujeres extendiendo la ropa al sol. El azul y el

verde llenaban el aire con sus tonos fuertes. Agua, cielo y montañas, todo eso la viuda miraba desde lo alto, como si estuviera suspendida en el espacio. Siguiendo la línea alba de una playa trazada más allá de la bahía, su pensamiento iba ahora en línea recta hasta los primeros tiempos de su vida.

Mal se acordaba de la madre, un bulto tenue que huía de su recuerdo... se quedó huérfana temprano... ¡Del padre sí! ¡Qué buen viejo! ¡Qué dulce amigo fue él siempre!

La transparencia del día le hacía realzar con nitidez todas las minucias del paisaje, pero los ojos de la viuda afectos a aquel esplendor no lo observaban, tenían un fluido dorado, vago, de quien mira para las cosas que otros no ven...

Recuerdos antiguos de personas, de palabras, de ideas o de sueños, huidizos, borrados o muertos.

Silenciosas, en medio de las aguas profundas y añiladas, las Fortalezas de Santa Cruz y de la Laje se veían distintamente, en su triste color de granito humedecido y viejo. En la de Santa Cruz, se podían contar las aspilleras de la casamata, como órbitas vacías; en los arrecifes de la Laje, la ola, aunque blanda, ponía encajes blancos, de espuma salitrosa, y allá al fondo, en la barra, como otras centinelas igualmente firmes e igualmente poderosas, levantaban sus dorsos redondos, dos islas en todo semejantes, como dos hermanos gemelos.

Las montañas se sucedían, esmeraldinas, oscuras, azuladas o violáceas conforme el grado de distancia y la luz que las hería, y para más allá de las islas el mar se extendía, hasta confundirse en el horizonte en un tono ahumado y compacto.

La arena del jardín rechinó y la viuda *volvió al presente*. Era la Simplícia, que iba ligera, de faldas almidonadas, buscando clavelinas para adornar su murrucó, ya amarrado con una cinta azul. Cuando pasó frente a la ventana, la viuda sintió el olor de sus esencias exageradamente impregnadas en la mulatita; cerró los ojos, sintiendo pereza de reñir por aquella confianza...

La muchachita rabeó ligera entre los canteros y desapareció.

El barco de vela iba también ligero, como una ala blanca cortando el

azul, y la joven lo seguía, pensativa, recordando hechos...

De repente su mirada perdió aquel color crepuscular, que da la añoranza, y se fijó en la ciudad, como si quisiese indagar lo que pasaba por allá.

Surgiendo de entre la verdura y el caserío, se erguía luego abajo, risueño y fresco, el otero de la Glória, encimado por la iglesia blanca y pintoresca, contraponiendo su poesía graciosa y aldeana a la majestad ilimitada del mar.

Todo el barrio de Catete, con sus calles elegantes, parecía inmerso en una gran paz. La espigada chimenea de la City Improvements no ensuciaba el aire con su humo, ennegrecido e infecto. Subía de todo una poesía alegre, desde los puentes rústicos de madera alquitranadas, que apenas se veían en una curva de playa, hasta el deslizarse de la barca de Niterói que atravesaba la bahía, con la bandera flotante en la popa y un rastro de espumarada en la proa.

La hija de la viuda jugaba al croquet con un grupo de amigas, en el pomar; apenas se oía en la casa la bulla seca de los martillos en las bolas, sino las risotadas de las jugadoras alegres. Había sido el padre, riograndense robusto y sanguíneo, quien la habituara a aquellos ejercicios y juegos al aire libre.

Hijo de una señora alemana y de un negociante portugués, el Simões de Porto Alegre, él había recibido de la madre una educación viril y una salud robusta, y del padre un pequeño patrimonio con el cual más tarde se estableció en Rio, cuando, ya huérfano de madre, lo vino a acompañar hasta las puertas del hospicio de D. Pedro II, donde el viejo, loco, ¡aún vivió algunos años terriblemente agobiados!...

La mirada de la viuda pasó en un vuelo rápido sobre el mar, las islas, la ciudad y las montañas y se quedó abstracta, volcada de nuevo en los sueños, inconscientemente presa al Pão de Açúcar, cabeza de la formidable esfinge que descansa sobre el lecho misterioso del mar y su enormísimo cuerpo de montaña, con las garras hundidas en las aguas y la frente hundida en las nubes. Su pensamiento allá iba aleteando como ave ligera, por el tiempo antiguo, sin que la vista se desviase de la piedra amoratada del monte, cortada por grandes filones blanquinosos u oscuros,

resbalándose desde encima, como si fuesen lágrimas.

Y el pensamiento, despertado de un letargo en que yacía sepultado hacía largo tiempo... corría ahora más dulce y velozmente que el barco de velas allá abajo, en la soledad de las aguas.

Junio esparcía colores luminosos; las primaveras estaban cubiertas de pétalos solferinos, los palos borrachos mostraban sonrisas color de rosa en sus grandes flores; en las innumerables araucarias del cerro se suspendían estrellas de un verdor condensado y las rosas embalsamaban el aire fresco, leve, inundado de luz.

La viuda se dejaba, perezosamente, en el mismo lugar, la mente distante, la carne alagada por la dulzura inigualable del invierno fluminense ¡y los ojos errando por lo que la naturaleza puede tener de más idealmente hermoso! La mente se iba, se iba...

–Días... ¡Luciano Dias! ¡Qué lindo y qué amable había sido! Siempre muy asiduo... enamorado.. tierno, desenrollando una voz aterciopelada, concentrada, acariciadora... Ay, ¡Luciano! Fue casi su novio...

Luciano había sido el primer y más duradero amor de la viuda; cartas, promesas, juramentos, frases calentadas en la más ardiente pasión, habían partido de uno para el otro en los buenos tiempos de la juventud. Ella era aún muy niña, él también... ¡cómo se amaron! Entretanto, ella lo había olvidado: sólo una u otra vez, por cualquier acaso, se acordaba de él. Suponía de verdad que nunca más lo volvería a ver, y que, si por ventura eso viniese a ocurrir, ella no experimentaría la más leve conmoción; y ¡hela ahora alarmada, sólo porque había leído en la *Gazeta* la noticia de su llegada de Europa! ¡Hacía dos días que él estaba en Rio, bajo el mismo cielo, respirando el mismo aire que ella!

