

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra romanistiky

**A tradução comentada de contos de
Lygia Fagundes Telles**

Diplomová práce

Hana Fírn

studentka II. ročníku navazujícího magisterského studia portugalské a
anglické filologie

2012/2013

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Ritterová

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, dne 12.12. 2012

Děkuji Mgr. Kateřině Ritterové za odborné vedení diplomové práce, trpělivost a poskytnuté rady.

Índice

1. Prefácio 5

2. Biografia e apresentação biografia da obra de Lygia Fagundes Telles 6

3. O estilo da escrita de Lygia Fagundes Telles e análise literária dos contos escolhidos 10

3.1 Lua crescente em Amsterdã 17

3.2 Noturno amarelo 20

3.3 O muro 25

3.4 Verde lagarto amarelo 28

4. A tradução dos contos escolhidos 32

4.1 Srpek měsíce v Amsterdamu 32

4.2 Žluté nocturno 37

4.3 Zed' 50

4.4 Zelená žlutá ještěrka 57

5. Análise da tradução 66

5.1 Teoria de tradução 67

5.2 Equivalência pragmática 69

5.3 Equivalência textual 77

5.4 Equivalência gramática 83

5.5 Equivalência sob o nível de palavra 88

5.6 Equivalência no nível de palavra 93

6. Conclusão 96

7. Resumé 98

8. Bibliografia 99

1. Prefácio

O tema deste trabalho é a tradução comentada de quatro contos da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles. Há poucos autores brasileiros que são conhecidos na República Checa, a Lygia infelizmente não pertence ao este grupo. Trata-se duma autora famosa e muito premiada não só no seu país natal, mas também nos países como a Alemanha ou França. Por isso mereceria mais destaque e atenção na nossa pátria também. Além de alguns romances bastante aplaudidos, na maioria dos casos escreve contos fantasiosos e mágicos pelos quais explore o mundo interior das personagens e faz uma sondagem psicológica do ser humano.

A sua obra já foi traduzida para as línguas numerosas: inglês, francês, alemão, espanhol, italiano, sueco, polaco. Graças à excelente tradutora Pavla Lidmilová, os leitores checos podem mergulhar-se nos seus mistérios publicados nas colectâneas de contos *Před zeleným bálem*, Praha: Odeon, 1984 e *Temná noc a já*, Praha: Mladá fronta, a.s., 2003. Os contos «Ženich» (O Noivo), «Přítomnost» (A presença) e «Jmenovku v zubech» (O crachá nos dentes) foram também incluídos no *Třetí břeh řeky. Fantastické a magické v brazilských povídkách*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996.

O trabalho coloca a contribuição para a tradução da obra desta escritora e a propagação dela como sua principal tarefa, visto que ela escreve duma maneira muito original. A psicologia da sua personagem também se deve salientar porque permea todas as suas obras.

A última parte é dedicada ao comentário da tradução dos contos escolhidos para o checo, analisando os problemas que surgiram no processo da tradução e as modificações que vêm das naturezas diferentes do checo e do português.

2. Biografia e apresentação biografia da obra de Lygia Fagundes Telles

Lygia Fagundes Telles nasceu a 19 de Abril de 1923 em São Paulo como Lygia de Azevedo Fagundes, a quarta filha do casal Durval de Azevedo Fagundes e Maria do Rosário Silva Jardim de Moura. A sua mãe era uma pianista com muito talento. O seu pai, advogado, exerceu os cargos de promotor público e delegado nos diversos lugares do interior paulistano, por isso a escritora teve que se mudar frequentemente durante os seus primeiros anos da infância. Era naquele período da sua vida que ela começou a inventar os seus primeiros contos inspirados pelas suas pajens. Tratava-se dos contos enraizados no folclore brasileiro de temas que metem medo, com bruxas, lobisomens, mulas-sem-cabeça, tempestades, florestas encantadas. Essas histórias estimulavam a sua imaginação e invenção. Tomando isto em conta, pode-se explicar facilmente de onde vem a sua paixão pelos mistérios.

Na adolescência voltou para o capital de Estado de São Paulo onde cursava o colégio do Instituto de Educação Caetano de Campos e graças ao professor Silveira Bueno que lhe deu os primeiros importantes incentivos para escrever, ela não só sonhava com a carreira literária mas também, em 1938, publicou o seu primeiro livro de contos *Porão e sobrado* com a ajuda financeira do seu pai. Em 1940 começou a frequentar a Escola Superior de Educação Física na mesma cidade e em 1941 iniciou o curso de Direito na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco. Naquela época escreveu o outro volume de contos chamado *Praia viva* (1944). Isto também era um período dos encontros com os escritores famosos do Brasil como por exemplo Mário e Oswald de Andrade que deixaram nela uma marca indelével. Porém, os seus estudos eram marcados também pelo combate contra o Estado Novo. Lygia não ficou passiva mas, com as suas colegas da Faculdade, participou numa passeata. “Os anos na faculdade, entretanto, foram importantes porque aí ela começa a tomar consciência sobre a situação social e política do país e sobre sua própria situação como mulher frente aos preceitos que conformam a 'mentalidade' brasileira.”¹ Nos anos 40 ainda não era comum

¹ Pinto, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p.115

para uma mulher de estudar direito, era uma geração ainda bastante acanhada, cheia de preconceitos contra mulheres que queriam emancipar-se e desvincular-se da designação dos seres humanos inferiores que a sociedade lhes dava.

Em 1949, três anos depois o fim dos seus estudos na Faculdade de Direito, Lygia escreveu o terceiro volume de contos chamado *O Cacto Vermelho* que recebeu o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras.

Em 1952, com o seu primeiro romance *Ciranda da pedra*, começou o seu período prolífico da escritora madura. A própria autora rejeitou todos os contos que ela escrevera anteriormente.

No ano seguinte a sua mãe faleceu e em 1953 Lygia deu à luz o seu filho único Goffredo da Silva Telles Neto. Ele era do primeiro casamento da Lygia com o seu professor da faculdade Goffredo da Silva Telles mas morreu relativamente cedo.

Pelo seu livro de contos, *Histórias de desencontro* que foi publicado em 1958, Lygia foi galardoada pelo Prêmio do Instituto Nacional do Livro.

O Ano 1960 foi marcado pela separação de Goffredo por problemas de carácter pessoal. Só dois anos depois a Lygia começou a namorar de novo. O homem da sua coração passou a ser o cineasta Paulo Emílio Salles Gomes com quem ela sentia-se extremamente feliz.

No mesmo ano veio a lume o seu segundo romance, *Verão no aquário*, em 1964 o livro de contos *Histórias escolhidas* e em 1965 *O jardim selvagem*.

A sua paixão não só pela palavra escrita mas também pelo cinema inspirou Lygia em 1967 a fazer, em parceria com o seu segundo marido e o outro cineasta Paulo César Sarraceni, uma adaptação cinematográfica baseada no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis. O resultado do trabalho chama-se *Capitu* e foi publicado em 1993.

Na década de 70, publicou alguns de seus livros mais famosos. Em 1970 escreveu o livro de contos *Antes de baile verde* que se tornou muito popular porque abordou os temas recorrentes de traição, adultério, loucura e morte. Este livro recebeu O Grande Prêmio Internacional Feminino para

Estrangeiros na França e também foi traduzido para o checo. Em 1972, Lygia recebeu o Prêmio Guimarães Rosa.

O seu terceiro romance, *As meninas*, escrito em 1973, também tinha bom êxito. O motivo de tanto sucesso poderia ser a repercussão fiel dos eventos políticos por que passava o Brasil naquele período: a ditadura militar de Getúlio Vargas. Esta admiração foi reflectida nos numerosos prêmios literários que a escritora arrebatou: O Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, O Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de “Ficção” da Associação Paulista de Críticos de Arte. A escrita dessa obra tinha duração de três anos mas este esforço definitivamente valeu a pena.

O ano 1977 foi muito triste porque faleceu o seu segundo marido. Como ele ajudara a fundar a Cinemateca Brasileira, Lygia sentou-se obrigada a assumir a presidência dela, apesar dos momentos muito difíceis pelos quais a cinemateca a passou. No mesmo ano foi publicado o volume de contos chamado *Seminário de ratos* agraciado com o Prêmio da categoria Pen Club do Brasil e no ano seguinte veio a lume outro livro de contos *Filhos pródigos* (a partir de 1991 republicado sob o título *A estrutura da bolha de sabão*).

A sua carreira de escritora desenvolveu-se ainda mais na década de 80 com a colectânea de contos *A disciplina do amor* (1980), que a autora considera o seu melhor livro (é mais experimental do que os outros) e os contos fantásticos chamados *Mistérios* (1981). Os anos de 80 trouxeram também a sua eleição para uma cadeira da Academia Paulista de Letras em 1982 e para uma cadeira da Academia Brasileira de Letras em 1985. Foi publicado o volume de contos *Venha ver o pôr-de-sol e outros contos* (1987). Depois do seu lançamento de seu romance *As horas nuas*, em 1989, Lygia recebeu o Prêmio Pedro Nava, de Melhor Livro do Ano.

A década de 90 abriu a porta à televisão. Em 1990 o seu filho, cineasta, fez documentário *Narrarte* descrevendo a vida e obra da sua mãe. Em 1993 a TV Globo apresentou a adaptação do seu conto “O moço de saxofone.”

No ano seguinte viajou para a Alemanha e participou da Feira do Livro de Frankfurt e em 1995 lançou o livro de contos *A noite escura e mais eu* que

mereceu os prêmios de Melhor livro de contos, Prêmio Jabuti e Prêmio APLUB de Literatura. O livro foi traduzido para o checo pela Pavla Lidmilová. Em 1996, o realizador Emiliano Ribeiro trouxe *As meninas* à tela dos cinemas. O novo volume de contos, *Oito contos de amor* (1996) veio a lume também. Em 1998, Lygia, convidada pelo governo francês, participou do Salão do Livro da França.

Lygia começou o novo milênio com livro de contos *Invenção e Memória* (2000) que recebeu o Prêmio Jabuti em 2001. No mesmo ano foi honrada com o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade de Brasília.

Em 2002 lançou contos *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*, onde relata sobre os seus encontros com os escritores eminentes da época como, entre outros, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector ou Simone de Beauvoir. Falar com eles significava muito para Lygia mas ela não queria sofrer influência. Queria guardar a originalidade na sua escrita.

Em 2004, foram publicados os livros de contos *Biruta, Meus contos preferidos* (seleccionados segundo o sucesso com o seu leitor), *Histórias de mistério* e *Meus contos esquecidos* (2005).

Em 2005, Lygia viveu para ver o mais prestigioso prêmio da literatura em língua portuguesa, o Prêmio Camões. Não dormiu sobre os louros e, apesar da sua idade avançada, continuou a escrever com entusiasmo.

Em 2007 os seus leitores podiam comprar a nova colectânea de contos *Conspiração de nuvens*, uma mistura de ficção e memória, e no ano passado o seu mais recente livro *Passaporte para a China* (2011).

3. O estilo da escrita de Lygia Fagundes Telles e análise literária dos contos escolhidos

Antes de descrevermos o estilo da autora, cabe conveniente a definição do estilo. “Designava em latim – stilus – um instrumento pontiagudo usado pelos antigos para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever.”² Esta explicação dá-nos a origem da palavra mas o que significa verdadeiramente? Para compreender o estilo da autora temos que penetrar o seu espírito. Leo Spitzer, o fundador da estilística literária, tem interesse na psicologia do escritor porque através da psicologia do autor podemos chegar à gênese da obra literária. No dizer de Spitzer: “O estilo de escritor – a sua maneira individual de expressar-se – reflete o seu mundo interior, a sua vivência.”³

Como já foi dito, Lygia Fagundes Telles é preocupada com o mundo misterioso e fantástico, porém, na prosa contemporânea da América Latina destacam-se dois gêneros de ficção que põem muita gente em confusão e é preciso distinguir um do outro.

Segundo Goulart, no realismo mágico, o primeiro dos gêneros, há sempre uma explicação para os eventos inverosímeis porque a sociedade em que ocorrem aceita-os e considera-os uma parte normal e compreensível da sua cultura. Como exemplo pode servir-nos a crença em deuses ou seres sobrenaturais que intervêm nas vidas dos homens pelas manifestações parapsicológicas e ninguém é tomado de surpresa porque a fonte é facto sabido. Goulart desce aos detalhes: “Como se deduz, o realismo mágico, mesmo apontado para o sobrenatural, continua circunscrito às regras estabelecidas pelo discurso extraliterário, como o discurso religioso, por exemplo, que se encarrega de produzir o ajustamento do universo em que se

² Martins, Nilce Sant' Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Quieroz Editor, 1997. p.

1

³ Ibid. p. 7

coloca o dado sobrenatural com o seu correspondente natural.”⁴ Goulart também explica que o tempo no realismo mágico não corre paralelamente com o tempo actual da narração. Este efeito é atingido pelas frases frequentes como “era uma vez.”⁵ É importante apontar que o género de ficção manifesta-se predominantemente na literatura hispano-americana. Os maiores representantes são: Juan Rulfo (México), Alejo Carpentier (Cuba), Gabriel García Márquez (Colômbia) ou Miguel Ángel Asturias (Guatemala). Os brasileiros tomaram um caminho diferente, a maioria deles tem inclinação para o segundo género, o fantástico.

No caso da narrativa fantástica, o natural e o sobrenatural não caminham de mãos dadas, são na oposição. Goulart diz que a razão repousa sobre crescente tendência de desreligiosidade “que fez com que a cultura se visse incapaz de conciliar o natural e o sobrenatural, do que resultou uma situação de desequilíbrio, que possibilitou o aparecimento do fantástico.”⁶ Então, segundo ele, no caso do fantástico só é importante o quê aconteceu sem examinar as condições, sem explicar o quê ou quem causou os acontecimentos incríveis. A fronteira entre a realidade e a fantasia não é clara, venha o que vier. Ambos elementos misturam-se no espaço e tempo actual da narrativa. Esta incerteza pode meter medo ao leitor, mas “as próprias personagens não parecem importar-se com a explicação do absurdo, muito menos razões teria o leitor para tomar-se do medo diante das cenas que ele presencia.”⁷ O inexplicável é lá somente para mostrar-lhe que existe e impor a obrigação de perguntar-se sobre o índole do mundo. Os maiores representantes deste género de ficção são de novo os autores hispano-americanos, como por exemplo Julio Cortazár, Jorge Luis Borges ou Adolfo Bioy Casares (todos da Argentina). Dos brasileiros podemos nomear Murilo Rubião, Clarice Lispector ou José J. Veiga. O fantástico é também mais próximo ao estilo europeu do que o realismo mágico, como podemos ver na obra de Franz Kafka, H.P. Lovecraft, Italo Calvino, C.S.Lewis ou J.R.R. Tolkien.

⁴ Goulart, Audemaro Taranto. *O Conto Fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995. p. 28

⁵ Ibid. p. 34

⁶ Ibid. p. 33

⁷ Ibid. p. 36

Lygia Fagundes Telles escreve sobretudo contos. Ela tem grande admiração por Jorge Luis Borges que, como menciona Eva Lukavská no primeiro capítulo do livro *Had, který se kouše do ocasu*, energicamente rejeitava de escrever romances. Contos são bastante curtos para evitar o aborrecimento do leitor e ao mesmo tempo para manter a sua atenção e interesse até o fim. O conto, no dizer de Lukavská, “corresponde bem à necessidade humana de narrar e escutar histórias.”⁸

Lygia, influenciada pelas histórias das pajens, sempre incorpora os mistérios nos seus contos, eles são a essência imprescindível da sua criação literária. Como é que nasce um conto de Lygia? Onde encontra-se a fonte do seu excesso de fantasia? A resposta é simples: no sonho.

O sonho representa uma fuga da realidade. O Brasil é um país que se tem desenvolvido enormemente nos últimos anos, o número de novo-ricos vai cada vez mais em aumento, porém, há ainda muitos problemas graves que se devem resolver, como violência, drogas, analfabetismo, as crianças sem abrigo, a gente vivendo nas favelas na pobreza extrema etc. Como é que um escritor brasileiro deveria reagir? Qual é o seu papel no mundo tão instável e desigual? Lygia gosta do conselho de Borges: “A única coisa que pode salvar o ser humano é o sonho.”⁹ Ela acrescenta: “É muito boa a profissão do escritor. É uma profissão que traz uma consolação neste mundo tão difícil que é o terceiro mundo brasileiro. Eu vejo coisas horrendas nos jornais, histórias terríveis. Então, eu penso, é preciso sonhar. Não quero a lucidez da desilusão, mas quero a névoa da ilusão que é o sonho.”¹⁰ Cada escritor deveria estar engajado nos eventos actuais, conhecer bem as chagas do seu país e lutar por justiça. Lygia não só vê os jornais, mas também participa numa luta activa: “Eu não vivo com luxo, não tenho secretária, não tenho carro. Vivo na luta.”¹¹ A sua luta não consiste nas armas tangíveis, o

⁸ Lukavská, Eva. *Had, který se kouše do ocasu: výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008. p.12

Nossa tradução: “dobře odpovídá lidské potřebě vyprávět a poslouchat příběhy.”

⁹ Itaucultural. (2011, Setembro 12). “A Literatura de Lygia Fagundes Telles - uma homenagem”. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo&feature=related>

¹⁰ Ibid.

¹¹ Lygia Fagundes Telles: bela e engajada. Recuperado de

seu único poder, as palavras, são mais agudos do que armas de dois gumes. Quando ela estava ainda na escola, não queria perder tempo escrevendo sobre as coisas melífluas. Atendendo às necessidades do Brasil, esta atitude seria imprópria. Lygia afirmou a sua posição assim: “Eu não podia escrever sobre flores, bombons, chocolates no país duro como meu. Então, quando era ainda estudante de direito, eu escrevi uma frase que nunca mais esqueci: 'Quando o Brasil tiver mais creches e mais escolas, o Brasil terá menos hospitais e menos cadeias.’”¹²

Lygia liga muita importância ao chamado de escritora. Para ela, trata-se duma vocação de paixão que não era fácil defender na época da sua juventude. Homens davam-lhe a entender que ela tinha optado por uma carreira só e unicamente masculina. Fagundes Telles descreve a sua experiência assim: “Foi uma vez, numa livraria entraram três escritores e disseram: 'Escuta, Lygia, você é bonita, tem bonitas pernas, por que escreve? Isso é uma coisa para homens!’”¹³ Eles tinham medo duma mulher inteligente que não queria fazer coisas tipicamente femininas, não queria ficar num canto insignificante, tocando piano e cantando. A sua voz reflectiu-se na sua palavra escrita. Graças à palavra escrita, a autora vai nunca morrer.

Não tem que ter medo de morte. A palavra escrita dá-lhe a força para viver eternamente. Quando lida, ela vai continuar viva.

A televisão e o cinema, em sua opinião, podem ajudar a palavra escrita, mas Fagundes Telles não gosta dos livros electrónicos e das novas tecnologias. Ela expressa o seu amor por livros da seguinte maneira: “Eu prefiro livro livro. O livro que eu pego, cheiro, abro, guardo. A palavra escrita para mim tem muita importância. É uma forma de eternizá-las dentro mim mesma. Depois eu ponho na prateleira. De vez em quando eu escolho, é ótimo!”¹⁴

<http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhePrint.htm?idEntrevista=21787&txPrint=completo>

¹² Lucelesa. (2010, Fevereiro 8). Especial cultura - Lygia Fagundes Telles 03/08. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=bwi8XZI_iL0&feature=relmfu

¹³ Ibid.

¹⁴ Metropolis. (2011, Abril 25). Entrevista. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=wWYELkvOC_8

Nenhum escritor escreve livros por si mesmo, mas deseja com ânsia partilhar os seus pensamentos, o seu eu íntimo com alguém no qual pode depositar a sua confiança. Lygia não faz excepção. Não quer que os seus livros colecionem o pó nos estantes das livrarias e bibliotecas. Quer que o seu leitor pegue, abra e cheire os seus livros com o mesmo amor como ela. Quer que a sua “voz da palavra escrita” tenha grande ressonância no coração do leitor.

Antes de começar a escrever as primeiras palavras da sua obra nas páginas brancas, Lygia já tem em vista o homem ou mulher que vai lê-las. Para Lygia, o leitor não é só uma pessoa anónima com o vulto enevado. Trata-se de alguém perto da sua alma com quem ela pode tomar intimidade. Porém, os leitores assim são bastante raros e achar alguns é como procurar agulha num palheiro. Nas muitas entrevistas, ela frequentemente expressa a sua frustração e menciona “três espécies em processo de extinção no Brasil: a árvore, o índio e o leitor.”¹⁵

De vez em quando os leitores quebram a cabeça tentando penetrar no sentido da obra do autor. Se não compreendem sobre o quê o livro versa, põem-no de lado com desgosto. Lygia rejeita essa abordagem. Não exige compreensão, só ansia pela harmonia entre ela e o seu leitor para o que der e vier: “Não quero ser compreendida, quero ser amada. Quero que o meu leitor seja o meu parceiro, o cómplice no ato criador que é ansiedade, sofrimento, busca e celebração.”¹⁶ Eu gosto muito de seduzir o leitor em plena juventude. O amor do jovem é o amor verdadeiro, é o amor sem política, sem o menor traço de interesse, isto para mim é a compensação do meu trabalho.”¹⁷

A psique humana é bastante complicada e a personagem do ser humano forma-se toda a vida. Nem Lygia se conhece perfeitamente, ela

¹⁵ Canaldocumentarios. (2011, Junho 29). Espaço memória - Lygia Fagundes Telles (27/06/11) 3/3. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=bVOydQE-gFc&feature=relmfu>

¹⁶ Lucelesa. (2010, Fevereiro 8). Especial cultura - Lygia Fagundes Telles 08/08. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=SFVShHpOrH8&feature=relmfu>

¹⁷ Heltongs1. (2011, Junho 19). Lygia Fagundes Telles. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=Jpfo16Onj9c>

nunca para de se buscar. Os heróis da sua prosa são como um espelho, ela reflecte-se neles. “A escritora se vê refletida naquilo que escreve, se coloca em seu texto num desejo de conhecer-se, de compreender a si e à sua realidade. A produção narrativa é então um processo no qual a escritora se escreve a si mesma através das suas personagens.”¹⁸ Por intermédio das suas obras, portanto, podemos chegar a saber a sua própria solidão, desamparo, desejos, sonhos e desilusões. Como disse na entrevista com o professor universitário e jornalista Suênio Campos de Lucena na revista ISTOÉ, ela não tem vontade de copiar os americanos que costumam escrever manuais de optimismo por séries. Essa forma de escrever não corresponderia ao seu espírito combativo, seria demasiadamente passiva. Ela quer que o seu leitor brigue com a realidade hostil da melhor maneira possível e que aprenda sonhar, imaginar. Por isso ela mistura realidade com invenção. Por isso nunca escreveu uma autobiografia. A autobiografia poderia privá-la da liberdade de se dar com todo o empenho ao sonho e fantasia. O caminho que a Lygia escolheu para o seu leitor não é fácil, ao contrário. É cheio de curvas inesperadas, ultrapassa toda a expectativa. O sonho é como a torcha ardente que os serve de guia. Lygia refere-se ao poeta Sebastião da Gamma do século 19 que partilha a visão dela no seguinte trecho de poema:

“Pelo sonho é que vamos,
comovidos e mudos.

Chegamos? Não chegamos?

Haja ou não haja frutos,
pelo sonho é que vamos.”¹⁹

O leitor poderia alegar que não quer fazer parte dos seus sofrimentos porque aguentaria as consequências negativas. A obra da Lygia, entretanto, funciona como terapia. O leitor que é disposto a expor-se às suas aflições,

¹⁸ Pinto, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p.121-122

¹⁹ Lucelesa. (2010, Fevereiro 8). Especial cultura - Lygia Fagundes Telles 08/08. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=SFVShHpOrH8&feature=relmfu>

vai libertar-se dos seus próprios problemas. “O escritor pode ser corrompido, mas não corrompe o leitor. O escritor pode ser louco, mas vai ajudar o leitor a se desfazer da loucura, vai guiar o leitor enlouquecido. O escritor pode ser triste e solitário, mas vai acompanhar o leitor na sua solidão.”²⁰

Os contos em questão, «Lua crescente em Amsterdã», «Noturno amarelo», «O muro» foram escolhidos da colectânea *Mistérios*, publicada em 1981. O conto «Verde lagarto amarelo» foi publicado nas colectâneas *Antes do baile verde* (1970) e *Os melhores contos* (1984). Todos os contos abrangem elementos misteriosos.

O mistério lygiano consiste no mergulho psicológico na vida intrínseca das suas personagens que são predominantemente femininas por causa da auto-representação da autora. No caso dos contos analisados, está em foco um casal, Laura, Rodolfo, e um homem cujo nome não é mencionado. O leitor encontra-as lá onde estão: nas situações pouco invejáveis, nas condições desfavoráveis, num ambiente real no qual cada de nós pode encontrar-se: é possível que não tenhamos eira nem beira num país estrangeiro, que durante a noite acabe a gasolina no nosso carro, que tenhamos a infância infeliz com as suas consequências até o presente, que na nossa velhice ninguém da família se preocupe de nós. Na sua narrativa, Lygia sempre parte da realidade e dirige-se para o mundo simbólico que permite aos seus protagonistas de fugir da solidão que é um estado que todos têm em comum. Neste mundo o leitor tem a porta aberta às psiques das personagens, aos seus monólogos interiores, diálogos, fluxo da consciência. “Tudo funciona de forma que o enredo não perde sua unidade, ficando ação exterior e interior como duas faces de uma moeda.”²¹

Alguns contos são escritos na terceira pessoa («Lua crescente em Amsterdã», «O muro»), outros em primeira pessoa («Noturno amarelo», «Verde lagarto amarelo»). A narrativa que revela o protagonista em primeira pessoa „facilita o desnudamento do eu da personagem, seus traços psíquicos e

²⁰ Itaucultural. (2011, Setembro 12). “A Literatura de Lygia Fagundes Telles - uma homenagem”. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo&feature=related>

²¹ Oliveira, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972. p.12

todos os elementos que configuram a personagem e a individualizam.”²² Por outro lado, a narrativa em terceira pessoa “se forma a partir das reações das personagens, a onisciência da escritora desaparece em favor do comportamento das criaturas ficcionais. O mundo interior da personagem é sempre revelado por ela mesma, por meio de diálogos ou devaneios.”²³

Como podemos aperceber-nos, as relações com as outras pessoas são tensas e conflitantes. O desespero sempre resulta num mistério, porém, é evidente que nem todos os mistérios têm o carácter fantástico. Os contos escolhidos servem de exemplo:

No caso dos contos «Lua crescente em Amsterdã» e «Noturno amarelo», o resultado misterioso transcende o entendimento humano, passa de nossa compreensão. Diante do fascínio que encerra essas narrativas, somos levados a aceitá-lo tal como é.

Concernente aos contos «Verde lagarto amarelo» e «O muro», o mistério assenta nas memórias da infância dos protagonistas. Através dos seus pensamentos ou delírio, eles viajam para o mundo do passado e recuperam os momentos notáveis, positivos ou negativos, que os ajudam a ultrapassar a sua crise actual ou a conformar-se com os eventos traumáticos. Os seus desenvolvimentos do pensamento são extraordinários mas é possível explicá-los do modo racional, do ponto de vista psicológico. Os mistérios que Lygia incluiu neles não trazem consigo elementos fantásticos, porém, como constata Alfredo Bosi, “é na evocação de cenas e estados de alma de infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos.”²⁴

Vamos pôr em foco cada conto em particular.

3.1 Lua crescente em Amsterdã

No início do conto encontramos um jovem casal num jardim situado em Amsterdã. Trata-se do casal estrangeiro que não fala holandês. De repente, dão-se conta duma pequena menina holandesa observando-os de longe, comendo uma fatia de bolo. O casal está com fome e pede um pedaço mas a menina não entende a sua língua e corre embora. O homem e a

²² Ibid. p. 23

²³ Ibid. p. 25

²⁴ Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994. p. 420

mulher que se chama Ana, ficam reduzidos à miséria: famintos, sujos e não tendo onde cair mortos. O amor de Ana por ele esvanece-se e o seu afecto por ela pouco a pouco também. Ambos ansiam pela transformação para melhor porque o seu amor já não existe. Desejam uma vida mais simples, sem os pesadelos humanos. Ele queria tornar-se um passarinho de penas azuis, ela quer ser borboleta. Sopra o vento forte e, como podemos supor, o desejo deles se realiza. A menina holandesa volta mas o banco já está vazio. Vê apenas um passarinho que bica uma borboleta “terminando em combate mortal.”²⁵

Este conto põe em questão a dificuldade do relacionamento amoroso. A necessidade de partilhar a vida com alguém vem da natureza social do ser humano. A humanidade está sempre à procura da convivialidade, reciprocidade e complementaridade, em suma, está à procura da plenitude. Apesar deste facto, o amor é frágil. As vicissitudes da gente nas circunstâncias corrosivas podem esgotá-lo o que aconteceu no caso do casal. Quando os dois chegaram a Holanda, eram felizes, apaixonados, cheios de expectativas da estadia romântica mas em lugar disto, passaram pela desilusão. Tinham que enfrentar a realidade do ambiente estrangeiro o que era um osso duro de roer e a sua relação não aguentou o barco. O amor dos namorados no dia de hoje não garante o mesmo sentimento amanhã. O relacionamento de Ana e o seu namorado é como o jardim mencionado no conto e como a estátua do anjo inclinando-se para a sua amada. Os braços da alameda se dão as mãos mas o anjo não consegue tocar a boca para beijá-la. Trata-se dos símbolos das duas vidas que se unem, sob o fardo das circunstâncias se desunem e não conseguem de se unir de novo. Ana também jurou amar o seu parceiro mas não era capaz de cumprir a promessa. Está ao lado do rapaz mas ao mesmo tempo está separada dele. Como as estátuas. Estes símbolos (estátuas, jardins, quintais) são recorrentes na obra Lygiana e aparecem, duma maneira ou outra, nos todos os contos analisados neste trabalho. As estátuas neste conto simbolizam ansiedade e sofrimento de não estar capaz de se mover, de mudar a situação. Muitos casais

²⁵ Silvermann, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981. p.166

alimentam ilusões que o seu amor é adquirido para sempre. Na miséria, tédio, fome, sujeidade, nos vários meandros da vida, dura pouco tempo para perder o norte. Ana com os seus escoriações, o jeans esfiapado, os pés enegrecidos e as sandálias rotas, sonha com um chocolate quente com creme mas a sua única bebida é o cálice de amargura que ela deve beber até as últimas fezes.

Lorena Sales Santos na sua tese²⁶ presta atenção às atitudes diferentes entre Ana e o rapaz. Ana concentra-se nas preocupações cotidianas: um lugar para dormir, comida (mesmo até o absurdo quando ela pede um ensopado do fígado do rapaz, mesmo até a perda de dignidade quando ela pensa em trocar o seu sangue por alguma coisa para comer), higiene. Mostra-se sempre irritada, sempre na revolta. O rapaz, ao contrário aborda os problemas diferentemente. O seu coração, como ele disse, foi transformado em isopor, não sente mais o amor que ele antigamente quis dar a Ana. Porém, tenta poupá-la de melhor maneira possível como um bom amigo, tenta manter esperança. A sua mente está mais preocupada com as questões que ultrapassam o prático aspecto da vida, como a lua, Marte, estrelas e ele tenta de desviar a atenção de Ana para as coisas mais transcendentais também.

Lygia revela o ponto crucial do conto: o fim do amor e as consequências da miséria e sujeidade que eles tem que aguentar: “Nos sujamos quando acabou o amor.”²⁷ Lygia faz uma conexão interessante entre o amor e a limpeza/amor e sujeidade/solidão. O casal podemos possivelmente interpretar como os anjos descaídos, outrora belos e amorosos, mas pesados pelo seu castigo na terra suja sem amor, anjos que perderam as suas asas, que esqueceram a sua natureza angélica e agora só podem ler sobre ela nos livros: “A queda dos anjos, não tem um livro?...De onde vinha esse peso? Das lembranças? Pior do que ausência do amor, a memória.”²⁸ O casal está preso na terra e não sabe como continuar. O homem e a mulher nem podem dançar como dançam os amantes, porque os

²⁶ Santos, Lorena Sales. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Brasília: Universidade de Brasília, 2010. p. 107-108

²⁷ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981. p. 62

²⁸ *Ibid.* p. 62

laços do seu amor são rasgados. O seus corações tornaram-se pesados como um bloco de pedra. Ficam num beco sem saída. Queriam sair voando, fugir dos seus problemas, desejam estar livre como um pássaro, leve como uma plumilha. Querem transformar-se nos espécies que podem voar e através da ventania, como se vê nas entrelinhas, ocorreu a metamorfose: o fenômeno fantástico. Porém, a sua nova vida chegou a um triste fim. A mudança súbita do comportamento do rapaz (pássaro) pode parecer inexplicável. Porém Juliana Seixas Ribeiro na sua dissertação oferece uma interpretação psicológica: “A palavra ‘borboleta’, proveniente do grego, significa ‘psique’; e o símbolo do ‘pássaro’ na mitologia grega, ligava-se ao deus Eros. Ora, assim sendo, fica aqui uma sugestão de interpretação, se levarmos em conta que nesse episódio também estaria presente uma luta em que o lado físico do amor, representado pelo ‘passarinho’ (equivalente a carga erótica), sobrepuja o lado psíquico (a alma, a mente), na imagem da ‘borboleta’.”²⁹

É compreensível que as relações amorosas nos contos lygianos não acabem felizmente. Silvermann destaca que “para a ficcionista, o amor não é uma benção, mas uma experiência amarga, o mais das vezes trágica.”³⁰

3.2 Noturno amarelo

O conto começa num momento desagradável: à noite, num carro à margem de estrada. Acabou a gasolina. O protagonista desta narrativa é a Laura que não se sente feliz com o seu namorado Fernando.

De repente, o vento traz o perfume. Ela decide-se a segui-lo. Põe-se ao pequeno caminho que a leva até a casa alta e branca situada no espaço e tempo passado. Uma mulher chamada Ifigênia aparece na porta principal. Parece que a Laura é esperada. Já vai começar uma reunião da família e todos os familiares da Laura estão dentro da casa: a avó, o avô, a irmã Ducha, a prima Eduarda, um pequeno menino. O seu antigo namorado chega mais tarde. A Laura precisa de vê-los como de pão para a boca porque carrega nos seus ombros um peso de malfazer aos seus próximos e é tempo

²⁹ Ribeiro, Juliana Seixas. *Mistérios de Lygia Fagundes Telles: Uma leitura sob a óptica do fantástico*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008. p. 62

³⁰ Silvermann, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981. p. 176

de pedir perdão.

Sucessivamente, todos se dirigem para a porta no fundo da sala. Finalmente ela também sai pela porta da frente, atrás não há nada, só o campo. De novo vê o carro na estrada. É estranho que o Fernando não lhe pergunte onde é que era. A maquiagem está intacta, são nove horas, exactamente o mesmo horário que na casa da avó. Tudo está como antes da sua saída, apesar duma coisa: a pulseira da Eduarda na sua mão, um objecto que permaneceu até o tempo presente.

Este conto aborda não só as relações amorosas mas também as de família e a importância das relações. O homem nasce só uma vez e vive com as pessoas que não pode escolher. Tem que aprender como comportar-se na presença delas, como dar-se bem com elas, como amar genuinamente. Para que o amor viva, é indispensável cultivá-lo através da comunicação e o máximo de atenção possível. Porém, estamos sujeitos a errar, nada é ideal. Às vezes ferimos os nossos próximos, ficamos arrependidos mas não podemos voltar o tempo. De vez em quando, cada de nós diz para si: “Ah, se eu pudesse voltar ao passado!” Olhamos o nosso passado e pensamos em tantas coisas que poderíamos ter feito diferentemente. As promessas que não cumprimos, as atitudes que tomámos, a indiferença que mostrámos.