¿Cuándo lo encontraría? Deseaba verlo. Un revuelo de añoranzas le trajo al alma todo el perfume de aquel amor pasado. Le parecía que estuviera todo aquel tiempo a su espera, como una novia cariñosa y fiel...

Sí, deseaba verlo, pero tenía recelo.

Recelo... ni sabía de qué, pero lo tenía. ¡A fin de cuentas no había amado nunca a otro hombre como amara a aquel!

–Luciano... ¿por qué la había dejado? ¿Qué historia lo había obligado a abandonar su amor? Lo llamaban casquivano... voluble, tal vez

lo hubiese sido. ¿Qué sería ahora?

¿Volvería casado? ¿Pensaría aún alguna vez en los tiempos idos, cuando se correspondían y se encontraban en la casa del tío Gustavo, en Engenho Velho? ¿Él tendría aún en la memoria el beso que le robase, en la cara, tímidamente, el día del cumpleaños de ella? ¿Habría sabido de su casamiento? ¿Sospecharía que aquel se había realizado por despecho? ¡Diecinueve años habían pasado después de todo eso! ¡Le parecía imposible! ¡Diecinueve años ya! La verdad, ahora, es que la memoria de Luciano estaba, hacía mucho, borrada en su corazón, y ahora una simple noticia, lacónica y marchita, le resucitaba en el alma la añoranza de todo aquel pasado romance. Luciano ya no le salía del pensamiento: era alto... flaco, tenía el cabello ligeramente ondeado y los ojos grandes, negros, un poco melancólicos tal vez, en todo caso hermosos.

Y se quedó aún por algunos minutos pensando en las cosas que leyera o creyera leer en esos hermosos ojos lánguidos y negros.

¿En qué consistiría su vida después de esa encantadora lectura? Arreglos de la casa... idas a la modista... paseos inútiles por la calle del Ouvidor... estudios de música para figurar en los saraos de las amigas... uno u otro verano en Petrópolis, raro... y los cuidados de la educación y salud de la hija, para el bien estar del marido y por bien conservar las regalías de su vida material, de burguesa rica.

Días fáciles, simples, sin conmociones que los marcara. El esposo fue un buen hombre, aunque genioso y un poco violento; ella era grata a su memoria y se sentía feliz por haberlo estimado con sinceridad, fidelidad.

Con el diario caído en las rodillas, la viuda continuaba inmóvil, mezclando en la idea el recuerdo de la muerte del padre con las expresiones amorosas de Luciano, el nacimiento de Sara, el día de la partida del enamorado y el día de su casamiento con Simões; la paciencia del marido, los éxitos de su voz en los conciertos de las Nunes, la última carta de Luciano y el primer beso de la hija... lágrimas, alegrías... banalidades, cosas que llenan la vida de toda la gente.

En su inteligencia modesta todas las pequeñeces tomaban gran dimensión. El regreso de Luciano Dias le reavivaba la imaginación.

Desde la muerte del marido buscaba disecar, reseca su corazón de

joven. Su egoísmo maternal la absorbía toda; no se daría a nadie, no robaría de la hija ni una de sus caricias, ni un único de sus pensamientos y de sus cuidados.

Por su idolatrada Sara dejaría quemar su cuerpo, cegar sus ojos y despedazar su corazón. ¡Que muriese todo sobre la tierra si sólo a costa de ese aniquilamiento pudiese la sonrisa iluminar los labios frescos de la hija!

La viuda cayó en una postración singular; por fin, sacudiendo el pensamiento, buscó reaccionar y fijar el espíritu en cosas diversas.

Pensar en Luciano... ¿para qué? Él la había dejado sin explicación, ella se casó con otro, estaba todo acabado.

A estas horas él tendría media docena de hijos, una esposa extranjera y un hogar calmo y feliz; ella tenía una hija joven, la responsabilidad de su nombre y de su casa. Cada uno que siguiese su rumbo; mirar hacia atrás sería, además de ridículo, pueril y peligroso... En los caminos de la vida todos los pasos que damos dejan vestigios, pero en cuanto deseemos volver atrás, ya no les encontramos las huellas. Todo se disipaba, todas las escenas se apagan, quedando aquí y allí, como nieblas rasgadas en peñas calvas, un u otro recuerdo, una u otra añoranza. La vida es así.

La viuda Simões estaba pensando en eso cuando Augusto fue a entregarle una tarjeta de visita.

Ella lo leyó y se quedó pensativa. La sangre le afluyó al rostro, apretó con fuerza en los dedos finos y nerviosos la nota, indecisa. Con la mirada flameante y el labio inferior apretado entre los dientes.

–¿La respuesta? Preguntó por fin el criado.

–Manda que entre.

–¡Es extraordinario! Murmuró la viuda Simões; nunca más pensé en él... hoy pienso... ¡y él llega!

Aquella coincidencia se le antojaba, a su espíritu mal educado, como un aviso sobrenatural. ¡Ya ni se acordaba de que su memoria fue despertada por la noticia de la *Gazeta*!

¡Luciano! Sí. ¡Era él quien se anunciaba! ¿Qué venía a hacer a su casa, después de diecinueve años de ausencia y de completa indiferencia? ¿Qué añoranzas venía a revolver o qué idilios a despertar?

Al mismo tiempo que estos pensamientos se atropellaban en su espíritu, ella, por un movimiento en que entraba tanto de *coquetterie* como de nerviosismo, se irguió, apoyó la mano en el espaldar bajo de un *fauteuil*, impulsando con el pie, para el lado, la larga cola de su vestido de viuda. Hubo un silencio; el corazón le latió con fuerza. Sonaron pasos por el corredor encerado, esos pasos fueron debilitados en el tapiz de la antesala contigua, donde la voz de Augusto indicó:

–Tenga la bondad de pasar a la otra sala...