Laurinha é, segundo a descrição de Silvermann, “uma clássica *femme fatale*, usa e abusa dos homens,”³¹ mas podemos também vê-la como a vítima dos seus erros passados. Ela não se sente feliz com o seu namorado actual e merece, como cada de nós, a segunda chance. O problema com a gasolina não lhe parece tão grave em comparação com a relação agitada que torna a sua vida difícil. O comportamento grosso do Fernando é intensificado ainda mais nesta situação tensa. Laura não consegue abandoná-lo porque tem medo da solidão, medo de encontrar o eu próprio, de se conhecer, pois, ela se bate com a vida que está enredada como o fio dental. Fernando não a aprecia. Fala a ela com pedras na mão. Agora é a vez de Laura para apanhar o pedregulho na mão, mas no sentido diferente. Ribeiro no seu trabalho cita Vera Maria Tietzmann Silva que tem uma explicação por este gesto: “Estas atitudes simbolizam na maioria das vezes o poder de decisão, a

³¹ Ibid. p. 171

possibilidade de alterar o curso do destino.”³² Ela finalmente joga fora o “fio dental” e começa uma outra etapa da sua vida, como um peregrino no caminho que vê uma luz no fim do túnel. Porém antes de começar a andar pelo caminho do futuro, há ainda alguma coisa que Laurinha deve fazer. Ela causou muita dor à sua família e o remorso de consciência não a deixa em paz. Ela então deve reconciliar-se com o seu passado. Lygia dá-lhe essa oportunidade porque no plano fantástico um passeio ao passado não é impossível.

No conto há várias dimensões do tempo que ocupa um papel principal, enquanto o espaço representa a tarefa secundária, complementa a acção. Como afirma Kátia Oliveira, o tempo é metafísico, livre - “o passado, tornando-se presente pela constante invocação, anula a distância e todo o relacionamento espacial.”³³ O exemplo concreto do conto pode ser a casa que está “fora do tempo mas dentro do jardim.”³⁴ Oliveira também aponta que se pode “distinguir o presente-presente e o presente-passado... que desenterra o passado impresso na memória e torna-o presente, ou melhor, fã-lo existir.”³⁵ No caso do conto fantástico isto acontece não só no nível psicológico, como vamos ver nos contos «Verde lagarto amarelo» e «O muro», mas verdadeiramente: a pulseira da Eduarda que perdura até a volta ao carro (o presente-presente) é a prova produtora.

Porém, como podemos deduzir no caso deste conto, Lygia aprofunda ainda mais esta concepção porque deixa Laura reviver a mesma noite antiga (passado-passado), apenas com alguns elementos diferentes (presente-passado) para dar-lhe a possibilidade de pedir desculpa pelos seus erros: “Um ou outro elemento esclarecedor que eu já tinha ou ia ter me advertia que era nova essa noite antiga.”³⁶

A situação causa confusão na Laura: “Fiquei sem saber que olhos tinham

³² Ribeiro, Juliana Seixas. *Mistérios de Lygia Fagundes Telles: Uma leitura sob a óptica do fantástico*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008. p. 74

³³ Oliveira, Kátia p.12 Oliveira, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972. p. 41

³⁴ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira p. 160

³⁵ Oliveira, Kátia p.12 Oliveira, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972. p. 44-45

³⁶ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981. p. 165

chorado, se os atuais ou os de outrora.”³⁷ Laura é mais velha, cortou o cabelo, emagreceu, mas maravilha-se com o aspecto invariável dos membros da sua família: “O tempo não alcança vocês, eu disse. Estão todos iguais. Iguais.”³⁸

Durante a noite a Laura desmancha-se em desculpas, nem o início é fácil para ela. Na vereda ao passado ela tem que abrir os rumos à casa. É como as forças misteriosas, como destaca Lorena Sales Gomes³⁹, na forma dos carrapichos (talvez outra coisa) quisessem impedir a decisão da Laura, o símbolo dos obstáculos no caminho da vida. Antes de encontrar os seus familiares, ela ainda tem que enfrentar uma atmosfera “carregada, ameaçadora e sufocante”⁴⁰ da casa que produz efeito de suspenso e temor do prosseguimento: “... abro o portão e o som de gonzos me saudou com a antiga ranhete de dentes doloridos sob a crosta de ferrugem...A folhagem completamente parada. Uma luz acendeu no andar superior da casa...”⁴¹

A luz uma vez acesa, ela não pode mudar de ideia e desandar. Porém é preciso ter cara e coragem para desculpa e as reacções podem variar. Ducha ignora a tentativa de Laura de melhorar as coisas entre elas, não se deixa reconciliar e por cima, mete-se onde não é chamada, comenta a conversação da Laura com os outros. Por exemplo, quando a Laura fala com a avó, Ducha não pode sopear o seu ressentimento: “Que feio, Laura! A Chapeuzinho Vermelho atravessou um bosque cheio de lobos só pra levar o bolo pra Avozinha que estava com resfriado... Teve seu sorrizinho: – Não veio buscar Ifigênia que queria cumprir a promessa, não trouxe meu espelho, roubou a torre do Avô, roubou o noivo da Eduarda e não visitou a Avó! É demais...”⁴² Eduarda, ao contrário, é capaz de lhe perdoar com todo o coração, não quer que Laura passe vexame: “Agora está tudo bem, Laura, estamos juntas de novo – parecia me dizer. Estamos juntas para sempre – e

³⁷ Ibid. p. 164

³⁸ Ibid.p. 170

³⁹ Santos, Lorena Sales. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Brasília: Universidade de Brasília, 2010. p. 116

⁴⁰ Silvermann, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981. p.168

⁴¹ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981. p. 160-161

⁴² Ibid. p. 171

apertou com força a minha mão.”⁴³ Além disso, dá -lhe a sua pulseira, que pode representar uma nova fase da relação, o símbolo da perdão. Laura fica perplexa, não espera tanta amabilidade. Este favor podemos explicar pelo facto que Eduarda e Laura possam ser consideradas “duplas no tempo.”⁴⁴ Apesar de serem duas pessoas distintas, Eduarda representa a Laura na sua juventude, é o símbolo de perdão a si mesma. No conto aparece mais alguma pessoa que parece não ter uma grande importância: o pequeno menino. As aparências enganam porque cada ponto dos contos lygianos é bem ponderado. Nada é accidental, porém a estratégia da Lygia é deixar certas coisas abertas de maneira que o seu leitor chegue às suas próprias conclusões e use a sua imaginação. No caso da presença do menininho, Santos nos oferece várias explicações possíveis: “a possibilidade de ela ter tido um filho e tê-lo abandonado com os avós, de ter abortado esse filho, ou mesmo de ser esse menino um filho que poderia ter tido, não fossem os erros cometidos no passado.”⁴⁵

Cada pessoa é diferente. Nos contos de Lygia não existem só dois grupos das personagens: boas e más, porém, têm as características misturadas: “são humanas.”⁴⁶ Não é exagero dizer-se que errar é humano, perdoar divino. Não é fácil desculpar-se na cara de alguém, muito menos à própria família. É necessário pôr grande empenho em perdoar também.

Quando todos saem da porta no fundo da sala, o capítulo do passado da Laura fecha-se, ela sai pela porta da frente, o que pode simbolizar uma entrada de volta no presente. E então o caminho da vida continua e futuro leva ao futuro mais feliz. Laura finalmente chega da noite à luz, da culpa ao perdão, do desencontro de si ao encontro de si. Este processo dá título ao conto, engenhosamente escondido no nome da composição da avó.

Lygia quer que tiremos ensinamentos deste conto, enquanto ela fez, o que como escritora deveria fazer: Ela tenta “recompôr o mundo perdido, os

⁴³ Ibid. p. 167

⁴⁴ Santos, Lorena Sales. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Brasília: Universidade de Brasília, 2010. p. 118

⁴⁵ Ibid. p. 122

⁴⁶ Taekwonmaster. (2011, Outubro 10). Lygia Fagundes Telles: inventora de memórias (Mestres da Literatura). [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=Z5rFxV9YVBI>

amores perdidos, a casa perdida. Ela tenta reparar, enquanto escreve, a família despedaçada.”⁴⁷

3.3 O muro

O conto apresenta um homem velho, cuja morte se aproxima. O enfermeiro que cuida dele comporta-se profissionalmente, faz o seu melhor possível para prolongar a sua vida, mas ao mesmo tempo espera com impaciência pelo seu último suspiro. O velho olha para dentro de si mesmo, viajando nos seus pensamentos para o mundo passado da sua infância, girando o seu caleidoscópio imaginário que lhe dá acesso às imagens do quintal da sua casa: um paraíso para o pequeno menino. Às vezes o mundo do tempo passado reflecte-se no tempo actual quando o velho solta um grito. Neste caso o enfermeiro sempre verifica o doente, se está com febre, se delira, se precisa um padre.

No mundo onírico do velho encontramos a sua família: a mãe, o pai, o irmão André e o avô, porém a imagem mais interessante é o muro que separa o seu quintal e o do seu vizinho. O menino queria espiar o que é atrás dele mas o muro é proibido. De repente surge a cena do seu cão perdido: Mimoso. A família tenta buscá-lo por todos os cantos. Por fim, começam os latidos miudos...ele está atrás do muro! Quando o menino observa o outro lado do muro, está com vontade de sair. O enfermeiro dá-se conta do brilho nos olhos do velho, finalmente está no outro lado, finalmente está feliz.

Neste conto, destacam-se dois ambientes, um no presente, outro no passado que surgem alternadamente. O enfermeiro forma a ligação entre eles. Como afirma Malcolm Silvermann, “os antecedentes são inevitavelmente enquadrados em *flashbacks* (ou seja, tempo subjectivo) e encaixados no contexto do tempo limitado ou objectivo.”⁴⁸

O velho está a despedir-se. A realidade do presente é como uma névoa. A única coisa que o seu corpo físico sente é sede, o seu último desejo no

⁴⁷ Canaldocumentarios. (2011, Junho 29). Espaço memória - Lygia Fagundes Telles (27/06/11) 2/3. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=jxWeQHMyDI4>

⁴⁸ Silvermann, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981. p. 169

presente é a água mas na verdade é só o seu corpo que está deitado no leito do hospital, a sua mente está a enorme distância da realidade. Num delírio, aparecem as imagens dos tempos passados. Ele tenta, no dizer de Lygia, “recuperar o paraíso perdido, este paraíso perdido é infância.”⁴⁹ Para o pequeno menino, o quintal com um fresco da água debaixo das jabuticabeiras, os cães, galinhas, abelhas, borboletas, besourinhos e muitas flores representa o mundo ideal, impecável como o jardim Éden, sem sofrimento, sem agonia. Basta um ligeiro movimento do caleidoscópio e pelos fragmentos da memórias ele pode entrar no passado. Os futuros acontecimentos, como por exemplo a facada no bordel da Luisona, onde o André vai morrer, ainda não existem: “...pensou em avisar, cuidado, André, fica em casa esta noite, não saia hoje! mas a composição da morte e do resto ainda estava por se fazer lá no fundo do vidro, esta era a hora da batata quente e da jabuticaba madura...”⁵⁰

O mundo passado é baseado no próprio mundo da infância da escritora, como ela afirma na entrevista com Suênio Campos de Lucena: “Foi bastante selvagem, inocente. Convivi muito com bichos, principalmente cachorros. Eram casas grandes, com jardins, quintais, pomar com jabuticabeiras.”⁵¹

Através do conto, Lygia aborda um tema de velhice e a questão da vida após da morte que é uma das maiores preocupações da espécie humana. É evidente que a vida é curta. Há culturas onde velhice é a fase da vida mais valorizada, ligada à sabedoria e experiência. Na cultura ocidental, na maioria dos casos, o fenómeno é contrário. Os velhos estão frequentemente doentes e abandonados e por causa da indiferença da sua família morrem na solidão. Este facto muito triste é representado pelo protagonista deste conto. Qual atitude toma Lygia perante velhice? Está com medo da morte? Lygia explica a sua posição do ponto de vista brasileiro: “A proximidade da morte é que é

⁴⁹ Taekwonmaster. (2011, Outubro 10). Lygia Fagundes Telles: inventora de memórias (Mestres da Literatura). [Arquivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=Z5rFxV9YVBI>

⁵⁰ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981. p.131

⁵¹ Lucena, Suênio Campos de. 21 Escritores Brasileiros. São Paulo: Escrituras Editora, 2001. p. 195

um mistério, é que dá medo. Mas estou convicta de que a alma é imortal e esse medo está desaparecendo em mim. A proximidade da morte dá mais medo num país como este onde viver é artigo de luxo. As pessoas têm muito medo da velhice. Mas, olha, para não envelhecer só há um jeito, que é morrer jovem. Isso eu nunca quis nem quero. Então, vamos envelhecer.”⁵²

A crença na imortalidade da alma leva-nos ao outro ponto que é a religião, o tema recorrente nos contos lygianos. A fé em Deus no contexto brasileiro é sobretudo católica. A obra dos numerosos escritores brasileiros está permeada dela, inclusive Fagundes Telles. O catolicismo, embora praticado menos que no passado, está enraizado na cultura brasileira e não pode ser ignorado. Muita gente torna-se ao Deus nas situações difíceis. A vida da Lygia também foi marcada pela tragédia pessoal: a morte do seu filho. Voltou-se novamente ao Deus e na sua companhia ela encontrou refúgio: “Eu perdi um filho que eu amava tanto. Eu não podia acreditar que alguém tão belo, tão inteligente podia desaparecer-se. Eu comecei a ler Santo Augustino...eu tinha me separado de Deus, eu reconquistei Deus, ele voltou novamente. Com Santo Augustino eu aprendi o que eu tinha aprendido na infância: Vamos continuar. Não sei nem onde nem como, mas continuamos.”⁵³

O conto atinge o seu clímax quando Mimoso se perde e atravessa o muro. O muro podemos perceber como a separação da vida e da morte, ou, como Lygia crê, a passagem da vida actual e a vida que vai continuar de qualquer forma. Na infância o muro era proibido como a árvore do conhecimento do bem e do mal que, segundo a Bíblia, Deus colocou no meio do paraíso Éden.

Na maioria dos casos os pais não dizem ou proíbem certas coisas às suas crianças porque há assuntos que as crianças não deveriam saber. Os pais do menino também não querem que ele saiba o que está atrás do muro, tentam poupá-lo. Querem que ele passe a sua infância acastelada contra o

⁵² Lygia fagundes Telles: bela e engajada. Recuperado de <http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhePrint.htm?idEntrevista=21787&txPrint=completo>

⁵³ Lucelesa. (2010, Fevereiro 8). Especial cultura - Lygia Fagundes Telles 06/08. [Arquivo de Vídeo]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=0ZPRYkeRRw8>

perigo, sem o medo da morte, sem preocupações. Porém, uma questão paira no ar: O que é que está atrás do muro? “Só a folhagem compacta, banhada de sol.”⁵⁴ A vista está velada. É o maior mistério mas os olhos iluminados do velho dão-nos uma esperança. Uma esperança da boa vida depois da morte é também reforçada pela aparência da moça que representa a morte e cujo vestido e chapéu são verdes. Esta interpretação é afirmada pela Lygia quando ele diz: “...sempre preferi o verde, ele está em toda a minha ficção, é a cor da esperança.”⁵⁵

3.4 Verde lagarto amarelo

O conto narra a história dos dois irmãos: o irmão mais velho Rodolfo e o irmão mais jovem Eduardo. Toda a narrativa decorre durante algumas horas num apartamento de Rodolfo. Começa pela chegada do Eduardo que vem para visitar Rodolfo. Traz um pacote de uvas e ainda uma surpresa que ele vai mostrar mais tarde. Eles tomam um café e Eduardo recorda-se da infância o que foi o tempo muito doloroso para Rodolfo. Trata-se dos irmãos diametralmente opostos: Eduardo é belo, casado, o seu filho vai nascer cedo. Rodolfo é gordo, solitário e malcheiroso por causa do suor excessivo. Eduardo também quer convidar o Rodolfo para um almoço com a sua esposa Ofélia, além disso ele quer que Rodolfo seja o padrinho do seu filho, mas Rodolfo não o aprecia, sente-se ainda pior. Não quer saber nada sobre o seu irmão. Quer ficar em casa e escrever, é um bom escritor, é a única coisa que ele pode fazer melhor do que o seu irmão. Porém, no fim do conto põe-se a claro a surpresa do Eduardo: ele também escreveu um romance. Rodolfo está arruinado.

Cada de nós tem o seu passado, ora positivo, ora negativo, os pensamentos doces ou amargos. A infância deveria ser lembrança da época despreocupada, cheia de alegria e jogos inocentes mas infelizmente não é sempre assim. Ao contrário do conto «O muro», desta vez trata-se duma infância atormentada.

Rodolfo sente-se sufocado pela presença do irmão, desde o berço ele

⁵⁴ Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981. p. 136

⁵⁵ Biografia: Lygia Fagundes Telles. Recuperado de http://www.releituras.com/lftelles_bio_imp.asp

está condenado à sua companhia, à sua afabilidade e amor. Eduardo é muito generoso, sensível, anda discretamente e tem uma aparência muito atractiva. Eduardo é simplesmente tudo o que o seu irmão não. Rodolfo sofre o diabo disto e do facto que Eduardo gosta de falar sobre o passado. Rodolfo tenta esconder a sua tristeza mas através do seu monólogo interior sabemos o que ele pensa na verdade. “Respirei de boca aberta agora que ele não me via...até quando, até quando?!... E me trazia a infância, será que ele não vê que para mim foi só sofrimento?”⁵⁶

Rodolfo quer voar como um pássaro, quer dançar, ser amado e sentir se leve como no seu sonho e como o rapaz no conto «Lua crescente em Amsterdã» mas ele sabe que nunca pode correr parelha com o seu irmão, está condenado ao ficar um lagarto feio com o seu “veneno” malcheiroso na sujidade da terra, um barrato escondendo-se diante o mundo.

Eduardo, ao contrário, é como um pássaro amado e admirado, com belas penas, com asas fortes, que voa melhor do que os outros. Reaparece a conexão utilizada no conto «Lua crescente em Amsterdã» limpeza/amor e sujidade/solidão.

Esta diferença entre os dois irmãos saltando nos olhos é ainda mais reforçada pelas chícarras (a rachada pelo Rodolfo, a perfeita pelo Eduardo). Rodolfo vê-se inferior e automaticamente dá o objecto impecável ao seu irmão.

A cor do lagarto é ambígua⁵⁷, não podemos saber com certeza se o lagarto seja verde ou amarelo, o ponto de vista é subjectivo. As cores são também ligados ao suor mas a cor verde, como já foi aludido, é sobretudo associada ao significativo positivo: esperança. A cor amarela é neste caso negativa. Abrange todos os sentimentos dolorosos do Rodolfo: medo, solidão, tristeza, frustração, inferioridade. A ambiguidade da cor do lagarto com o qual Rodolfo se identifica (mas não é verdadeiramente metamorfoseado nele),

⁵⁶ Telles, Lygia Fagundes. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1989. p. 13

⁵⁷ Verde lagarto amarelo (Conto da obra Antes do baile verde), de Lygia Fagundes Telles.
Recuperado de
http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/v/verde_lagarto_amarelo_conto_lygia

deixa então o leitor, como o cómplice de Lygia, decidir: É o lagarto verde ou amarelo? Qual atitude em face do Rodolfo tomamos? Positiva ou negativa? Vale a pena piedade do leitor, esperança para uma vida melhor do Rodolfo no futuro? Merece Rodolfo somente a repugnância e rejeição do bicho venenoso? Deveríamos mostrar compaixão ao “cameleão”, que sob a cor verde diz as coisas em voz alta mas a sua voz interior é amarelo? A questão fica aberta.

Quando o Eduardo diz que ele deseja que Rodolfo seja o padrinho do seu filho, ele sinceramente quer fazer Rodolfo mais feliz, dá-lhe uma posição benemérita mas ele não se dá conta que ele assim aprofunda a dor do seu irmão. Ser padrinho e não ser padre parece absurdo ao Rodolfo, pois, ele excusa-se sob o pretexto de ser ateu.

Já na infância Rodolfo foi considerado como um “patinho feio”, tocando o segundo violino. Eduardo era o filho predilecto da mãe e nenhuma coisa podia reverter isso em benefício do Rodolfo. O primogénito ouvia da boca da mãe só reproches: Por que comia demais? Por que transpirava demais? Ele nunca ouvia uma palavra de amor, nunca recebeu um minuto de atenção maternal. Ao contrário do menino do conto «O muro», Rodolfo foi nunca poupado contra os temas adultos. Quando os dias da mãe eram poucas, foi ele que tinha que enfrentar o muro da morte. Ele tinha que carregar a sua cruz a diferença do menino do conto «O muro», a diferença do Eduardo que ficava na doce ignorância.

Quando o pai diz que Laura (a mãe) tem o poder de transformar tudo em beleza, para o Rodolfo chega uma oportunidade conveniente para ser “transformado” em “pássaro” como o seu irmão. Porém, a mãe não o toca, e a transformação nunca ocorre, os olhos da Laura estão fixados no broche do Eduardo, o presente tão precioso porque é do filho preferido. Rodolfo anda com ciúmes e tem vontade de matar o seu irmão. Quando Eduardo está numa briga com o menino Júlio, Rodolfo imagina um canivete no peito dele. O assassinio só acontece na sua mente, ao contrário da história bíblica do Caim e Abel, onde o assassinio do Abel pelo Caim por causa dos ciúmes concretizou-se. Deus perguntou a Caim a mesma pergunta que a mãe

preocupada pergunta ao Rodolfo: “Onde está o seu irmão? Encolho os ombros, não sei, não sou pajem dele.”⁵⁸ Esta resposta caímica não corresponde com o seu acto. Ele vai buscá-lo, mostra preocupação, não quer que o seu irmão morra. Ao cabo e ao resto, trata-se do membro da sua família.

Rodolfo prende-se à sua vocação do escritor como um carrapato. É o seu único talento através do qual ele pode receber um pouco de mérito. Porém depois de ficar conhecendo a surpresa do Eduardo, o Rodolfo perde terreno. Agora é Eduardo que lhe dá uma “facada”. A dor está quase física.

A infância da Lygia pode ser identificada duma maneira ou outra com a do seu protagonista. Numa entrevista ela descreve a sua infância assim: “Não me ponho como criança feliz, não fui. Era uma criança atormentada, medrosa, assustada, se escondendo. A minha infância foi muito dura, adolescência também, morei em pensões, meu pai perdeu tudo, era um jogador. Falo sem autopiedade, sem exibição, conto porque pode interessar ao leitor.”⁵⁹

Lygia não precisa de abrir o seu caminho ao sucesso com garras. Ela já come os frutos do seu trabalho, mas ela usa os pensamentos do Rodolfo para revelar o segredo da sua escrita: “... se eu rompesse a polpa cerrada e densa, sentiria seu gosto verdadeiro. Com a ponta da língua pude sentir a semente apontando sob a polpa. Vareei-a. O sumo ácido inundou-me a boca. Cuspi a semente: assim queria escrever, indo ao âmago do âmago até atingir a semente resguardada lá no fundo como um feto.”⁶⁰

⁵⁸ Telles, Lygia Fagundes. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1989. p. 19

⁵⁹ Lygia Fagundes Telles: bela e engajada. Recuperado de <http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhePrint.htm?idEntrevista=21787&txPrint=completo>

⁶⁰ Telles, Lygia Fagundes. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1989. p. 11-12

4. A tradução dos contos escolhidos

4.1 Srpek měsíce v Amsterdamu

Mladý pár se zastavil před parčíkem a tam zůstal beze slov či gest, jen se dívali. Byl teplý večer, bezvětří. V aleji s modrobílým pískem se znenadání objevila blondatá holčička a přiběhla k nim. Zůstala v jisté vzdálenosti od cizinců, zvědavě si je prohlížela a jedla kus bábovky, který vytáhla ze zástěrky.

– Nedáš mi trošku té bábovky? – poprosila dívka a natáhla ruku. – Holčičko, dej mi kousek, jo?

– Nerozumí – řekl.

Dívka zvedla ruku k ústům.

– Jíst, jíst! Mám hlad – zoufale naléhala zrychlenými gesty – Chci jíst!

– Tohle je Holandsko, miláčku. Nikdo nerozumí.

Děvčátko pomalu couvalo. A pak se rozběhlo stejnou cestou, kterou přiběhlo. Vykročil, aby to děvče zavolal, a v tom okamžiku si všiml, že úzká alej se rozděluje na dvě dlouhé zahnuté paže, které si na konci určitě podávaly ruce a tím malý kulatý parčík obepínaly.

– Tak těsné objetí. – řekl. – Myslím, že ten park je zahradou lásky. Měl jsem doma sochu nahého anděla hořícího touhou, přestože byl z mramoru a ten se celý nakláněl ke své polonahé milované, až se mu ji podařilo sevřít v náručí. Ale ústa zůstala milimetr od polibku, kdyby se jen o trošičku více naklonil...Co já se natrápil kvůli těm pootevřeným ústům, která se nemohla spojit. Nemohla se spojit.

– Jakou řečí se mluví v Amsterdamu?

– Jazykem Amsterdamu – poznamenal, když strkal ruce do kapes od bundy a hledal cigarety. – Museli bychom zemřít a znovu se narodit tady, abychom porozuměli, co říkají.

– Tolik bych chtěla tu bábovku, necítíš její vůni? Chtěla bych tu bábovku, jakýkoliv drobeček z ní, žvýkala bych ho a žvýkala a bábovka by mnou postupovala dál a dál, do ruky, do vlasů, necítíš tu vůni?

Očistil si o kalhoty prsty špinavé od prášku z tabáku, který mu ulpěl v kapsách.

– Budeme spát tady. Ale prosím tě, přestaň brečet. Chceš, aby přišel hlídač?

– Chci brečet.

– Tak si breč.

Malátně se opřela o strom. Objal ji.

Vlasy jí nedbale padaly přes obličej, přesto skrze ně a listí viděla na oblohu.

– Takový uzounký měsíc. Ubývá?

Popošel doprostřed aleje a vystavil tvář, která se teď koupala ve světle hvězdného nebe.

– Myslím, že dorůstá, má tvar písmena D.

Pojď miláčku, tam je lavička.

– Už mi neříkej miláčku.

– Dobře, nebudu.

– Už nejsme milenci, už nejsme nic.

– Máš pravdu. Pojď už.

– Lavička je studená, chci svou postel, chci svou postel – vzlykala a vzlyky se ztratily v zasténání. – Mám hrozný hlad. Hrozný hlad.

– Zítřejí...

– Chci dnes! – přikázala a napřímila se.

Otočila k němu tvář s neoblomným výrazem. – Kdybys mě opravdu miloval, udělal bys mi teď ragú ze svých jater, z tvého srdce. Mí psi měli rádi hovězí srdce. Neuděláš mi ragú ze svého srdce, že ne?

– Mé srdce je z polystyrenu a z polystyrenu se žádné ragú udělat nedá. Jednou jsem o tom četl. – dodal. Jemně ji postrčil: – Pojď, Anno. Tam je lavička.

– Mé srdce je opravdové.

Zasmál se.

– Tvoje? Polystyren nebo akrylát. V příběhu, který jsem četl, si ten člověk myslel, že má kolem sebe tolik utrpení, tolik, že to nevydržel a vyměnil své srdce za srdce z akrylátu, aspoň si myslím, že bylo z akrylátu.

– No a dál?

Upřeně se díval na dívčiny zčernalé nohy, jak napínají řemínky rozedraných sandálů. Pohlédl výš až k roztřepeným džínům, ztěžklým pod

nánosem prachu.

- Dál nic. Nevyšlo to. Měl se narodit něčím jiným.
- Uměl jsi vyprávět lepší historiky.

Maličké bradavky pod průhlednou bavlněnou blůzkou vypadaly zimomřivě. A přitom zima nebyla. Po cestě ztmavly, pomyslel si. Která Anna byla skutečná, tato nebo ta druhá? Ta, která přísahala, že ho bude milovat na zemi, na moři, na žhavém uhlí, na sněhu, pod mostem, na zlaté posteli.

- Lhala jsi, Anno.
- Kdy? Kdy jsem lhala?

Bez zájmu uhnul pohledem.

- Zítřka se jdeme podívat do Rembrandtova muzea, pamatuješ? Říkalas, že právě to chceš vidět na světě ze všeho nejvíc.
- Nesnáším Rembrandta.
- Netři si tolik obličej, Anno. Odřeš se.
- Chci se odřít.
- Tak se odři. Ale pojď.
- Měla jsem čisté nehty. A teď jsou samá špína – zasténala a prohlížela si prsty, které vypadaly jako drápy. Setřela si kapku krve, která ji ukápla z otevřené ranky na bradě. – Přiznej se, že chceš pokračovat v cestě sám, že se mě chceš zbavit!

To ne. Nechtěl nic, jenom jíst. A už ani ne tak, jako na začátku.

Nejradši by se dal do tance, hudba by se zlehka nesla, on sám by byl také lehoučký a tančil by mezi stromy, až by se zmizell v piruetě.

– Říkalas, že budeš ta nejšťastnější holka na světě, až se mnou vkročíš do Amsterdamu.

– Nesnáším Amsterdam. Byla jsem tak čistá a voňavá. S tebou jsem se zašpinila.

– Zašpinili jsme se, když skončila láska. Pojď už. Budeme spát na tamté lavičce. Pojď, Anno.

Přitáhla si ho za bradu. Kdy jsem se takhle zašpinila, řekni!

- Vždyť jsem ti to už říkal. Když jsi mě přestala milovat.
- Ale ty taky – jemně ho udeřila do hrudi. – Jen to popři, že ty taky...

– Ano, my oba. Pád andělů, nemáš o tom knihu? Ach, to je jedno. Pojd'.

– Lavička je studená.

Když ji vzal za pás, trochu se lekl: bylo to, jako by nesl dítě, právě tu holčičku, co před chvílí utekla se svým kouskem bábovky. Rád by cítil lítost, ale zjistil, že ho víc znepokojoval úlek děvčátka, než tělo, které teď nesl tak, jako se nese zaprášená figurína z výkladní skříně a člověk neví, co si s ní počít. Položil ji na lavičku a sedl si vedle. Přece jen měsíc dorůstal. A byli v Amsterdamu. Otevřel náruč. Cítil se tak prázdný. Lehký. Mohl by se rozletět po parku, po městě. Jen srdce ho tížilo – není to zvláštní? Odkud se vzala ta tíha? Ze vzpomínek? Paměť byla ještě horší než absence lásky.

– A kde jsou ostatní? Na cestách? Neříkal jsi, že je tu jejich království?

– zeptala se ho a přitom se nakláněla dopředu, až si nakonec opřela bradu o kolena. – Všechno je to výmysl. Že prý je Mars kamenitý a pustý. Jednou jsem tam byla a moc bych se chtěla vrátit Nesnáším tuhle zahradu.

– Ztratili jsme tu druhou.

– Jakou druhou?

Její hlas se také změnil: zněl, jako by vycházel z hloubi studené jeskyně. Bez východu. Kéž by mu alespoň dokázala říct, odkud se vzalo to odcizení. Ani soucit, ani nenávisť.

– Vědělas to, Anno? Některé hvězdy jsou tak lehké jako vzduch. Daly by se nosit v kufříku. Kufr plný hvězd. Už jsi někdy přemýšlela, jak by se podivil člověk, který by takový kufřík ukradl? Ruce by se mu navždy třpytily tak, že by si už nikdy nemohl sundat rukavice.

– Podívej se na mé nehty. I ta malá holčička přede mnou utekla – stěžovala si a objala rukama své nohy.

– Měla podezření, že jí chceš vzít buchtu.

– Podívej se na mé nehty. Myslíš, že tady taky dávají jídlo výměnou za krev?

– Nevím.

– Jídlo je droga. Ta z Maroka – řekla a drhla podrážkou sandálu o písek.

– Naše krev musí být taky určitě droga.

Ticho bylo utkané z drobných zvuků brouků a rostlin, až vytvořilo tenkou látku, která se lehce dotýkala listů. O jeden list se však nečekaně zachytila a vlnila se dál, až se roztrhla o zobák ptáka.

– Dala bych si horkou čokoládu a bábovku. A šlehačku. Nabrala bych jí plnou lžičku a ona by se mi rozpustila v ústech, otevřela bych pusu...

Otevřela ústa. Zavřela oči.

Usmál se.

– Slyším hudbu, mohli bychom si zatančit. Kdybychom se milovali, zatančili bychom si spolu.

Zvedla ruce a špičkami prstů si přejela po vlasech. Po ústech.

– A teď? Co se stane, když už s láskou nemáme nic společného?

Už zase málem strčil ruku do kapsy, aby vyndal cigaretu. Kde kouřil poslední?

– Zafouká vítr a staneme se něčím jiným.

– Čím?

– Co já vím. Nechci být znova člověkem, musel bych žít spolu s dalším množstvím lidí. – zamumlal. – Chtěl bych být ptáčkem, jednou jsem viděl ptáčka hodně zblízka a pomyslel jsem si, že život toho ptáčka s modrým peřím a lesklými očičky musí být jednoduchý. Myslím, že bych chtěl být tím ptáčkem.

– Nikdy bych ti nemohla být přítelkyní, nikdy. Mám ráda med. Myslím, že chci být motýlem. Je život motýla lehký?

– Je krátký.

Vítr zafoukal tak silně, že se blondátá holčička musela zastavit, protože jí zástěrka zakryla tvář. Přidržela si ji, zabalila bábovku do ubrousku a rozhlédla se kolem. Přiblížila se k prázdné lavičce. Prohledala prostor mezi stromy, vrátila se až k lavičce a přelétla svým napůl zklamaným pohledem liduprázdnou alej. Podrážkami bot přejížděla jemný písek. Uložila bábovku do kapsy a dřepala si, aby viděla na ptáčka s modrým peřím, jak s disciplinovanou žravostí klove do motýla snažícího se schovat pod kamennou lavičku.

4.2 Žluté nocturno

Viděla jsem hvězdy. Neviděla jsem však měsíc, i když se jeho zář rozlévala po silnici. Nabrala jsem drobné kamínky a pevně jsem je sevřela v dlani. Kdepak se ten měsíc toulá? zeptala jsem se. V záchvatu netrpělivosti mi Fernando vytrhl sako z ruky a skřípavým hlasem se mě zeptal, jestli tady míním celou noc jen tak stát jako tvrdé Y, zatímco on musí naplnit nádrž v téhle podělané tmě, protože mu *nikdo* neposvítí. Naklonila jsem se do auta s dveřmi dokořán. Nechávat úplně otevřené dveře a zásuvky byl další způsob, jak dával najevo svou špatnou náladu. Já jsem je pak tiše zavírala, se stejnou nebo ještě větší nenávistí. Zadívala jsem se na hodiny vestavěné do přístrojové desky.

- Kde je baterka?
- Kde jinde asi může být baterka než v přihrádce, princezna snad zapomněla?

Přes sklo pronikaly namodralé paprsky velké hvězdy (Venuše?). Chtěla bych být na lodi s vypnutým motorem, bez hluku, bez ničeho. Potichu. Nebo v tomto tichém autě, ale bez něj. Už dávno chci být bez něj, i s tím problémem, že dojde benzín.

– Všechno by šlo líp, kdybys nebyl takový hrubián, prohlásila jsem a testovala světlo baterky na kamíncích nalezených na cestě, které jsem teď držela v pootevřené dlani.

– Tak jo, princezno, pokud tě to nebude moc obtěžovat, mohla bys mi laskavě podat tu baterku?

Kdykoli si na tu noc vzpomenu (a vzpomínám na ni pořád), vidím se rozpolcená mezi dvěma okamžiky: předtím a poté. Předtím to byla samá pokorná slůvka, pokorná gesta, Fernando byl plný něžností, tuctový milostný románek s krátkým požitkem a dlouhým soužitím. Kdyby alespoň na mě nemluvil tím tónem, když se mě ptá, jestli mu náhodou někdo nevezl propisku. Jestli náhodou někdo nezapomněl koupit novou zubní nit, tahle nám už dochází. Nedochází, odpověděla jsem, jen se zamotala, kdybychom oddělali víčko (snažila jsem se ho otevřít), viděli bychom, že je tam celá rulička, jen zamotaná. A když se nit takhle zamotá, je konec. Je lepší ji rovnou vyhodit a načít novou. Nevyhodila jsem ji. Roky a roky jsem se

snažila rozmotat tu nemožnou nit, měla jsem strach ze samoty? Strach, že se najdu, když se tak horlivě hledám?