Ella se dio la vuelta con una sonrisa pálida y vio cómo se destacaba, en el fondo bronceado de la cara de cortina, la figura elegante y correcta de Luciano Dias...

Él avanzó, e inclinándose delante de ella:

–Mi señora...

La viuda Simões le extendió la mano que la conmoción helaba y él elegantemente besó la mano que se le ofrecía.

Allá afuera, entre los mirtos, continuaban las carcajadas de las muchachas, y en la loca alegría de la luz, volaban las palomas sobre los árboles y el tejado del chalet.

Sentados uno frente al otro, ¡la viuda Simões observaba que el Luciano Dias de entonces era bien diverso del Luciano de otrora! Tenía los cabellos grises, aunque abundantes, lo que le daba un nuevo encanto a la fisionomía viril; ya no era esbelto: su cuerpo había perdido la graciosa flexibilidad de los veinte años, se volvió un poco grueso, el vientre se le redondeó y en su rostro expresivo y simpático, había vestigios de cansados insomnios.

A su vez él analizaba a la viuda. La encontraba con certeza mucho menos fresca, pero tal vez más encantadora. Ahora tenía la gracia consciente, un poco amanerada, en todo caso cautivante. La cara había decaído un poco pero el cuerpo era ahora más airoso y ondeante.

Si las ojeras se habían acentuados y los cabellos negros estriado de uno o de otro hilo blanco, al menos la sonrisa se había tornado más fina, más inteligente y perspicaz, y para él, hombre de sociedad, en el saber sonreír estaba toda el arte y la ciencia de la mujer de clase.

Al principio hubo una cierta vergüenza en la conversación. Se

esbozaban frases que morían deprisa. Él no justificaba la visita; ella se encogía con reserva. Luciano, era, aparentemente, ¡ya casi un extraño! Se intercambiaron pláticas banales.

Si el viaje había sido calmo... si no encontraba ahora a Rio una ciudad fea...

Él respondía en un modo ceremonioso y discreto y ambos, escondiendo con todo recato sus pensamientos y recuerdos, fingían indiferencia y sosiego.

Un gesto, una mirada, un suspiro quebraban a veces los más firmes propósitos.

Hay hilos que pareciendo de oro son de seda: si les quieren prolongar mucho la tensión –estallan. Fue lo que sucedió.

Luciano, después de un pequeño silencio, mirando fijo a los ojos de la viuda, le dio los pésames por su luto.

Hubo un estremecimiento.

Sin saber como, de hecho en hecho, comenzaron a hablar del tiempo antiguo. La evocación de esos días de mocedad fue como si un poco de sol derritiera el hielo entre ambos, y al fin llegó un instante en que él, languideciendo la voz y los ojos murmuró bajo:

–¡Ernestina!

Era su nombre. La viuda Simões se levantó muy roja, atravesó la sala hasta un guerdón que quedaba al frente, cambió ahí la posición de una campesina de porcelana, sin darse cuenta de la razón por la cual hacía aquello, y volviendo a sentirse cerca de Luciano, dijo, mirando para los zigzags del tapiz:

–¡Estoy vieja!

–¡Hermosa vejez!

–Treinta y seis años...

–Y yo treinta y nueve...

–Los hombres son siempre jóvenes...

Luciano no respondió; contemplaba ahora, con mucha atención el retrato a óleo del finado comendador Simões.

Ernestina, un tanto avergonzada, preguntó:

–¿Conoció a mi marido?

–Lo conocí... cuando fui para Europa él se había asociado a un amigo de mi padre, Nunes. Lo vi en el almacén, exactamente el día de la partida.

–Era muy buen hombre... murmuró Ernestina casi con miedo.

–¿Sí? Tal vez por instinto, yo antipatizaba con él... perdóneme que le confiese estas cosas...

Ella sonrió, él continuó:

–Tuve una gran sorpresa en París cuando supe de su casamiento. Yo tenía la intención de volver rápido y creía que la encontraría aún soltera...

Luciano cribaba de reticencias esas frases, subrayándolas con la mirada. Llegó al punto de afirmar que, si no fuese por ese casamiento él no habría vivido en Europa tantos años...

Ernestina, atónita, respondió con visible resentimiento:

–¡Pero usted fue como agregado de la legación!

–No... ¿pero qué habría con eso? ¿Acaso un agregado de legación no puede venir a buscar la novia a su país?

–Aún no éramos... Ernestina suspendió la última palabra.

–¿Novios?

–Sí, respondió ella con la cabeza.

–Yo la consideraba así, dijo Luciano, envolviéndola en su mirada de terciopelo. ¿Qué faltaba? ¡El pedido a papá!... él consentiría sin duda...

–Pero ni al menos...

–¡Concluya! ¡por Dios!

–No recibí ni una línea, ni una explicación. ¡Su partida era la significación de un rompimiento! Fue lo que entendí.

–Entendió mal... no tuve el coraje de decirle adiós... y después, ¡perdóneme la vanidad! ¡Quise poner a prueba su afecto!

Ernestina bajó la cabeza, súbitamente arrepentida de haberle dado la mano de esposa a Simões. Lamentaba ahora en espíritu la pérdida de todo ese tiempo, en que hubiera podido vivir al lado de Luciano, en Europa, frecuentando palacios de príncipes y haciendo resaltar, con los atavíos parisinos, sus encantos de brasileña gentil.

–Me afirmaron que usted se iba para siempre... murmuró ella al fin.

–Calumnias... ¿apuesto que fue Simões quien le dijo eso?

–Tal vez...

–¡Pero cómo fue que él consiguió hacerse amar! ¡Era un oso, me acuerdo bien, era un oso!

Esta vez fue Ernestina que murmuró como un quejido:

–¡Señor Luciano!

–Esto no es hablar mal, pero siempre quise saber... ¿cómo fue?

–El casamiento fue hecho... mi padre quería... yo cedí.

Ernestina no tuvo el coraje de levantar los ojos; receló ver erguirse de su silla de terciopelo escarlata, en la gran pintura al frente, al marido terrible y amenazador.