– Noční jasmín – řekla jsem a otevřenou pusou jsem vdechovala vůni, kterou najednou přinesl vítr. – A přichází tam odtud.

– Jestli nebude dobrá večere, přísahám, že se neovládnu – řekl s falešným klidem. Odšrouboval uzávěr nádrže. – Mám chuť na rybu. Jsem zvědavý, jestli bude ryba.

Bylo slyšet benzín stékající do nádrže. Ze země vycházely drobné zvuky. Vydala jsem se *tam*, vedená vůní, která byla čím dál těžší, zatímco já se stávala lehčí a lehčí. Teď už jsem téměř běžela po okraji silnice. Konce mé šály s třásněmi se rozletěly jako křídla, sepnula jsem je na prsou. Prošla jsem pásem plazivých keřů, které lemovaly cestu. Okraj šatů se mi zachytával o suché větvičky. Mohla jsem si je vyhrnout, ale líbilo se mi cítit, jak mě jemně zachytává bodláčí (nebo to nebylo bodláčí?), takže jsem je nakonec táhla za sebou. Šla jsem dál po pěšince. Tak povědomé. Jako támhle ten dům opodál. Vysoký bílý dům stál sice pořád v zahradě, ale čas jako by pro něj neplatil. Vůně, která mě vedla, už teď zeslábla. Jako by si – po splnění úkolu – klidně mohla vyprchat, smím? Té noci uvnitř noci svítily velké hvězdy. S naprostou přirozeností jsem otevřela vrátka a zvuk pantů mě přivítal jako když skřípou staré bolavé zuby pokryté rzí, jen pojd' dál, děvenko, pojd' dál. Listí se ani nepohnulo. V horním patře domu se rozsvítilo světlo. V zápětí se rozsvítilo další okno. V dolním patře tři okna, jedno po druhém, promítala na verandu své žluté světlo. Běloskvoucí kytičky popínavých rostlin na sloupech z červených cihliček vypadaly jako vyrobené z fosforeskujícího materiálu. V tom okamžiku se objevila Ifigénie v hlavních dveřích, na sobě čistou zástěru na černém podkladu šatů. Zvedla ruce k obličejí, tak jak to dělají děti, když se radují. Obrátila se dovnitř:

– Je tady paní Laurinka. To je dobře, že jste přišla paní Laurinko, moc dobře!

Objala jsem ji. Zavoněla buchta.

– To voní bábovka z kukuřičné mouky?

– Samozřejmě – přitakala a přitom si mě prohlížela. Přišla mi naproti do zahrady a teď se zastavila, aby mě lépe viděla.

- Máte nové šaty, jsou nové, že?

Vzala jsem ji za ruku. Špatně se jí chodilo, měla krátké oteklé nohy. Chvíli jsme zůstaly na verandě a aniž bych věděla proč (v tu chvíli jsem nevěděla proč), vyhýbala jsem se světlu okna. Přitáhla jsem si ji blíž k sobě:

- Jsou tady všichni?

Tajemným tónem mi odpověděla.

- Chybí jen Rodrigo.

Opřela jsem se o sloup.

- On tedy není v sanatoriu?

- Odešel odtamtud před dvěma týdny, vy jste to nevěděla? Ale buďte klidná,

paní Laurinko, teď už je na tom lépe, tolik se změnil – řekla, vzala konce mé šály a spíše prsty než velkými čočkami brýlí zkoumala její strukturu. – Myslím, že tenhle vzor je úplně stejný, jako na plédu, který jsem udělala babičce, pamatujete? Jen jsem použila tlustší vlnu. Bílé šály jsou pěkné. Upletla jsem takovou paní Eduardě z hedvábné příze.

Přerušila jsem její úvahy, a co Rodrigo? Doktor řekl, že tam musí zůstat minimálně šest měsíců – no, neříkali to doktoři? Utekl? On utekl, Ifigénie? Teď mi přikryla rameno šálou stejným gestem, jakým mi dávala kolem krku ponožku namočenou v alkoholu, její zaručený recept na bolavý krk, ale nevrť sebou, děvče – ááá, tátova zelená ponožka. Počkat, Rodrigo: on tedy přestal pít?

– Přestal, úplně. A zmoudřel. Pamatujete si, jak vždycky křičel? Mluví teď tak potichoučku, opravdu se změnil, dokonce si myslím, že se vyléčil, řekla a přimhuřovala oči, aby si mě prohlédla. Podivovala se nad mými krátkými vlasy, líbily se jí víc, když jsem je měla dlouhé po ramena, proč jste se ostříhala, paní Laurinko, proč?

- Protože už nejsem ta mladičká dívenka.

Odporovala mi, částečně byla v myšlenkách ještě jinde, protože ji pořád zajímala moje šála, je vidět, že jsem za ni dala hotové jmění, že ano? Proč jsem ji nepoprosila, aby mi nějakou upletla? Pobídla mě, ať jdu dovnitř: zatopila prý už v krbu suchým dřívím a oheň jasně plápolá.

- A už se o to znovu nepokusil, Ifigénie? Odpovězte mi, už se o to

nepokusil?

Svraštila nevinné obočí, „zabít se?“

– Ne, paní Laurinko, nepokusil a ani nepokusí, Díky Bohu, vždyť je to takový hodný chlapec.

Zdi haly byly pokryté vybledlou béžovou tapetou posetou bledými růžičkami. Portrét Pedra I. v širokém ošuntělém rámu ze zlata obklopovaly portréty přísných mužů a upjatých žen v šatech z černého taftu. Stopy po molech směle procházely krajkovým límečkem mé portugalské babičky až tam, kde začínala její snědá brada. Za vitrínou drobné předměty z porcelánu a jadeitu. Dlouhý běhoun z červeného sametu až na konec chodby – tichý most, který se nabízel, že mě přepraví až k podstatě věci – čeho?!

– Mám taky placičky z maniokové mouky, ty co máte ráda, oznámila mi Ifigênie a přitom mi sundávala šálu. Opatrně ji složila v náruči. – Stále myslím na to, jak vyhovět druhým, ale ostatní nikdy nemyslí na to, co bych chtěla já. Je něco, co bych si moc přála, o co jsem moc prosila, vzpomínáte si ještě?

Objala jsem ji: vzpomínám si, ano, ten výlet! Slíbila jsem ji, že ji vezmu autem do Aparecidy, chtěla jsem splnit slib, a tak jsem se nabídla, že ji tam vezmu, dokonce jsem ji přesvědčila, aby si nerezervovala místo v autobuse, ať mě nechá ji tam zavézt. Nezavezla jsem ji tam. Ale nebylo to ze špatného úmyslu, Ifigênie, jen jsem to odkládala a odkládala, až jsem na to zapoměla, odpustíte mi?

– Odpustit co? – Slyšela jsem někoho za mnou, že by Ducha? Ráda přicházela takhle lstivě, pěkně po špičkách v baletních piškotech barvy tapety na zdi. Všimla jsem si, že její poprsí pod černým tílkem na balet bylo stále skromné a dívčí pas měla stále útlý, třináct let? Políbila mě tím svým uhlazeným způsobem, předstírající lhostejnost. Musela jsem se držet, abych ji nezatahala za vlasy, ty tvoje hloupůstky!

– Vaše sestra mi slíbila, že mě vezme autem do Aparecidy a do dneška čekám – poznamenala Ifigênie. Hladila složenou šálu v náruči, jako by hladila kočku. – Kdybych to věděla, jela bych autobusem.

Ducha udělala pózu odpočívající baleríny. Podívala se do stropu:

– Mně taky slíbila jednu věc a nesplnila ji. Šlo o výměnu, já jsem jí dala

žlutý svetr a ona mi měla dát velké zrcadlo, to s anděličkem, moc jsem potřebovala zrcadlo, abych mohla cvičit ve svém pokoji a co se nestalo? Moje sestřička si nechala můj svetr, představte si to. Zítra ti určitě přinesu to zrcadlo, slíbila. Houby přinesla. Stále cvičím (zakryla si oči a dělala, že brečí) před takhle malinkatým zrcadlem.

Chtěla jsem ji obejmout, ale vysmekla se mi. Nechtěla, abych jí rozcuchala do hladka učesané vlasy, stažené na šíji sponkou, jen žádné citové výlevy, chci své zrcadlo – zdálo se, že říká svými ironickými rty a mé srdce přetévalo radostí, bolestí: její černý trikot stále voněl po hlubokých skříních se zbytky balíčků vonných rostlin. Minulost se smíchala s budoucností přicházející z teplého dýmu krbu. Nebo ze svíček? Zhasla jsem je; ne, svíčky ne, poslyš, Ducho, přísahám, že zítra určitě, určitě! Věříš mi? Zítra!

– Pšt ... – přikázala mi, abych se ztišila, protože babička se už v obývacím pokoji rozhodla pro Chopinův valčík.

– Ducho – řekla jsem jen, ale už jsem nic jiného říct nedokázala.

Napřímila tělo, zvedla hlavu. Zapomněla na mě, na zrcadlo, na všechno a vydala se, éterická, chodbou, jsem umělkyně!, vyjadřovala každým pohybem plným opovržení. Umělkyně.

– Jako by tančila víla – povzdechla si Ifigénie, když mě brala kolem pasu, aby mě odvedla po červeném koberci.

Ještě stále slyším své srdce, tlouklo tak zděšeně, že jsem se otočila k Ifigénii, neslyšela ho snad? Ale hrálo piáno. A hlasy už doléhaly až k nám. Stály jsme uprostřed chodby. Prsty jsem přejela po opěradle dřevěné lavičky vyleštěné do velmi hladka, labutí krk se mírně stácel až klesl a zabořil špičku zobáku do peří křídel vyřezaných v postranní části místa k sezení. Vedle další vitřina plná drobností s malými šálky z tak jemného porcelánu jako vaječná skořápka a slavným miniaturním servisem, vášní mého života. Nesahat! hubovala babička, to není hračka pro děti, všechno rozbiješ. Nerozbila, spolkla jsem čajovou konvičku. Ráda jsem si do pusy strkala různé kousky, které jsem pak vyplivovala na čajový stolek pro panenky. Znovu jsem cítila, jak si konvička razí cestu mým hrdlem.

– Jsem tak šťastná, Ifigénie.

– Tak proč pláčete?

Rychle jsem si osušila oči o lem její zástěry a couvla jsem, divné, že? Na čistě bílém batistu, žádná známka po mém nalíčení, jen vlhká skvrna od slz. Nedokázala jsem rozeznat, které oči pláčou, jestli ty nynější, nebo ty minulé.

Zdálo se, že obývací pokoj tepe pod záblesky silného ohně z krbu, až se červenala zrcadla. Ten jas. Viděla jsem dědečka na jeho vysoké židli, jak hraje šachy s Eduardiným učitelem, nebyl to snad Eduardin učitel? Eduarda si namluvila učitele němčiny. Ten Němec je krasavec! – oznámila mi Ducha. Takže ty už jsi se s tím pohledným Němcem tak sblížila? chtěla jsem se zeptat, ale Eduarda mě neviděla, byla u stolu v zadní části obývacího pokoje zabraná do přípravy nějakého drinku. Ve vlasech měla květinu, znamení radosti, je snad Eduarda zamilovaná? Uviděla jsem babičku – moji drahou, milovanou babičku!– ve svátečních šatech, nakloněnou nad klávesami a zrychlující rytmus, aby udržela tempo s Duchou, která rychlými tanečními kroky začala kroužit kolem piána. Viděla jsem Ifigénii, jak zrychleně chodí, zrychleně dýchá a uklízí skleničky ze stolu. Eduarda připravovala punč. A viděla jsem sama sebe, o tolik starší, avšak stále ještě s jistou dávkou nevinnosti – dostatečné množství nevinnosti na to, abych se mezi určitými hosty chovala spontánně. Pár okamžiků prozření mi napovídalo, že tento dávný večer byl nový. Obešla jsem dědečkovu židli a zezadu jsem ho objala. Pozdravil mě zdvižením ruky, v níž držel věž, kterou se chystal táhnout.

– Znáte tuhle mou vnučku, pane učitelí? Intelektuálka našeho kmene, že, děvče?

Němec (byl vyšší než jsem předpokládala) si vzpomněl, že už jsme jednou byli představeni a měl napůl záludný, napůl pobavený výraz, Eduarda o mně hodně mluvila. Nedůvěřivě jsem se ho vyptávala, ale jeho pronikavý pohled mě přiměl sklopit zrak. Obrátil se k dědečkovi, který stále držel věž.

– Jste na řadě.

Eduarda si mě v tu chvíli všimla a přišla se skleničkou punče. S rozpuštěnými vlasy a umytou tváří vypadla tak mladě, že mě to uvedlo do rozpaků: bylo to, jako bych k sobě viděla přicházet sebe samotnou za mlada.

Rychle mě políbila a podala mi skleničku, no tak, ochutnej, myslím, že jsem to přehnala s cukrem, není to příliš sladké? Viděla jsem babičku, jak mě volá, abych si přisedla vedle ní k piánu a letmo jsem si také všimla velkých hodin za piánem. Právě ukazovaly devět. Ve skleničce s punčem byla vypeckovaná třešinka, plavala na purpurovém povrchu a nabízela se.

– No tak, napij se, není to jed – přikázala mi Eduarda a její smích byl tak sebejistý, že mi připadalo nespravedlivé, že čas letí a chtěla jsem vyběhnout a popadnout kyvadlo, zastav se! Vypila jsem skleničku a drtila jsem mezi zuby kandovanou třešinku s dalšími kousky ovoce, které jsem nerozeznala. Eduarda si nechávala tajemství složení pro sebe.

– Pozor, dědo. – varovala jsem. – Ztratíš koně.

Němec na Eduardu zamrkal:

– Už je ztracený.

Dědeček se podíval na koně. Pak na mě. Potřásal rukou a předstíral vztek, který ale zdaleka nebyl takový, jaký jsem pocítila, když mě obvinil, že podvádím při naší poslední hře. Švindlovala jsi, slečinko, myslíš, že to nevím? Využila jsi toho, že si jdu pro svetr a pohla věží, co chránila mou královnu, nemohl jsem takhle prohrát.

– Ukradla dědečkovi věž! Ukradla dědečkovi věž! – křičela Ducha, přitom přiskočila a zase zděšeně odběhla s rozevřenou náručí a ohnutá jako hnaná vichrem: – Nechala si mé zrcadlo a dědečkovu věž!

– Ale horší než ukrást věž je přebrat sestřenici snoubence – zašeptala Eduarda a táhla mě za ruku.

Šly jsme blíž k oknu. Její oči byly rudé jako ten punč. Já jsem ty svoje zavřela, Eduardo, moc jsem ti to chtěla vysvětlit a neměla jsem odvahu, ale teď poslouchej, řekl mi, že jste se rozešli, že všechno skončilo.

– To že řekl?

– Nebyla to moje vina, Eduardo, když jsme spolu začali chodit, byla jsem si jistá, že vy dva už jste se odcizili, že už se nemilujete, neměla jsem pocit, že někoho podvádím!

– Ne?

Blízko na nebi jsem viděla svítit hvězdy. Blízko voněla i noc, která mě celou pohltila a zase celou vrátila. Bez přetvářky. Stála jsem Eduardě tváří v

tvář, poprvé jsem jí skutečně stála tváří v tvář, ale je o tom nutné mluvit? Opravdu je to nutné? Dívaly jsme se jedna na druhou a mé myšlenky teď byly proudem, který se přeléval z mých rukou do jejích, držely jsme se za ruce: ano, žárlila jsem, byla jsem nejistá, chtěla jsem si zvýšit sebedůvěru a vše bylo jen zklamání, utrpení. Měla jsem Rodriga (můj Bože, Rodriga), který byl můj miláček, moje bouřlivá láska, neopatrná, bláznivá, ale láska. A myslela jsem si, že mám příležitost se toho zbavit. Výměna byla výhodná, ale přepočítala jsem se, hned na prvních schůzkách jsem zjistila, že zrada lásku ničí. Na ulici, v restauraci, v kině, v posteli – byla jsi s námi všude, Eduardo, až jsem jednoho dne dokonce cítila tvůj dech. Bylo to tak nesnesitelné, že nakonec, když vešel do kabinky, aby si poslechl desku, jsem to nevydržela a utekla, byli jsme v obchodě a kupovali jsme si desky, chci si poslechnout tuhle, řekl, když vcházel do prosklené kabinky, počkej na mě chvíli. Šla jsem k vitríně, předstírala jsem, že hledám bůhví co a pak jsem využila příležitosti. Utekla jsem se sklopenou hlavou, aniž bych se dívala napravo či nalevo. Eduardo, řekni, že mi věříš, řekni, že věříš!

Její tmavé oči postupně zprůhledněly. Už je všechno v pořádku, Lauro, jsme si zase blízké – jako by říkala. Jsme si navždy blízké – a pevně mi stiskla ruku. Ale nenechala mě se dál dojímat. Popadla jednu z maniokových placiček, které rozdávala Ifigénie, strčila mi ji do pusy, no tak, jsi moc hubená, musíš jíst, už nebuď smutná. Začala jsem se cítit uboze: podváděla jsem při hře s dědečkem, řekla jsem, ale zaskočila mi sušenka a Eduarda propukla v smích jako na slavnosti panenek, když jsem spolkla čajovou konvičku. Její náramek, kroužek ze zlata, se zahákl o mé šaty, snažila se ho odtrhnout, nech si ho, Lauro, naše nové spojení, máš ráda tyhle symboly. Náramek se už sice pustil mých šatů, ale nešel sundat z jejího zápěstí, ten kroužek z jednoho kusu zlata se totiž sundával přes ruku, ztloustla jsem, vidíš? Ztloustla jsem štěstím, jsem se svým Němcem až moc šťastná, není to krásné? Oheň z krbu se jí odrážel ve tváři, jako v lustru nebo v zrcadle: chce se mi samou láskou křičet. Objala mě a odtancovaly jsme pryč, smály jsme se jako dva šílenci, až jsme se dostaly k piánu, kde mě přenechala babičce, zůstaň tady, já zatím půjdu vysvobodit mého milého, děda si možná chce zahrát další partii, řekla. A zvažněla. Sevřela mi paži.

– Rodrigo už přijde brzy.

– Kdo? – zeptala se babička. Posunula se, aby mi uvolnila místo na stoličce. – Kdo že to přijde?