Mientras Luciano le decía cuánto había sufrido con ese casamiento y la especie de alivio que sintió al saberla viuda, mientras él, lleno de seducción, se apoderaba de su mano espigada y blanca y le decía que había venido de Europa por ella, sólo por ella; Ernestina, trémula, se avergonzaba de su mentira, y le parecía sentir los ojos del esposo fijos en ella.

¡El casamiento hecho por el padre! ¡Mentira! Simões fue aceptado por despecho de ella con el otro, Luciano, más nada. El padre no intervino, hasta quedó sorprendido cuando el negociante le pidió a la hija. En verdad, él, el buen Simões, ¡fue pedido por la joven! El plan fue suyo; quería casarse, ser rica, vengarse de Luciano, que la perseguía siempre en los bailes, en los teatros, en todas partes, y que al final, ¡sin una explicación la dejaba para ir a Francia!...

El comendador Simões había sido un buen marido, cariñoso, cortés, siempre listo a darle todo cuanto ella desease, vestidos caros, casa ajardinada, mobiliario moderno, vida abundante, confortable y dulce.

Ella tenía conciencia de todo aquello, lo gozó a su manera, conforme a las exigencias de su educación burguesa. Si no hubiese tenido la hija, tal vez que la propia comodidad en la que vivía inmersa la hubiese hecho buscar los goces efímeros de la sociedad, pero su pequeñita Sara la ataba a los deberes de la casa, preocupándola mucho...

–¿Entonces su padre la obligó a casarse? Preguntó Luciano en una

insistencia maliciosa.

–Obligar propiamente no... aconsejó y yo creí que era mi deber obedecer...

–¿Y no se arrepintió, Ernestina? ¿No se le ocurrió nunca a su memoria el recuerdo de alguien que sufriría mucho con su casamiento?

La viuda Simões se ruborizaba, alisando con la mano el negro de su largo vestido. Contuvo el deseo de contar cuánto había llorado, la mañana del casamiento, con el recuerdo de Luciano... También se le ocurrió el desagrado que había sentido, al día siguiente, por el marido, viéndolo comer con el cuchillo, en el almuerzo. Le vinieron a la mente escenas desconectadas, que ella repelía, sin atinar con una respuesta.

Luciano se aproximaba a ella, envolviéndola con su voz cálida y su mirada suave y cariñosa, ahí mismo, bien al frente de las barbas abundantes y pelirrojas del comendador Simões. Sus palabras escurrían como la miel de un panal. Ernestina, siempre de cabeza baja, tenía la sonrisa paralizada, sin el coraje para poner un dique a aquella ternura peligrosa.

¡Él osaba quejarse de haber sido olvidado! La viuda no protestaba. Entretanto, ¡se acordaba bien! En los primeros meses de casada aborrecía al marido y escondía mal ese sentimiento. Su sueño había sido casarse y partir. Ir a París a ver a Luciano, tratarlo con desprecio, fingirse feliz... El marido se opuso al viaje, el único deseo en que la contrarió, exponiéndole razones de comercio y fortuna... Salir de Rio era imposible entonces: ¡le prometió que más tarde recorrerían el mundo!

El tiempo y la convivencia desvanecieron el desamor de la esposa. El nacimiento de Sara acabó de congelar la aflicción de Ernestina por el marido. El pensamiento de ambos convergía en la pequeñita; tenían ambos el mismo cuidado, se encontraban al mismo tiempo besando el mismo rostro o meciendo la misma cuna... Sus conversaciones más íntimamente dulces eran respecto a Sarita, viéndola brincar de las rodillas del uno a las rodillas del otro, diciendo con igual ternura.

–Papá... ¡o mamá!

Esas cosas iban volando por el espíritu de la viuda, mientras Luciano

le decía que volvió de París por saberla libre, de lo contrario allá estaría aún...

Hablando siempre, dulce y mansamente él agarró su mano y retiró, muy despacio, la alianza de oro que ella aún usaba en el dedo.

Ernestina consintió. El anillo rodó hacia el piso.

–Siempre opiné que usted volvería casado.

–No recordaba que los hombres son menos volubles que las mujeres...

–¡Oh!

Y Ernestina se rió.

–Tenemos una prueba en nosotros mismos.

Ernestina, ya menos perturbada, preguntó, fijando en Luciano una mirada clara y seria:

–Dígame una cosa, con toda la franqueza y lealtad: ¿por qué salió de Rio sin mandarme siquiera una nota, cualquier palabra de despedida?

–Pero yo ya le dije.

–No, interrumpió Ernestina, la razón presentada no es aceptable. ¡Poner a prueba mi afecto! Eso no es algo que se le ocurra a un enamorado de veinte años.

–No cumplidos... acrecentó Luciano con una sonrisa.

–¡Demasiados a más!

–Realmente éramos muy niños...

–No huya a mi pregunta, nos acordaremos de eso después...

–¡Qué maldad! ¿Por qué no ha de creer en lo que yo dije? Quise poner a prueba su amor; además de eso, mi padre, note que mi padre es quien era secretario de la legación y no yo, me impuso ese viaje; ¡negocios de familia complicados y que ni nosotros mismos después de pasado el tiempo, sabemos explicar! Yo era el secretario de mi padre... fue eso naturalmente lo que hizo que le dijeran que yo me había ido como agregado. Aún hace poco no esclarecí ese punto para no interrumpirla...

–¡Bien! Veo que el señor es terco y no quiere decir el motivo de un rompimiento tan inesperado... Así sea. También, ahora, ¿qué nos

importa eso?

–¿Se quedó enojada conmigo?

–Mucho

–¿Me perdona?

Ernestina tuvo ganas de decir – lo olvidé- pero se calló; ¡a estas alturas su energía y resolución se habían despedazado!

–Usted se casó muy temprano...

–Con dieciocho años incompletos...

–¿Cuántos meses después de mi partida?

–Cinco...

–¡Qué barbaridad!

Se rieron. Se acordaban juntos del pasado.

Habían comenzado a amarse en casa de un tío de Ernestina, ella con quince años, él con dieciocho... una niñería de la que Ernestina se hubiera olvidado, si su casamiento no hubiera sido hecho por despecho de eso. Luciano era entonces estudiante de medicina; el padre vivía en Minas y él se hospedaba en casa de un negociante, Gustavo Ferreira, en Engenho Velho.

El negociante era el corresponsal y el amigo más querido del padre de Luciano y era también el hermano preferido del padre de Ernestina. Eso los unió.

El tío Gustavo, como ambos decían, no tenía hijos, la mujer pasaba la vida enferma, siempre quejosa y asmática, aún así, ella aún vivía y él había muerto de un ataque apoplético.

–¿Su padre?, preguntó Luciano.

–Murió... De aquel tiempo sólo viven la tía Mariana y la Josefa.

–¿Qué Josefa?

–Aquella mulata de la casa... que le hacía mucha guerra.

–Una baja... con gran quijada...

–Eso mismo...

–Tengo idea... sí... ¡que interceptaba mis cartas!...

–Exactamente.

–¡Debe estar muy vieja!

–No...

–¡Cómo pasa el tiempo!

–¡Y qué nostalgias usted ha venido a traerme de mi mocedad!

Escuchando de lejos una carcajada argentina y fresca, la viuda

Simões dijo:

–¡Mi hija! ¡Es preciso que la conozca; vamos al jardín!

–¡Una hija!... opuso Luciano con tristeza, he ahí un recuerdo del otro que me amarga bastante...

–¡Ella es un ángel!

–Mucho...

Ernestina se volvió muy seria y su mirada hasta ahí inefablemente dulce, se puso de repente áspera, por ofendida.

–Vamos, realmente deseo saludar a Mlle. Simões, murmuró Luciano enmendando su error, y demostrando interés por la niña.

–Pues sí, pero prométame...

–¿Qué?

–No es nada, ¿vamos? Y la viuda siguió al frente.

La sala tenía puertas hacia una baranda de ladrillos de color rosa y finas columnas de hierro bronceado. De ahí se bajaba por tres escalones bajos y muy largos hacia el jardín. El sol de junio iluminaba todo con una luz risueña, y en los amplios canteros con césped las flores carmesí de las *casadinhas* parecían gotear sangre de sus brazos espinosos.

La viuda Simões iba delante, levantando la cola del vestido negro; Luciano le admiraba la gracia al andar y el color levemente moreno de su cuello rollizo y delicado. Dando la vuelta al jardín fueron a parar a una segunda verja; la dueña de la casa abrió y entraron al pomar. Ahí, en un lugar bien barrido, nivelado y todo guarnecido alrededor por bambúes, es que Sara y sus amigas jugaban al croquet.

En el momento en el que entraron, exactamente quien jugaba era la hija de Ernestina. No le vieron la cara; estaba curvada hacia delante; el vestido arrastraba al frente, mostrando atrás los tobillos finos y las medias negras con rayas grises. La madre la dejó jugar, y al verla erguirse le golpeó levemente el hombro. Sara se volteó.

Luciano la observó con curiosidad.

–¡Pero es ya una jovencita! Observó él atónito.

—¿No le dije que estaba vieja?, preguntó Ernestina con una sonrisa.

Mirando atentamente para Sara, Luciano resumió así su juicio: ¡la cara del padre! Pónganle unas barbas rojas y ahí tendremos al comendador Simões.

Sara no era alta como la madre, ni tenía la gentileza de su porte aristocrático. Tenía la cabeza un poco grande y fuerte, la cabeza redondeada, los ojos castaños e inteligentes, el cabello de un rubio ardiente y luminoso, la boca risueña, los dientes sanos.

Lo que encantaba en ella era el buen aire de salud, de inocencia y de alegría que se emanaba de su mirada franca, de su piel rosada y fresca, y de su boca simpática.

Parecería un chico vestido de mujer si no tuviese una expresión tan ingenua y si los cabellos no le cubriesen las espaldas en una trenza tan larga y tan harta.

Hablaba alto, y aunque de tono autoritario, su voz era dulce y clara. Ganó el partido y estaba victoriosa; extendió la mano a Luciano, como si fuese a un amigo viejo, con una franqueza descuidada. Impeliendo para atrás el cabello que le volaba para el rostro, convidó a las amigas para otro partido pero las compañeras estaban cansadas y ella comenzó a juntar el aparato en una caja, contando al mismo tiempo a la madre el fiasco de Georgina Tavares. ¡Una linda!

La Georgina era una morenita galante, hija de un abogado de la vecindad, y la más grande amiga de Sara. Las otras eran cuatro sobrinas del doctor Tavares, hijas de un médico de Espírito Santo, y estaban pasando una temporada con la prima. Vestían mal y se encogían avergonzadas, unas contra las otras.

Ernestina volvió para dentro en compañía de Luciano. Atravesaron callados el jardín. En el primer escalón de la baranda la viuda preguntó, parando de repente con la mano escondida en la enredadera que envolvía una de las columnas:

—¿Qué le pareció mi hija?

Él movió la cabeza con una sonrisa, extendió, después de alguna hesitación, los labios en un pico, y no respondió.

—Quiere decir que le desagradó...

–¿La señora me parece ser una de esas madres excesivas a quien no se puede dar una opinión franca de los hijos?

–Se engaña, respondió secamente la viuda.

–Lo mejor es no preguntar nada.

–¡Al contrario, yo quiero saber cuál es su impresión! ¡Tengo empeño en eso!

–¿Manda?

–¡Exijo!

–Entonces ahí está: ¡la encuentro fea!

–¡Fea! ¿¡Pero en qué!?

–En todo menos en el cabello, que aún así tiene el defecto de ser un poco rojizo, y en el color de la piel. Me admira cómo no tiene pecas, que son casi una consecuencia del tipo.

–Antipatizó con ella, ¡es lo que veo!

–No... balbuceó Luciano, vacilando.

–Sara es un ángel.

–¡Muy parecida al padre!

–Ah, pues.

–Si hubiese salido a la madre, concluyó Luciano, sería mucho más hermosa y menos...

–¿Y menos?

–Quiero decir – más agradable para mí.