– Rodrigo – opakovala Ducha. Rozevřela přitom náruč jemným pohybem křídel a sesunula se na polštář. Když se sehnula, aby si zavázala stuhu od baletního střevíce, uviděla jsem chlapečka sedícího na koberci. Byl v pyžamu a hrál si s barevnými kostkami z jedné krabice: ale byl tady už, když jsem přišla?

– Zhubla jsi, Laurinko – poznamenala s lítostí babička a vlídně, avšak důkladně si mě prohlížela. A nenamalovala jsem se snad příliš? Líbila jsem se jí tisíckrát víc nenamalovaná, jako Eduarda. A proč se tak chvěju? – Jsi celá zmrzlá, děvče, napij se toho čaje – přikázala a přitom sahala po šálku. Byla jsem tak napjatá kvůli němu? Kvůli (jméno řekla potichu) Rodrigovi?...

Její koketně učesané vlasy měly modro-fialové odlesky, což mi připomínalo fialky. Teď se mě snažila uklidnit stejným tónem, jako když mi dávala *dobrou noc*, na té historce s duchy přece nic není, jsou to jen výmysly, hlupáčku, no tak, spinkej. Rodrigo? Ale ten už je teď vyléčený, už si nedělej starosti, měl vážnou krizi, to nepopírám, ale už to přešlo. Přešlo to. Právě včera jsme spolu mluvili, přemýšlí o tom, že začne znovu studovat, už si dělá plány – řekla a v jejím pohledu (nebo v mém?) jsem cítila, že něco tají. V jednu chvíli mi připadala, jako by byla celá z vlhké modro-fialové látky, ve stejném odstínu jako vlasy. Nechoď ještě, počkej! – žadonila jsem a nebyla jsem si jistá, jestli jsem nekřičela. Oheň v krbu polevoval.

– Někdy mám znovu strach – utrousila jsem.

– Strach z čeho, moje drahá? Ty nikoho nemiluješ? Tak to se musíš zamilovat – řekla a dívala se mi na ruce. Žádný výjimečný prsten? Žádný výjimečný přítel? Vždyť Eduarda, která je stejně stará jako ty (zaváhala a nasadila si lorňon) – nejste snad stejně staré? Vždycky jsem si myslela, že se vy dvě sladíte, protože když byla Ivone těhotná, tvoje matka také...(počítala na prstech, ale ztratila se v datech.) – Chtěla jsem říct, že Eduarda si najednou našla toho přítele, všechno se stalo bleskurychle. Budou se v prosinci brát, není to úžasné?

Její hlas teď změnil polohu, jelikož zacházela do detailů: po svatbě

pojedou do Německa, jeho rodiče tam bydlí, v městečku, které má vtipný název Ulm, ale po návštěvě chtějí o velkých prázdninách cestovat po celé Evropě. Ducha hořela touhou, chtěla jet s nimi, aby se v Paříži zapsala do kurzu baletu, dareba jedna, však uvidíme, jestli pojede. Pomyšlení na létání babičce nedělalo vůbec dobře. Proč mladí tak strašně rádi lítají? Parník je o tolik lepší, ach, ty okouzlující cesty po moři, ještě si pamatuje, jak plula s dědečkem do Itálie italským zaoceánským parníkem, tolik zábavy na palubě, hry, slavnosti! Ale nejraději měla ty chvíle, kdy se na zádi položila na lehátko, přitáhla si deku až ke kolenům, a četla si román Conana Doylea nebo jen tak pozorovala moře.

– Co když na mě pořád myslí?

Babička vyčkávala s odpovědí. Krátkým pohybem spojila rozevřené ruce, jako když se zavře kniha, kdo? Rodrigo? Ano, myslí, ale jinak, bez bolesti, bez záště, po tom pokusu se hodně změnil. Kéž by tak mohla odjet, udělat si výlet, ale výlet po moři, parníkem jako onehdy, nepamatuje si jméno toho parníku, není to divné? Avšak nezapomněla na racky. Na vítr.

– Kde sehnal ten revolver?

Slovo *revolver* jí spadlo do klína jako racek. Nebo ryba. Lekla se a ze šatů si setřásala drobký od sušenek. Rožkem kapesníku setřela kapku čaje, která kápla na klávesy, revolver? Kdo ví? Byl to vždycky tak uzavřený chlapec, žil v jiném smyšleném světě, svém vlastním, nikoho do toho světa nepustil.

– Pozval mě, ale odmítla jsem.

Ducha se opřela o lokty a přioplazila se po koberci, až se dotkla mé boty:

– Ten zlatý podpatek je fakt elegantní – řekla a dala mi signál, abych se sklonila, chtěla mi něco pošeptat: – Kulka prošla takhle blizoučko srdce.

– Čeká je tam tuhá zima. Kdyby pluli parníkem, nepocítili by tu změnu tak najednou – povzdechla si babička. Podrážděně se obrátila k Duše, která ukazovala na piáno, chci tančit, hraj, hraj! – Počkej, děvče, jestli ty nepotřebuješ přestávku, já tedy ano.

Podívala jsem se na těžké závěsy. Na prosklenou skříň, která mi pod slabou vrstvou prachu připadala méně zářivá. Čas je na vás krátký,

prohlásila jsem. Jste všichni stejní. Stejní.

– Změnilo se píáno, drahoušku – řekla s úsměvem babička a zahrála hluboký akord. Nechala jsem ho naladit, pamatuješ si, jak hrálo předtím? A jestli ne, je to proto, že mě nikdy nepřijdeš navštívit. Byla jsem nemocná, uzdravila jsem se, znovu jsem onemocněla a ani telefonát. Nic. Mohla jsem zemřít a moje vnučka by to ani nevěděla, protože ani jednou nezavolala, aby se zeptala, babi, jak se máš?

– Babičko moje, ty víš, jak moc tě mám ráda. Vážně jsem se tady moc neukazovala, ale ty přece víš, že tě mám ráda.

– Vím, Laurinko. Ale mám ráda důkazy. Důkazy jsou důležité.

Ducha se ušklíbla:

– To není hezké, Lauro. Červená Karkulka prošla lesem plným vlků, jen aby donesla nachlazené babičce bábovku, nebo to nebylo nachlazení? – Stoupla si na špičky, připravená tančit. Nasadila ten svůj úsměv: – Nepřijela pro Ifigénii, která chtěla, aby splnila slib, nepřinesla mi zrcadlo, ukradla dědečkovu věž, přebrala Eduardě snoubence a nenavštívila babičku! To je přespříliš...

– Ducho, pojď tančit, pojď – prosila babička. Začala hrát poněkud nelibozvučná melodie. Rozladěná. No tak, pojď tančit!

– A ještě navíc ze sebe dělá *femme fatale* – dodala rychle Ducha gestem, kterým se drží zbraň a namíří se na hrud'. Stiskla spoušť. – Pif!... (Zavrávala a naznačila pohyb, kterým se zbavila zbraně. Roztáhla se na polštáři. Pravou ruku tiskla k hrudi a levou volně mávala na rozloučenou:) – *V březnu se zabij, pokud budu vědět, že pomíjíš* – recitovala, chrčivě. A vyskočila na nohy: – Proč v březnu? To ví jen H.H.⁶¹, když básnířka řekne, že v březnu, musí to být březen... (Couvala, ruce v bok :) *březen nebo duben?...*

– Je to zlatíčko, ale trochu únavná – zamumlala babička, když se nakláněla, aby mě políbila. – Tahle skladba je má vlastní, líbí se ti? Bude se jmenovat *Žluté nocturno*.

Ještě než jsem se přiblížila ke krbu. Vytušila jsem, že se oheň rozhořel z posledních sil. Ifigénie se dotkla mé paže, myslela jsem, že mi chce něco

⁶¹ Jedná se o básnířku Hildu Hilst. pozn. překl.

nabídnout:

– Právě přišel Rodrigo.

Schovala jsem obličej v dlaních, ale i tak jsem ho mohla vidět před sebou, v obnošených *džínách* a v bundě s koženými záplatami na loktech. Chytil mě za zápěstí a odkryl mou tvář. V očích mu plály uhlíky, ale měl ten stejný sladký úsměv jako dřív. Vyčkával. Když jsem dokázala promluvit, popel už zaplnil celé ohniště.

– Zapřela jsem tě, Rodrigo. Zapřela jsem tě a podvedla tě a podvedla jsem Eduardu. Ale chci, abys věděl, jak moc jsem vás dva měla ráda.

Upravil mi vlasy. Zapálil mi cigaretu. Zasmál se.

– Kdyby lidé nepodváděli své nejbližší, koho by tedy podváděli? (Zůstal vážný.) – Byli jsme moc mladí.

Byli jsme? Zvedla jsem hlavu. Už mi nezáleželo na tom, jestli mi uvidí do tváře, dokonce jsem se chtěla ukázat takto zničená, on to tedy věděl? Slyšela jsem svůj hlas přicházející z dálky:

– Strávila jsem večer omluvami a zbývá už jen omluvit se tobě, ach Bože! Tak moc jsem se s tebou potřebovala vidět – řekla jsem a dotkla se jeho hrudi.

Zachvěl se. V tu chvíli jsem si vzpomněla. Ještě to bolí, Rodrigo? Pořád máš obvazy? Uchopil sklenku punče, dal mi napít: abych se tím prý nenechala dojmout, on je prostě citlivka a u citlivých jedinců je tato oblast přecitlivělá, jizvy se dlouho hojí.

Ani jsme nemuseli mluvit. Uvnitř mě (a v něm) byl teď klid. Ticho. Začala mi být zima, šla jsem si pro šálu. Když jsem se vrátila, už jsem ho nenašla. Kde je Rodrigo? zeptala jsem se Ifigénie. Vedla za ruku chlapečka, který se vzpíral, Rodrigo? Nebyl snad právě teď s tebou?

– Já umím udělat brouka, podívej, teto! – křičel chlapec a přiložil si natažené prsty k čelu jako tykadla. – Podívej, brouk!

Všechno se tehdy událo hodně rychle. Nebo pomalu? Viděla jsem dědečka, jak míří ke dveřím, které byly v zadní části místnosti, jak zvedá klíč z podlahy, otvírá dveře, nechává klíč na stejném místě, vychází ven a zavírá za sebou. Byla řada na babičce, která kolem mě prošla se svou holí a lorňonem, kývla na mě, nechala klíč na stejném místě a odešla za dědečkem.

Z dálky jsem viděla Eduardu, jak pomáhá svému snoubenci do pláště, kam se všichni poděli? zeptala jsem se, ale buď mě neslyšela nebo mi nerozuměla. Smáli se a blížili se ke dveřím v objetí kolem ramen. Ducha vyskočila a vecpala se mezi ně, popadla klíč, poklekla na jedno koleno, klíč položila na to druhé a ukláněla se jako středověké páže nabízející své služby. Odvrátila jsem tvář, nechtěla jsem se na to dál dívat. Ze studu jsem zůstala stát zády také když kolem prošla Ifigênie táhnoucí za sebou chlapce, který si chtěl ještě hrát, nemůžeš, miláčku, už žádné rozmary, buď hodný. Přes slzy jsem viděla, jak se postupně sesouvá jeho pyramida z barevných kostek, kterou postavil na koberci. Když jsem si myslela, že už se můžu dívat, v pokoji už nikdo nebyl. Uviděla jsem přerušenu šachovou hru. Otevřené piáno (dohrála to Nocturno?) a knihu na krbu. Nedopitý šálek. Dušina sponka zapomenutá na polštáři. Pyramida. Proč mě teď předměty (plány) dojímalý více než osoby? Podívala jsem se na lustr. Připadal mi stejně vyhaslý jako krb.

Vyšla jsem ven předními dveřmi a ještě předtím, než jsem se otočila, jsem se dovtípila, že za dveřmi, kterými všichni vyšli, nebylo nic, jen pole.

Prošla jsem zahradou, která už nebyla zahradou. Bez vrátek. Bez vůně. Pěšinka (zarostlejší nebo to byl dojem?) ústila na silnici: kousek dál pořád stálo auto s otevřenými dveřmi a rozsvícenými světly. Fernando zavíral nádrž.

– Nezdržela jsem se příliš?

Oblékl si kabát. Zapálil si cigaretu. Měla jsem se snad někde zdržet? Jak to? Někam jsem šla?

Nasedla jsem do auta a uviděla se v zrcátku osvětleném baterkou: můj make-up byl neporušený.

– Nevíš, kolik je hodin?

– Přesně devět. Proč? – zeptal se, když zapínal rádio na přístrojové desce.

Položil mi ruku na koleno: – Jsi krásná, miláčku, ale tak odměřená, tak chladná, brr! podělaná hudba – zakřičel a změnil stanici. – Bude dobrá večere? Dneska mám chuť na rybu.

Přes sklo jsem pozorovala mléčnou dráhu. Zavřela jsem oči. Pevně

jsem stiskla náramek, který jsem ještě pořád měla na ruce.

- Není to veverka? – zeptal se Fernando a nadšeně ukazoval na silnici.
 - Tam, nevidíš?
 - Možná je to zajíc.
 - Ale v tuto dobu zajíci neběhají.
- Ani veverky ne, chtěla jsem říct nebo jsem řekla. Ale už mě neslyšel.

4.3 Zed'

Když otevřel oči, uviděl zamlženou tvář, jen tvář uprostřed šedozeleného stínu, ošetřovatel? Slyšel se, jak ztěžka dýchá. Byl u konce s dechem, jako by přišel z daleka po rozpálené cestě.

– Vodu – řekl.

Rozostřená tvář se přiblížila a stiskla mu ruku. Chtěl tu silnou klidnou ruku zadržet. Styděl se však, kdo by chtěl držet za ruku starce? A ještě k tomu starce, který umírá. Povolil prsty. Ošetřovatel se naklonil víc.

– Bolí vás něco?

Profesionálně uctivý hlas měl nádech netrpělivosti, jak dlouho ještě?! tak se měl zeptat. Zdlouhavá agónie. Bolest? Ne. Bolest už ne, teď když se zdálo, že se vznáší pár centimetrů nad svým vlastním rozpáleným tělem – cítil se tak, tak trochu nad svým vlastním tělem. Ale s jasným vědomím žízně. Pokusil se zvednout hlavu, když rozeznal, že na jeho ústa pomalu skapává voda ze smotku namočené vaty, kapky si hledaly trhliny jako děšť ve vyprahlé zemi. Zavřel oči a díval se do svého nitra, kdyby tak mohl až do konce pomalu otáčet kaleidoskopem s obrázky někdejší zahrady svého domu a mohl slyšet svěží zurčení vody tekoucí pod stromy džabotikaba. Štěkání psů. V kuchyni hlasy těch, co se ohřívají u kamen, ještě zastřené, protože bylo zrána. Otočil kaleidoskopem víc napravo, znovu potůček vody. Někdy včela, někdy motýl třepotající se na hladině, počkej, zachráním tě! Koncem větvičky nebo listu nabral motýla, aby se osušil na bezpečném místě, daleko od slepic. Od psů. Foukal mu do křídel, no tak, let'! Teď zas brouček, který

přioplaval naznak, šlapal nožkama ve vzduchu, počkej! Proud vody byl malý, přesto se rozléval velkoryse až k záhonu macešek arogantně vystavujících své purpurově nalíčené tváře, zatímco fialky se schovávaly pod listím. Musel rozhrnout celé trsy, aby je mohl tam vzadu utrhnout. Silná vůně smíšená s vůní země. Vytvořil si kytici protkanou listy, na které pokládal nesmělé fialové hlavičky, aby se nestačily znovu schovat. Stonky stáhl provázkem.

– Mami, ozdob jimi oltář svého svatého!

Ošetřovatel se otočil k nemocnému, blouzní? Sáhł mu na čelo. Teď byl bez horečky, studený, jako by vroucí krev znovu vytekla z těla, které vypadalo vyhasle, bez jiskry. Přežije do večera? Ošetřovatel se podíval na malé hodiny na nočním stolku. Posadil se vedle na křeslo a otevřel knihu, četl detektivku.

– A ne že si umažeš oblečení, to už máš na mši. – poznamenala maminka, když upravovala kytičky ve skleničce. V kamnech hořel oheň, okolo nich lidé, dříví praskalo a hřejivý zvuk hlasů se rozléhal ránem jako bzučení včel v úle. Jiskry. Dým. André vyhrabal z horkého popela sladký brambor. Malý André, ještě daleko byla potyčka a bitka ve vykřičeném domě v Luisoně, dáš mi kousek, André? Spravedlivá maminka ho odstrčila, „ty už sis svůj brambor snědl, ne? Nech bratra v klidu najíst.“ Obraz Andrého se v kaleidoskopu náhle rozpadl, červené střepy, krev na všechny strany, ale stačil lehký pohyb a kousky se zase našly a spojily se, aby vytvořily další obraz. Smečka psů válející se pod sítí, rádi se váleli a kousali se. Někdy bylo to kousnutí bolestivější, zaskučeli, ale věděli, že to nebylo schválně, nebylo možné oddělit násilí od radosti. Tatínek energicky zasáhl, ti psi to přehání „přestaňte, zmizte všichni!“ Zmizeli. Vzápětí se vrátili, Mimoso se suchým listem v tlamě, neustále žvýkal nějaký list. Tatínek četl noviny, které měly mnohem více stran než v jiné dny, byla neděle. Dědeček zůstal ve flanelovém pyžamu a pantoflích až do oběda, kdežto tatínek měl ve zvyku se převléknout, jakmile vstal. Vezmeš mě dneska do cirkusu, dědo? – zeptal se. Dědeček předstíral, že tu otázku neslyšel, ale odpověděl tatínek: „Jen pokud budeš hodný.“ Chtěl vědět, co se myslí tím být hodný, ale jeho pozornost

upoutal André, který tam proběhl a foukal na horký brambor v ruku, chtěl mu říct, pozor, dnes večer zůstaň doma, nechod' dneska ven! Ale obraz smrti a zbývající střípky celého obrazu se teprve skládaly tam vzadu na skle, teď byl čas na horký brambor a zralé ovoce džabotikaba, na které se snažil dědeček dosáhnout: „Úroda bude letos úžasná! Pojd', buď tak hodný, utrhni tamtu černoučkou, ale pozor, ať neshodiš ty zelené!“ Být hodný tedy znamenalo sbírat dospělákům ovoce a nelozit na zeď a neslídit, co je na druhé straně – ale co bylo na druhé straně? Viděl, jak se dědeček zaplétá do listí, ale místo toho, aby mu pomohl, sledoval spirálovitý let jedné včely.