Ernestina, a pesar de los esfuerzos por encubrir la tristeza que esas palabras provocaron, la dejó reflejarse y Luciano se despidió con una cierta frialdad, como si estuviesen de mal humor.

II

–¿Entonces usted fue hoy a Santa Tereza?, preguntó Rosas a Luciano Dias.

–Fui...

–Y entonces, ¿qué tal?

–¡Aún fresca! ¡Bonita!

–Es bien bonita, sí.

Conversaban acerca de la viuda Simões.

Rosas acababa de cenar con el amigo regaladamente, en su antesala del pabellón, en Flamengo, con vista al mar. Estaban solos: el criado les había llevado el café y ellos habían encendido los puros.

La tarde caía serena y bella en un lavado de tonos delicados. Frente a la puerta abierta del pabellón, la calle larga y arenosa del jardín se extendía con una blancura pálida, sin brillo, y en los amplios canteros de césped, alcanzados por la sombra, las palmeras ornamentales abrían mucho las hojas, como enormes manos extendidas. Entre el verdor ennegrecido de las plantas, sonreían de vez en cuando rosas claras, color de carne joven, y los arbustos de azaleas blancas se destacaban mucho, todos cubierto con sus flores de nieve.

Del otro lado, por la ventanas abiertas, venía el marullo de las olas al morir en la playa.

–Ya tengo licor... dijo Luciano, respondiendo a un gesto de Rosas, que volvió a llenar su copa y pasaba la botella al amigo.

–Es bueno; esto reanima y conforta el estómago. Y después de un trago en que vació la copa:

–Pues usted hizo mal en ir hasta la Simões... puede comprometerse y después no tener remedio, no sea...

–¿Casar?

–Casar.

–¡Nada!

–¡Mire lo que ocurrió conmigo!

Rosas, hombre ya de sus cincuenta años, gordo y calvo, cansado de su vivir de solterón, se había casado, para un año después separarse de la

mujer, con gran escándalo.

La pobrecita había sido una cabeza tonta y bonita. Pasó la mocedad leyendo las novelas de los periódicos y haciendo crochet en la ventana de la casa del padre, en S. Cristóvão.

Montépin le lanzó al espíritu la semilla de la envidia de las hidalgas rubias, de manos de satén y ojos de terciopelo turquesa. El crochet le daba tiempo para rumiar mentalmente escenas de amor adúltero deslizadas en los parqué alfombrados de castillos provincianos. Cuando se casó, Rosas tenía aún todos los gustos de negociante pacato y burgués. Como eso fue por 1890, en el periodo efervescente del juego de la bolsa, en que los lujos se inflamaron hasta el desmán, no costó mucho transformarlo. Fue ella, por lo tanto, quien lo acostumbró a aquellas cenas en el pabellón, quien lo obligó a comprar carro, a frecuentar el lírico, hasta que un bello día ¡zás! Allá se fue mar afuera con un primo de él, llevando todas las joyas y dejando por despedida algunas líneas mal escritas.

Sin embargo, aquel golpe no lo desesperó; tenía de verdad facilidad extrema en aludirlo. Llegaba al punto de turbar a los amigos. Uno de ellos se lo hizo notar un día:

–¡Hombre! Hay ciertas infelicidades que se esconden...

–Al contrario, le respondió Rosas, ¡hay ciertas infelicidades que deben ser divulgadas para servir de ejemplo!

Ahí tenía su punto de vista.

–Hace muchos meses que no veo a la Simões, prosiguió el dueño de casa, hincando el codo en la mesa e irguiendo hasta la altura de la calva la mano gorda y corta, en que lucía un enorme brillante.

–Yo, ya ahora he de morir soltero, dijo Luciano pausadamente. Conocí por algunos años la vida de familia, fui tan feliz cuanto podía ser en las condiciones en las que me encontraba, y eso me bastó.

–Alguna relación.

–Sí. Una muchacha de quien me enamoré... vivimos cuatro años juntos. He de tener siempre nostalgia de ese tiempo... ¡ella era linda y era un ángel!

–Un ángel con alas para huir después de cuatro años de ventura, ¿no es así?

–No.

–¿Fue usted quien la dejó?

–Murió.

–¡Ah!...

Hubo un instante de silencio. Rosas prosiguió:

–¿Sabe que yo estaba mal con Simões?

–No... ¿por qué?

–Negocios.

–Escuché decir que él era un hombre malo.

–No era tal.

–Por mí no sé nada. Mal lo conocí.

–Él era un poco irascible y muy extremo en sus opiniones ¡pero era lo que se puede llamar un hombre de bien! En la cuestión que tuvimos, yo mismo confieso, hoy, sin duda, que la razón estaba del lado de él.

–¿Entonces?

–¿Qué quiere? Tuve malos consejeros. Esa es que es la verdad.

–Él era portugués, ¿no?

–No... riograndense, hijo de alemana y de un negociante que murió loco, aquí en el hospicio; lo llegué a conocer... Simões había sacado el tipo de la madre, era rojo y pelirrojo; murió de congestión. Ya se esperaba eso mismo, era un toro, cuello corto, cabeza grande...

–La hija se parece mucho a él debe ser violenta y fuerte. Es fea.

–¿Sólo tiene una hija?

–Sí...

–Pues Simões no era un mal hombre. Un poco corto de ideas... Si la niña sale al padre no será atormentada por la inteligencia...

–Ahora dígame: ¿acerca del comportamiento de Ernestina nunca se habló?

–¡Nunca oí nada! Gozó siempre de reputación. Eso en mi opinión no tiene valor. ¡Hay mujeres tan falsas!

–¡Qué demonios! Ni un amante, ¿nada?

–Ninguno, que me conste.

–¿Simões dejó gran fortuna?

–No sé... se calculan unos cuatrocientos contos, tal vez.

–No es una mala suma... Pues si no fuse el demo de la hija, ¿quién sabe? Tal vez que realmente yo caería en la burrada de casarme...

–Usted no quiso cuando ella era joven, y entonces ahora...

–Cuando era joven era pobre... Pero lo que me daba más miedo, aún así, no era la pobreza, ¡eran los ojos de ella!

–¡Los ojos!

–Recelase que viniese a sucederme lo que le sucedió a usted. Ernestina tenía una belleza provocante, ¡de espantar maridos!

–Pues fue una buena mujer... esas cosas engañan. La mía era mansa como un cordero, los ojos mirando al piso... ¡parecía un ángel! Caí redondito... ¡y ahí está el resultado! ¡Bueno! ¡Estoy libre! ¡Esto del casamiento es el diablo! ¡Evita Santa Tereza!

–¡No hay peligro! Necesito de alguna cosa para gastar el tiempo...

–Trabaja...

–¡En qué! Perdí la costumbre. Además lo que tengo me da para vivir...

Luciano se levantó y fue a la ventana, mientras Rosas sacudía con el dedo la ceniza del puro.

–¡Sabe! Dijo Luciano sin darse la vuelta, y siguiendo en seguida: estoy encantado con mi tierra. ¡Qué belleza!

–Hombre, no es eso lo que acostumbran decir quienes vienen de Europa...

–¡Eh! ¡¿Dónde vio usted nunca una ciudad con esta vista?! Y apuntó con un gesto largo la bahía en frente.

Rosas se levantó y fue a apoyarse en el alféizar al lado del otro. Se quedaron silenciosos viendo los últimos rayos de sol iluminar con una luz policroma parte del mar. De un lado temblaba una red tejida de oro centelleante, más allá una nube roja reflejaba en las aguas un tapete de rosas, y en otros puntos aparecían manchas violáceas y sombrías que iban creciendo y moviéndose en la ola. En la arena clara, se destacaban viejas piedras oscuras, donde las algas se pegaban, como arañas secas.

–Vamos a dar una vuelta, interrumpió Rosas, poco afecto a las contemplaciones e la naturaleza.

Y salieron los dos.

III

Luciano y su amigo bajaron por la calle de Catete conversando y lento, en un ejercicio de buena digestión.

Rosas bamboleaba el cuerpo corto y grueso, con el *veston* azul abierto al frente y las manos sumidas en los bolsillos: Luciano iba al lado, distraído, con los brazos a la espalda y el bastón en vilo entre las dos manos.

Los tranvías pasaban llenos. En una u otra casa se iban las jóvenes a la ventana, casi todas bonitas, bien vestidas.

Iba cayendo dulcemente la noche. Un *propheta* corría de farol a farol, con la blusa de dril flotante, la vara erguida y el sombrero enterrado hasta las orejas.

La calle tenía trechos menos tumultuosos de característica aristocrática, donde las casas no se abrían de forma tan burguesa al polvo y a la curiosidad de afuera; pero luego en otra cuadra, todo cambiaba, el aspecto de las personas y las cosas, como si hubiese dado un salto hacia otro barrio. Entonces, en vez de edificios grandes, de cortinas cerradas y plantas ornamentales en las entradas, eran las casas apretadas, desiguales; y, de vez en cuando, o una tasca apestando a aceite y sardinas, o una verdulería apretada, oliendo a fruta podrida y verduras marchitas. En ese punto andaban niños en tropel por la acera, tomados de la mano, estorbando a los transeúntes. A la puerta de un barbero o de cualquier otra casa de negocio, sofocada por edificios más grandes, conversaban algunas personas con muchos gestos y pocas risas.

Luciano prestaba atención a las mínimas cosas, queriendo en vano comparar el aspecto de esa calle de entonces, con la del tiempo en que ahí había vivido, ¡hacía tantos años!... ¿La diferencia estaría en su manera de mirar?, se preguntaba a sí mismo.

Rosas conocía a medio mundo, moraba por ahí hacía mucho, por eso saludaba casi a todo el mundo; cuando lo hacía a alguna señora *chic*, Luciano no tardaba en preguntarle:

—¿Quién es?

Por medio de la calle rodaban suavemente los carros particulares, de

vuelta del paseo a Botafogo y en busca de los hogares. Rosas citaba el nombre de las dueñas, buenas personas, que frecuentaban el Lírigo y Petrópolis.

Luciano le pedía que lo presentase, no conocía a nadie, y era sociable, le gustaban las faldas y las conversaciones con señoras.

Rosas sonreía.

–Usted me anda con una cara de conquistador.

–Bueno...

–Hoy presentar a un amigo como usted en casa de otro... es un peligro... bueno, no diré que...

–¡Hágase el puritano!

–Lo soy; desde que me sucedió lo que usted sabe, entonces, ¡ni se diga!

–Bueno, ¡adiós!

En eso Rosas apuntó para un cochecito elegante y ligero, que venía de la ciudad guiado por una jovencita de claro, airoso, bien sentada en la almohadilla. Como la luz ya era escasa, Luciano no la pudo ver bien. Atrás de ella se dibujaban las *silhouéttés* de dos lacayos engomados.

–¿Quién es? Inquirió Luciano, reparando en un gesto de Rosas.

–Clara Silvestre... una ex-actriz del Recreio.

–Parece *chic*.

–Es una de las más bonitas, ahí...

–¿Me presenta?

–Sin escrúpulo

Hubo una sonrisa. Pasaban por la esquina de Santo Amaro. Luciano paró, mostrando un edificio de enfrente.

–Ya viví en aquella casa... era entonces un niño pequeño, andaba de arriba abajo con exámenes de francés.

–¿Usted no fue nacido y criado en Minas?

–No. Allí al lado era una panadería y aquí, en esta esquina, un almacén.

–Ya las reminiscencias van tomando un carácter más positivo. Pero, ¡qué diablos! No me acuerdo de que su padre haya vivido aquí...

–Desde luego, fue sólo después de mi nacimiento que mi padre

decidió ir para la provincia; volvimos de allá por la enfermedad de mi madre. Al final de dos años ella murió, mi padre regresó a la provincia y yo fui entonces a vivir con nuestro corresponsal, Gustavo Ferreira...

–Tío de la Simões...

–Sí, tío de la Simões...

–Lo conocí. Murió, ¿sabe?

–Me lo dijo la sobrina.