– Dědečku, co máš raději, ovoce džabotikaba nebo Boha?

Ošetřovatel zaslechl jen slovo *Bůh* a lekl se, neboť bylo vysloveno s takovou razancí, jako by to řeklo dítě.

– Chcete, abych zavolal kněze?

V tichu pokoje si dech umírajícího snažil prorazit cestu hrudníkem se stejnou houževnatostí, s jakou se dědečkova ruka snažila vymanit z hustého listí, aby dosáhla vysoko na větev, skoro se dotkla ovoce, ještě kousek! Ošetřovatel mu konečky prstů otevřel víčka. Naklonil se a znovu se ho zeptal, jestli chce zavolat kněze, nechce náhodou kněze? „Pokud chcete kněze, sevřete tuto ruku v pěst!“ Ruka ale zůstala nehybně ležet podél těla, pouze jeden prst – ukazováček – se pokusil o pohyb, který mohl znamenat *ne*. „Necháš ji, zmiz!“ – křičel tatínek na psa, který dráždil slepici s rudým hřebínkem za drátěným pletivem kurníku. Vyděšené kuřátko udělalo v pletivu díru a vyšlo vstříc psí smečce. Tatínek musel běžet, aby ho znovu honem vrátil pod slepici, co to dnes s těmi zvířaty je? „Pojd si dát kafe, hochu!“ – volala maminka a vůně horké kávy. Vykřikl, když se na něj Mimoso zezadu vrhl, chtěl ho chytit a pes mu při tom olízal celý obličej, prohlédl si rozkrok u kalhot, roztrhl se? Maminka v zástěře s jahodami vyšitými na kapse, od ní dostal hrnek kávy s mlékem, a André? Ten se schoval se svým bramborem jen proto, aby se nemusel s nikým dělit! řekl to na něj a maminka se k němu otočila, tvářila se přísně a zastala se Andrého, jako by věděla dopředu, že jednou v noci v tom vykřičeném domě v Luisoně...

“Ty už sis svůj brambor snědl, ne? Nech ho na pokoji.“ Psi přišli unavení a vyhladovělí, jak se ale dozvěděli, že jejich miska je plná? Chlebová střída rozpuštěná ve vlažném mléce. Rvačka. Kousance. A nakonec se čumáky způsobně ponořily do misky. Nadšené chlemtání jazyků, také on hlasitě srkal kávu. Nůž, kterým mu maminka mazala chleba, zanechával svým drobným ostrím na vrstvě másla zvlněné brázdy, jako od pluhu. Díval se tam ven na zeď z červených cihel. Tak vysoká. Ale co je za ní? „Zeď ne“ – varovala maminka. Zeď byla zakázaná, kdyby tak mohl udělat díru a uvidět zahradu toho souseda, kterého nikdy neviděl, kdo to byl? Stromy, ano, bylo slyšet, jak víchř lomcuje větvemi. A kromě stromů?

– Zeď.

Hlas byl tlumený, ale zřetelný. Ošetřovatel odložil knihu do klína a otupěle hleděl na své bílé plátěné boty. Sundal kousek bavlněného smotku, který se mu zachytil na lemu nohavice, obtáčel jím konečky prstů a podíval se směrem k váze červených růží na stole. Růže byly zčernalé, seschlé. Že by ten nepříjemný závan, co občas cítil, přicházel od nich? Nebo to byl závan smrti spřádající svou pavučinu kolem své kořisti? Jemnou pavučinu pavouka vypouštějícího šedivě do kruhů uspořádané nitky – jak známý byl ten zápach. „Zeď.“ řekl. Prudkým pohybem otočil v knize stránku. Roztáhl nosní dírky a zvedl hlavu směrem ke květinám. Byl to opravdu hnilobný zápach z rostlin, z hnijících stonků ve stojaté vodě – to je ale chátra! Tolik zaměstnanců a nikdo není schopen ve váze vyměnit vodu, dům zaniká ještě rychleji než majitel.

– Jaká zeď? – vzpomněl si a zeptal se nemocného, ale neměl zájem o odpověď. Vstal a šel nachystat injekční stříkačku.

„Čichni si“, řekl dědeček a přitom třel v prstech list eukalyptu. Chtěl ještě déle vdechovat tu vůni a ucítil zápach éteru, čas na injekci? Stačí, snažil se říct. Éter byl tak silný, že přišel jako posel v brnění s šedou hvězdou na čele, cválající v cárech mraků, chlad. Zima. Rituál.

– Až dokdy? – zašeptal a sykl bolestí.

– Promiňte, jestli vás to zabolelo – omluvil se ošetřovatel, když vytahoval injekci. Vatou utřel místo vpichu na paži a zalepil ho: – Budete se cítit lépe!

„Nechte mě v klidu zemřít.“ Předstíraná trpělivost personálu a ve skutečnosti nedočkavost, únava, a není už načase? „Také si myslím, že je, moji drazí.“ Ale zdálo se, že všichni ti velmi schopní lidé nabývali síly tím víc, čím jemu ubývaly, jaké protiklady: toužebně si přáli vidět ho mrtvého a zároveň se promyšleně a sveřepě pouštěli do boje, aby zpomalili příchod poslední návštěvnice – snil nebo to četl v nějaké knize? Dívka v mechově zelených šatech, zelený plstěný klobouk s malým závojíčkem. Při něžném podávání ruky v rukavičce nenucená, ale taktní, „půjdeme?“

– Počkej!

Nebylo to zvláštní? Navzdory injekci byl při plném vědomí. Bystrý pozorovatel sebe sama, bolesti už utlumené, fyzické i ty ostatní – žádné utrpení? Výhoda peněz. Ta už však nedokázala dál zastírat neklid okolí, on sám se stal nedočkavým divákem hry, která už postrádala smysl. Dcera mohla přijet ze Ženevy (ale nepřijela by) a vrhnout se mu s pláčem do náruče (ale nevrhla by se), nic víc už jí nedokázalo pohnout. Na tom teď nezáleželo. Smysl má už jen obraz v magické čočce, jasný jako za toho rána. Zvířata, lidé, pláně. Zahrada. Život v budoucnu, netknutý. Úplný. „Podívej se, tam letí andílek – prohlásil dědeček a díval se k nebi – je tam anděl a ďábel, vidíš? ďáblík ho opustil a míří sem, vidíš, spadne na nás, bác!...“ Chytil se dědečka, křičel a smál se, ale tatínek byl vážný: „Potom ten kluk v noci nespí, ty tvoje historcky!“ Tatínek si přinesl malířský stojan a barvy, maloval nádoby s kapradím. Hlasů v kuchyni přibývalo, všichni už vstali, i slunce. Červená slepice útočila na dědečka, který se jí přehrabával v košíku. Že by tam bylo vejce? Zbožňoval našlehané žloutky s mlékem, cukrem a portským. Otevřeným oknem z kuchyně byly slyšet a zase se ztrácely útržky hlasů, které sílily nebo slábly s praskáním ohně: pokrývka, kterou se babička chystala ušít na hlavní oltář a na ní hostie obetkaná zlatavými vlákny jako slunce slunečními paprsky, byla drahá, to kvůli niti na krajku. Okno se

zavřelo a hlasy už přes sklo nebylo slyšet. V tom okamžiku viděl bratra, jak klacíkem prohrabává popel v ohništi – co ještě hledá? Vzpomněl si, že by ho měl upozornit, aby dnes večer nechodil ven, dnes večer ne, André! Byl ale ještě malý a vykřičený dům v Luisoně ani neexistoval, ani bordel, ani ten nůž, pod horkým popelem nehledal budoucnost, ale další brambor, a cirkus? Dědeček hledající vejce. Vejce z leštěného dřeva v košíčku se šitím, se kterým maminka látala ponožky.

– A zed’?

Byla zakázaná. “Ale proč tam nemůže, proč?” – ptal se, ale maminka odpovídala vyhýbavě, avšak rázně, drobné ruce, vůně mýdla, byla krásná. Tak mi pověz tu pohádku, tatínek odvedl Jeníčka s Mařenkou do lesa, že? Tatínek byl zlý, celý svět je tak zlý? Odpověděla důrazně s velkou vírou: „Celý svět je dobrý, synu, někdy jsou lidé zlí, ale to přejde.“

– Zkuste se trochu prospat – naléhal ošetřovatel. – Nechcete chvíli spát?

Spát. Chtějí, aby spal. Aby pořád spal. No, vždyť už to bude, už to bude, hluboký spánek. Nejdříve však chtěl zed’, tu tajemnou zed’, copak skrývá? Touha zazlobit alespoň na tu chvíli, co by popadl žebřík, vylezl nahoru a porozhlédl se.

– Co?

– Jistě, ale teď zkuste usnout

Jedinou zralou guavu utrl dědeček, jeho modrému oku žádné ovoce neuniklo. Vytáhl z kapsy nožik na krájení tabáku a dal mu půlku. Popraskaná žlutá slupka, červená teplá dužina, červ a pecka, všechno v jednom. Maminka se objevila v okně, kdepak je Mimoso? Rozhlédl se kolem, udivený, teď tady přece byl, ne? Zahvízdal, zavolal, hledal v domě, díval se pod nábytek, běžel až do sklepa – kde ten pes může jen být? Vrátil se do zahrady, zatřásl sítí tam kde rád spával, šel do kůlny, prohrabal slámu, kde našel kost a napůl požvýkaný list. Plakal a hleděl na ten list, kde je?!

Babička se šla podívat do košíku na šití, kde se neustále přehraboval v nitích. Nedívali se už náhodou (to snad ne!) do trouby? Držel se dědečkových nohou a plačky volal: Mimoso, Mimoso!... Tatínek požádal o klid, není proč ztrácet hlavu, je třeba hledat systematicky, „systematicky!“ Jestli není v domě, musí být v zahradě, nikdo se jen tak nevypaří. Už ses podíval do té truhly? Prohledal truhlu, zvedl všechny utěrky, sítko, košíky. Vrátil se ke zdi: a co když utekl přes zed' ? “Pes přece není kočka!” – namítl dědeček a přitom zakopl o smečku psů, která běhala sem a tam. Někdo si vzpomněl, v drátěném pletivu vrat byla díra, mohl utéct tou dírou, ne? Z dálky se začalo ozývat tiché štěkání. Všichni se v tichosti pomalu otáčeli ke zdi, smečka náhle ztuhla, gesta zamrzla ve vzduchu. Slyšel tlukot vlastního srdce a byl silnější než štěkot v sousedově zahradě. „To je on!“ – zvolala maminka a běžela pro žebřík, opřela ho o zed' .

– Urovnám vám polštář, není to tak lepší?

Ne, vůbec ne, lepší to bylo předtím. Zavřel oči. Pohyb ho přinutil pohnout čočkou, kde to bylo? Ááá, vylezl na žebřík a mohutná červená zed' mu připadala vysokánská, nahoře se rozhlédl: z druhé strany jen husté větve s listy, zalité sluncem, ale ani slunce neproniklo mezi změt' listoví a lián. Štěkot se ozval velmi blízko, jasněji, jsi to ty, Mimoso? Jsi to ty? Konečně psa uviděl, jak vítězoslavně protrhává závěs z listí a stoupá nahoru až tam, kde byl on. Ten člověk, který mu ho předával jako obětní dar, kdo to byl? Přitiskl si ho k hrudi, smál se a plakal zároveň, tvář zalitou slzami. Chtěl ještě někoho spatřit, ale listoví se už zavřelo jako opona. V tom mu pes začal olizovat oči, uši, nekousni mě, ty tuláku jeden! Maminka zatleskala nadšením, jako by právě přihlížela konci divadelní hry a vrátila se do kuchyně. Následoval ji André, který dělal kotrmelce a křičel, že chce jít do cirkusu, do cirkusu! Dědeček se šel obléknout a babička volala, na mši! Tatínek pohrozil smečce psů, „ticho buďte, už to stačilo!“ Vzal štětec znovu do ruky a hned dostal nápad: „Počkej, zůstaň tam na zdi, přesně tak, jak jsi, namaluju tě, tak jdeme na to, drž Mimosa touhle rukou...ale drž ho pevně. A přestaň se dívat na druhou stranu, můžeš spadnout. Zasmál se tatínkovi, spadnout? Nikdy se necítil tak sebejistě jako teď, rozkročmo seděl na zdi,

jak snadné! Zahrada z této strany je tak velká, s korunami stromů tak hustými, že tvoří jednu zelenou zem, mohl by se po té zemi zalité sluncem rozběhnout – už jdu!...

– Slyšíte mě? – zeptal se ošetřovatel a nakláněl se k nemocnému: Ale jak se to tváří? Nikdy v životě tak oslnivý výraz neviděl. Kouskem prostěradla mu osušil oči, nebylo to vážně zvláštní? Ten jas v očích a ta ústa. Dlouze mu měřil tep a jeho bezvládnou paži nechal spadnout podél těla. Zatlačil mu do brady, aby se ta pootevřená ústa s radostně tajemným úsměvem lépe zavřela. Stočil pohled k hodinám na nočním stolku: do večera, přesně podle odhadu. Uhladil pokrývky a zamyšleně mu položil ruce na záhyb prostěradla. Zavřel knihu, kterou nechal na křesle, schoval si ji do kapsy. Zavřel krabičku s injekcemi na stole.

– Zeď – řekl ještě.

Ale v pokoji už nikdo nebyl.

4.4 Zelená žlutá ještěrka

Vstoupil tím svým měkkým neslyšným krokem. S kočkou se to nedá srovnat, jeho chůze však byla diskrétní. Vytríbená.

– Rodolfo! Kde jsi?... Ty spíš? – zeptal se, když mě viděl, jak vstávám z křesla a oblékám si košili. Ztišil hlas. – Jsi sám?

Moc dobře ví, že jsem sám, ví, že jsem vždycky sám.

– Četl jsem si.

– Dostojevského?

Zavřel jsem knihu. Nic mu neuniklo.

– Chtěl jsem si připomenout určitou pasáž...Ale je příliš horko, myslím, že dnešek je nejteplejší den od začátku léta.

Položil si kufřík na židli a otevřel balíček hroznového vína. Přinesl balíček červeného vína.

– Je tak zralé, podívej, taková nádhera – řekl a přitom vytáhl hrozen a houpal jím ve vzduchu jako s kyvadlem. – Ochutnej! Je to

lahůdka.

Nenápadným gestem jsem hodil na stůl svůj kabát a přikryl jsem jím náčrt povídky, kterou jsem to ráno začal psát.

– To už zraje víno? – zeptal jsem se a vzal jsem si bobulku z hrozna. Z jeho přesládlosti se mi dělalo zle, ale kdybych prorazil masitou a hutnou dužinu, pocítil bych jeho opravdovou chuť. Špičkou jazyka jsem mohl cítit semínko, které se tyčilo pod dužinou. Rozkousl jsem ji. Ústa mi zaplavila kyselá šťáva. Vyplivl jsem semínko: takto jsem chtěl psát, tak, že dojdou k samé podstatě věci, až narazím na semínko chráněné tam uvnitř jako nějaký zárodek.

– Přinesl jsem ještě něco... Potom ti to ukážu.

Podíval jsem se mu do tváře. Když se usmíval, byl z něho znovu malý chlapec. Jeho oči měly stejný vlhký lesk jako ten hrozen.

– Co jsi přinesl?

– Vždyť jsem ti už říkal, že je to překvapení! Potom ti to ukážu.

Nenaléhal jsem. Znal jsem ten jeho starý výraz, kterým mi oznamoval, že má něco schovaného v kapse nebo pod polštářem jako svoje boty. Vždycky mi svůj poklad nakonec věnoval: jablko, cigaretu, pornografický časopis, balíček pusinek, ale předtím mě nějakou dobu napínal s tváří zastřenou tajemstvím.

– Jdu udělat kávu – oznámil jsem.

– Jen jestli chceš ty, já si dal před chvílí jednu na rohu.

To byla lež. Bar na rohu byl špinavý a pro něj bylo pití kávy součástí ušlechtilého čistého rituálu. Říkával to proto, aby mě šetřil, vždycky mě chtěl šetřit.

– Na rohu?

– Když jsem koupil to víno...

Takový byl můj bratr. Blondřaté vlasy, opálená pokožka, ruce jako vytesané sochařem. A ta barva jeho zorniček.

– Maminka si vždycky myslela, že máš fialkové oči.

– Fialkové?

– Aspoň to tak řekla tetě Deboře, Eduardo má fialkové oči...

Sundal si kabát. Povolil si kravatu.

- Jaké jsou fialkové oči?
- Fialkové – odpověděl jsem a přitom jsem zapínal vařič.

Smál se a ohmatával kapsy kabátu, dokud nenašel cigaretu. Soustředil se.

- Můj bože, v zahradě našeho domu jsme měli záhon fialek... Byly to fialky, Rodolfo?

- Jo, fialky.
- A pamatuješ si na tu vinnou révu? Nikdy nám z té révy nedozrál ani hrozen – poznamenal a něžným gestem mačkal papír, do kterého bylo víno zabaleno. – Do dneška nevím, jestli to víno bylo sladké. Bylo sladké?
- Taky nevím, nečekal jsi, až dozraje.

Pomalou si odepnul manžetové knoflíky a velmi důkladně si přehnul rukáv od košile tak, aby se mu nikde nepokrčil, přesně do délky manžety. Měl svalnaté paže plavce, zlatavé chloupky. Stále jsem se díval na ty manžetové knoflíky, které bývaly mého otce.

- Ofélie chce, abys s námi v neděli poobědval. Znovu si přečetla tvůj román a byla z něj strašně nadšená, líbil se jí ještě víc, než když ho četla poprvé, měl jsi vidět, s jakým zaujetím analyzovala postavy, probírala detaily.

- V neděli už mám něco domluveno – vymluvil jsem se a plnil jsem čajovou konvici vodou.

- A v sobotu? Neříkej mi, že v sobotu taky nemůžeš...