–Ah... Ella lo puso al corriente de todos los acontecimientos...

¿Hablaron del pasado?

–Un poco...

–Debe haber sido linda, la Simões. –¡Espléndida! ¡Y además animada, alegre!... parece muy cambiada. ¡Era de tenerle miedo!... Hoy en día no es la misma... aún así... no le digo nada...

–Es *chic*. Ahora, fuera de burla, ¡no se ponga a jugar con fuego inútilmente! La Simões es seria; usted debe evitar la convivencia, ya que no se quiere casar. Conozco bien a nuestra sociedad... eso está feo..

–¡Qué manía!

–¡Póngase serio!

–¡Qué demonios! Ernestina es una viuda, no es una mujer que se deje engañar... ¡Será capaz hasta de engañarme a mí!

–¡Qué! ¿Y quiere saber una cosa? En todo este desmán en que vivimos, yo no culpo a las mujeres, culpo a los hombres. Ellas son buenas.

–¡Vea eso!

–Si usted quiere a la Simões, cásese con ella.

–Eso no.

–Entonces no vuelva a Santa Tereza.

–Yo tengo mucha práctica... ¡conozco bien a las mujeres!...

–Se puede engañar a sí mismo una vez. Usted ahora no está en París...

–Parisina o no, ¡la mujer es siempre la misma!

–¡Ajá! ¡Escuche mi consejo!

–¡Bueno!

La noche había caído completamente. Durante la travesía del muelle de Glória, sintieron frío. Rosas hablaba siempre. Luciano apenas lo escuchaba, con el pensamiento alejado.

Atravesaban ahora la calle de Lapa.

Jóvenes llenas de cintintas y de papeles para rizarse el pelo se recostaban en el alféizar de las ventanas bajas; en las aceras los muchachos silbaban el *Chegou, chegou, chegou*, y los caramancheles rozaban a los niños, ofreciéndoles caramelos. Ahí no podían conversar, la acera era muy estrecha, muy atarantada; Luciano caminaba detrás de Rosas, reparando en los tipos, admirado de ver tan pocas negras. Una u otra mulata se cruzaba de vez en cuando en el camino, cargada de esencias y de lazos, muy encorsetada, exagerando la moda del vestido y del peinado. ¿Dónde se habían metido los negros de jornal, los minas, de cara cortada, moño en la cabeza, cesto en la mano? ¿Y el bullir de las ladinas en la calle, de vestido a rayas y manga corta, más la cantidad de hermosas *baianas*, muy limpias, con su bello traje flamante, la camisa de encaje, el turbante airoso, el cuello y los brazos llenos de cuentas de vidrio y de corales, la manta rayada, al hombro, la falda muy fruncida rodando al movimiento de las sólidas caderas carnosos, y las zapatillitas tac-que-tac en las aceras? ¿Y los *chins* de trenza larga, ropa de algodón grueso, vara en el hombro, cestas de mimbre colgantes, recorriendo las calles a un paso apresurado e hiriendo al aire con su voz achatada ¡– *camalón – pecado!*? Y los negros que vendían calzado en cajas acristaladas, pregonando, en una melopea grave y prolongada –¡*Zapato!* Y las *góndolas*, diligencias desengonzadas, suspendidas sobre sus cuatro ruedas altas, rodando a sacudidas contra los adoquines, en un fracaso tremendo? Y los niños, vendedores de caña de azúcar, entonando musicalmente:

–¡*Va caña, ñorita, va caña ñorita, va caña ñorita, bien dulce!*? ¿Y los cargadores de pianos, empuñando el *caracaxá* tradicional, que venía desde lejos en un rumor inconfundible?

¿Qué viento había dispersado a aquella gente? ¿Para qué país habrían huido todos aquellos tipos a los que se habituó en la infancia? Ahora sólo veía caras extranjerizadas, muchos italianos, turcos inmundos,

casi toda la gente blanca, mucho lujo, muchos equipajes, caballos de raza guiados por nobles, con lacayos y *grooms* ingleses, muchas *toilettes* vistosas, muchos brillantes y una variedad infinita de colores en las bandejas de caramelos ¡y en las cabezas de las burguesitas pobres, llenas de papeles en el pelo para ondularlo!

Día a día las cosas cambian de aspecto y cambia la observación de los ojos que las ven. ¡Luciano sentía añoranza de su manera de ver y de sentir de otrora! En ese entonces las impresiones le quedaban sin que el espíritu las analizase, ahora lo sometía todo a la crítica y a la comparación estúpida y fatigante, sin conseguir fijar bien en el espíritu el carácter especial del lugar y del pueblo por el cual pasaba. Habían llegado al largo de Lapa y se encaminaron hacia el paseo. Rosas retomó el hilo de la conversación; para él era punto de fe: la felicidad en el hogar era perjudicada por el marido.

–Somos unos viciosos, añadía él –pensamos en dos cosas –ruleta y mujeres; incluso en Rio no es nada, ¿pero en las provincias? Les damos a nuestras esposas el lujo que podemos, pero no las asociamos a nuestros emprendimientos, no las hacemos entrar en nuestro espíritu. ¿Comprende usted? Son objetos de lujo y de comodidad... también percibiendo esto mismo, algunas de ellas, desde que no nos falten botones en la ropa blanca y el almuerzo a la hora adecuada, no tienen mucho escrúpulo en retribuirnos las mentiras que les proclamamos.

–¡Hombre! ¡Usted es un original! Si otro lo dijera...

–¡Esto no quiere decir que la mayoría de las familias aquí no sean honestísimas!

–Honestidad es una palabra que no se usa en países civilizados...

Rosas no respondió; siguieron por la alameda de la izquierda hasta la terraza, huyendo del pueblo que se aproximaba al *restaurant*, a la espera de la música.

Y fue entonces a la luz de las estrellas que cintilaba allá encima entre copos de nubes, y al mirar de las olas acá abajo, que un desfile de anécdotas, de parte y parte, los obligaba muchas veces a parar y a retorcerse de risa.

Una hora después se despidieron. Rosas iba para un tresillo con amigos y Luciano para el teatro.