Přiblížil jsem se k oknu. Vanul horký vítr, jako by dům byl uprostřed ohniště. Teď když mě nemohl vidět, dýchal jsem otevřenou pusou a mohl jsem svrástit obličej, tak jako on mačkal ten papír. Utřel jsem si obličej kapesníkem, jak dlouho ještě, jak dlouho ještě?!... A připomínal mi dětství, copak nevidí, že pro mě to bylo jen utrpení? Proč mě nenechá na pokoji, proč? Proč sem musí přijít a stále mi ubližovat, nechci vzpomínat na nic, nechci vědět nic. Zavřu oči. Svítá a slunce je ještě daleko. Na pláni fouká vánek, vidím vodopád a zmrzlou rosou sklouzávajícím po okvěti. Jemný déšť mi smáčí vlasy. Hora a vítr, vanou všechny větry. Vítr. Prázdnost. Nehybnost a prázdnost. Zůstanu-li takto bez hnutí, lehce dýchající, bez nenávisti, bez lásky, zůstanu-li na chvíli takto bez myšlení, bez těla...

- A v sobotu? Chce udělat ten oříškový dort, co máš tak rád.
- Sladké už nejím, Eduardo.
- Ale nepřeháněj to tolik s tou dietou, zhubl jsi, ne?
- Naopak jsem přibral. Nevidíš? Jsem strašně tlustý.
- To není možné! Teď když ke mně stojíš zády, zdál ses mi o tolik hubenější. Na mou duši, právě jsem se tě chtěl zeptat kolik kilo jsi shodil.

Košile se mi teď lepila na tělo. Očistil jsem si lepkavé ruce o okenní parapet a otevřel jsem oči. Pálily mě. Slanost potu je ještě agresivnější než slanost slz. „Ten chlapec tolik trpí perspirací, nebesa! Sotva si oblékl čisté oblečení, už zase ta perspirace, jako by se ani neokoupal. To je nepříjemné!...“ Moje maminka nepoužívala slovo *pot*. Na její slovník bylo příliš silné. Měla ráda krásná slova, krásné obrazy. Mluvila o perspiraci tak zdvořile a vybírala slova se stejnou elegancí, s jakou nás oblékala. Jediný rozdíl byl v tom, že Eduardo zůstával stále čistý, jako by měl kolem sebe bublinu. Nezaprášené ruce, svěží pleť. Mohl se i válet na zemi a neušpinil se, nic ho doopravdy nemohlo ušpinit, protože i skrz tu špínu bylo vidět, že je netknutý. To já ne. Tloušťák jako já se vůbec nemusel namáhat, aby se začal lesknout. Pot mi stékal po krku, z podpaží, z rozkroku. Nechtěl jsem se potit, nechtěl jsem, ale ten strašlivý pot nepřestával téct a smáčet mi košili, na které zůstávaly žluté skvrny, na okrajích nazelenalé, pot jedovatého zvířete, zákeřný, zdraví škodlivý. Rychle jsem si utíral čelo, krk, z posledních sil jsem se snažil zachránit alespoň košili. Ale košile už byla jako svraštělá kůže a přilnula k té mojí, k mému pachu, k mé barvě pleti. Byl jsem ještě malý chlapec, ale přišel den, kdy jsem chtěl zemřít, abych se už dál nepotil.

– Minulou noc se mi zdálo o našem bývalém domě – prohlásil a přibližoval se k vařiči. Odkryl čajník, nakoukl dovnitř a zase ho zakryl. – Moc si toho nepamatuju, ale mám pocit, že dům byl opuštěný, byl to zvláštní sen.

– Taky se mi zdál sen o našem domě, ale už je to nějakou dobu – řekl jsem.

Přiblížil se. Vyhnul jsem se mu a zamířil ke skříni. Vytáhl jsem šálky.

- Objevila se ve tvém snu i maminka? – zeptal se.
- Jo. Tatínek hrál na klavír a maminka...

Tančili jsme valčík kolem dokola, až to v nás vyvolávalo závrať a já jsem byl štíhlý, tak štíhlý, že mé nohy se sotva dotýkaly země, dokonce jsem cítil, jak vzlétly a já jsem se smál a tančil jsem s ní kolem lustru, když najednou pot začal téct a téct.

– Byla živá?

Její bílé šaty nasákly mým žlutozeleným potem, ale ona stále tančila, lhostejná, myšlenkami jinde.

– Byla živá, Rodolfo?

– Ne, byl to posmrtný valčík – utrousil jsem a položil jsem před něj neporušený šálek. Ten našťipnutý jsem si vzal já. – Poznáváš ten šálek?

Vzal ho za ouško. Prohlížel si ho. Sluneční paprsky probodávaly okenní tabuli a dodávaly jeho výrazu jasnost.

– Ááá! ... ty japonské šálky. Ještě Ti jich zbylo hodně?

Čajový servis, pudro na příbory, skleněné předměty a koberce si nechal on. Prostěradla s výšivkami taky, donutil jsem ho, aby si všechno vzal. Odmítal, nakonec se celý rozohnil, „nechci, není to spravedlivé, nechci! Buď si půlku necháš, nebo nepřijmu nic. Třeba se zítra taky oženíš...“ Nikdy, odpověděl jsem. Žiju sám, mám rád dům bez žádných ozdob. Čím jednodušší, tím líp. Asi mě vůbec neslyšel, protože dál rozděloval předměty na dvě hromádky. „Podívej, tohle si nech, bylo to ve tvém pokoji...“ Musel jsem se uchýlit k násilí. Jestli budeš trvat na tom, abych si ty věci nechal, tak jen mi ukážeš záda, vyhodím všechno na ulici! Dokonce jsem popadl vázu, a ven s ní! Zbledl a trásly se mu rty. „To bys nikdy neudělal, Rodolfo. Uklidni se, prosím tě, vždyť vůbec nevíš, co říkáš. Promnul jsem si rozpálený obličej. A slyšel jsem mamčin hlas ze záhrobí: „Rodolfo, proč trápíš svého bratra? Cožpak nevidíš, že trpí? Proč to děláš?!“ Objal jsem ho. Podívej Eduardo, já jsem vážně zvláštní svoření, dávno víš, že jsem napůl blázen. Opravdu nic nechci, nevím, jak to mám vysvětlit, ale nic nechci, rozumíš? Dones všechno Ofélii, je to dárek ode mě. Nemůžu vám snad dát svatební dar? Abys neřekl, že si nic nenechám, tak třeba...si vezmu tyhle šálky!

– Křehký jako vaječná skořápka – poznamenal a klepal nehtem o porcelán. – Bývaly na polici v té růžové skříni, pamatuješ? Máme ji v našem salonku.

Nalil jsem vroucí vodu do hrníčku. Kávový prášek se rozpouštěl velmi těžko. Nejdřív maminka. Potom Ofélie. Proč by si nemohla nechat i prostěradla?

– A co Ofélie? Kdy se má ten malý narodit?

Vzal hromadu starých novin, která ležela na zemi, opatrně ji urovnal a začal se po něčem ohlízet. Asi mu chybělo nějaké dané místo, kam se ukládají už přečtené noviny. Měl pobavený rezignovaný výraz, copak by ten nepořádek v bytě strpěl tak zbytečný kus nábytku? Zastrčil hromadu do nejprázdnější přihrádky v knihovně a otočil se ke mně. Nepřestával mě sledovat, zatímco jsem ve skřínce pod dřezem hledal plechovku, kde měl být cukr. Vyběhl omámený šváb a schoval se pod pokličku. Hned nato spadl bůhví odkud další ještě větší a pokusil se schovat na stejné místo. Avšak skulina byla příliš úzká a jemu se sotva podařilo schovat hlavu. Ach, jako zoufalý člověk hledající úkryt. Otevřel jsem plechovku s cukrem a čekal jsem na to, až mi řekne, že existuje nový způsob, jak skoncovat se šváby, je to strašně jednoduché, stačí zavolat a hned je tady muž v khaki uniformě a s rozprašovačem v ruce a během sekundy je po všem. To telefonní číslo měl prý doma, mohl by mi ho dát. Pokoj od švábů i mravenců jednou provždy.

– Vypadá to na příští měsíc. Je tak svěží, že ani nemůžu uvěřit, že se jí to už krátí – odpověděl a zezadu mě obešel. Neunikl mu ani jeden z mých pohybů. – A hádej, kdo bude kmotr.

– Jaký kmotr?

– Mého syna přece!

– Nemám nejmenší tušení.

– Ty.

Ruka se mi třásla, jako bych lžičku místo do cukru nořil do arseniku. Hned jsem se cítil mnohem tlustší. Bídnejší. Chtělo se mi zvracet.

– To nedává smysl, Eduardo. Nevěřím v Boha, nevěřím v nic.

– No a co? – zeptal se a dal si ještě cukr. Skoro mě objal. – Nedělej si starosti, já věřím za nás oba.

Na jeden doušek jsem vypil hořkou kávu. Kapka potu stekla na podšálek. Otřel jsem si bradu. Nemohl jsem být otcem a mám být kmotrem. Jak milé, že? Rozkošný pár. Postavil jsem se k němu zády a pod záminkou,

že si jdu ohřát kávu, jsem si potají utřel tvář utěrkou.

– To mělo být to překvapení? – zeptal jsem se a on se na mě nevinně díval. Zopakoval jsem otázku: – To překvapení! Když jsi přišel, řekl jsi, že...

– Ááá! ... ne, ne! To není ono – vykřikl, zasmál se a přitom přivíral oči, které se smály také a bylo v nich trochu šibalství.

– Mám jiné překvapení. Jestli to vyjde, Rodolfo, jestli to vyjde!...

Ostatně, to rozhodneš ty. Nechám to na tobě.

Byl to přesně ten výraz, kterým mě maminka připravovala na dobrou zprávu. Chodila kolem horké kaše, po očku mě sledovala a vychutnávala si to tajemství až do chvíle, kdy už to nevydržela a vyklopila ho. Pod jednou neměnnou podmínkou: „Ale slíbiš mi, že týden nebudeš jíst sladkosti, jen jeden týden!“

A co kdyby se odstěhoval daleko? Mohl se přestěhovat do jiného města, cestovat. Ale to ne. Musel mi být nablízku, neustále v patách, stále mě pozorovat. Pozoroval mě takto od malička, už od kolébky. Nemusel by mě nenávidět, tolik jsem od něj nežádal, stačilo by, aby mě ignoroval, kdyby mě aspoň ignoroval. Byl pohledný, inteligentní, milovaný, vždycky se mu všechno podařilo mnohem lépe než mně, lépe než ostatním, v jeho ruce nabývaly i ty nejmenší záležitosti jiné důležitosti, jako by se obnovovaly. A co tedy? Přirozeně měl na svého obézního, nevkusně oblečeného a zapáchajícího bratra zapomenout. Spisovatelem jsem mohl být, to ano, ale ne takovým úspěšným spisovatelem, kterého zvou na večírky, který poskytuje rozhovory v televizi: jen zamlklým spisovatelem se sklopenou hlavou, takovým který si proráží svou cestu pařáty. Kdyby alespoň... ale to on ne, samozřejmě, že ne, už od dětství jsem byl odsouzen k jeho bratrské lásce. Občas jsem se schovával ve sklepě, utíkal jsem na zahradu, lezl jsem na fíkovník, nehýbal jsem se, jako ještěrka na holé stěně, tak, teď mě nenajde. Ale on otvíral dveře, pátral po mě ve skříních, rozevíral listoví a smál se a plakal zároveň. Když se mě vydával hledat, lozil ještě po čtyřech a čenichal mou stopu. „Rodolfo, netrap svého bratříčka, nechci, aby byl smutný!“ Aby nebyl smutný, jen já jsem věděl, že maminka zemře. „Ty už jsi velký, měl bys vědět pravdu – řekl tatínek a díval se mi přímo do očí. – Víš, tvoje maminka už nemá ani...”

Větu nedokončil. Otočil se ke zdi a a zůstal tam se zkrříženými pažemi a svěšenými rameny. Vím to jen já a ty. Maminka má podezření, ale v žádném případě si nepřeje, aby se to dozvěděl tvůj bratříček, rozumíš? Rozuměl jsem. Při maminčině poslední narozeninové oslavě jsme se shromáždili kolem její postele. „Laura je jako ten král v onom příběhu – prohlásil tatínek a přitom mamince dával napít doušek vína. – Ale místo toho, aby měnila všechno ve zlato, mění všechno na krásu.“ Oči mě pálily, byly tak uplakané. Poklekl jsem a předstíral jsem, že jí urovnávám polštář. Přitom jsem položil hlavu na dosah její ruky, ach, kéž by ses mě dotkla a projevila mi alespoň trochu lásky. Ale ona vnímala jen tu brož, skleněný střep, který Eduardo našel na zahradě a omotal kolem něj drátky, aby z něj byl zámotek, „maminko milovaná, podívej, co jsem pro tebe vyrobil!“ Políbila tu brož. Drát se proměnil na stříbro a skleněný střep ve smaragd. Ta brož jí zapínala límeček u šatů. Když jsem se rozloučil, přitiskl jsem si její ledovou ruku k ústům, a co já, mami, co já?...

– Zapomněl jsem ti nabídnout sušenky, podívej, tyhle máš rád – řekl jsem a přitom jsem vytahoval plechovku ze skříně.

– Ty pekla tvoje služebná?

– Moje služebná přichází jen jednou týdně, koupil jsem je na ulici – dodal jsem a podíval jsem se na něj. Co je to za překvapení? Co mám rozhodnout? Řekl, že to mám rozhodnout já. Ale co? Zeptal jsem se ho: – Co schováváš, Eduardo? Ty mi to neřekneš?

Zřejmě neslyšel jediné slovo. Odklepal cigaretu do popelníku, sfoukl trochu popelu, který mu spadl na kalhoty a naklonil se pro sušenky.

– Ááá! ... věnečky. Ofélie se naučila péct cukroví podle maminčina sešitu s recepty, ale není zdaleka tak dobré jako to maminčino.

Když jsem vstoupil do pokoje, jedl cukroví. Vedle stál hrníček s kouřící se horkou čokoládou. To já jsem měl čaj. Čaj. Obešel jsem ho. Júlio už čeká na rohu, oznámil jsem. Přišel mi říct, že nastal pravý čas. Tak se zvedl, obul si sandály a sundal si hodinky ze zápěstí a řetízek z krku. Namířil si to ke dveřím s takovou neoblomností, až jsem se divil. Viděl jsem ho celého od krve, šaty měl na cáry. Jsi menší, Eduardo, nandá ti to! Rozevřel paže. No a co? Chceš, aby mi ve třídě nadávali do zbabělců? Posadil jsem se na židli, na

kteřé předtím seděl on. Zůstal jsem tam rozpačitě sedět a přitom jsem pil jeho čokoládu a jedl cukroví. Měl jsem plnou pusu, když jsem uslyšel maminčin hlas: „Rodolfo, Rodolfo!“ Teď ho s pláčem nesla v náručí a snažila se mu vytáhnout nadoraz zabodnutou kudlu z hrudi.

– Hledal jsem tvůj román ve dvou knihkupectvích a nenašel jsem ho, chtěl bych ho věnovat pár přátelům. Je vyprodaný, Rodolfo? Prodavač říkal, že se dost prodává.

– Nepřeháněj. Možná, že se vyprodá, ale ne hned.

Měl jsem plnou pusu cukroví a pot stékal a stékal všemi póry. Maminčin energický hlas naléhal: „Rodolfo, slyšíš mě? Kde je Eduardo?! Vstoupil jsem do jejího pokoje. Ležela a vyšívala. Když mě uviděla, její tvář nabyla zarmouceného výrazu. Odložila vyšívání a kroutila hlavou. „Ale chlapče, opět jíš?! Chceš ještě víc přibrat na váze? – Bolestně vzdychla. – Kde je tvůj bratr?“ Pokrčil jsem rameny, nevím, já ho nehládám. Stále se na mě dívala. „Takto se se mnou hovoří, Rodolfo? Ano?! ...“ Sestoupil jsem ze schodů a přitom jsem jedl zbytek cukroví, které jsem měl schované v kapsách. Pronásledovalo mě ticho a sestupovalo schod po schodu, přilepené k podlaze, lepkavé, tíživé. Přestal jsem žvýkat. A najednou jsem se vyřítil na ulici a dál, chtěl jsem ho mít naživu, ne s kudlou! Našel jsem ho, jak sedí na okapu. Měl roztrhanou košili a hlubokou ránu na čele. Pousmál se. Těžce oddychoval. Júlio už utekl. Upřeně jsem se zahleděl na jeho hrud. Copak on nepoužil kudlu? zeptal jsem se. Opíral se o strom a s námahou se zvedl, vymknul si předtím nohu. „Jakou kudlu?...“ Svěsil jsem třešticí hlavu a sklonil jsem se až k zemi. Nemůžeš chodit, řekl jsem a přitom jsem si opíral ruce o kolena. Pojď, vylez na mě. Poslechl. Podivil jsem se; byl snad hubený, ne? Ale těžký jako olovo. Slunce na nás pražilo, zatímco vítr nadzvedával cáry jeho košile. Na zdi jsem uviděl náš stín, cáry se rozevíraly jako křídla. Chytil se mě ještě pevněji, položil si bradu na mé rameno a zafňukal, „to je dobře, že jsi pro mě přišel...“

– Tvoje nová kniha? – zeptal se mě plný nadšení. Našel totiž na stole ten náčrt. – Můžu si to přečíst, Rodolfo? Můžu?

Vytrhl jsem mu ty papíry z rukou a zavřel jsem je do zásuvky. Bylo to to jediné, co mi zbylo: psaní. Je snad možné, že on také?...

– Ne, nemůžeš, Eduardo – vyhrkl jsem a snažil jsem se zjemnit hlas. – Ještě jsem na samém začátku, v tom horku se mi špatně pracuje – dodal jsem trochu roztržitě. Podíval jsem se na jeho kufřík na židli a vytušil jsem to překvapení. Cítil jsem, jak se mi srdce sevřelo jako lastura. Byla to téměř fyzická bolest. Podíval jsem se na něj. – Napsal jsi román. Je to tak? Originál máš v kufříku... Je to tak?

Otevřel tedy kufřík.

5. Análise da tradução

O comentário começa com uma breve teoria da tradução e logo é acapitulado segundo a concepção da tradutora inglesa Mona Baker⁶² além da sucessão. Baker adota a estratégia do *bottom-up* que vai do nível mais simples ao nível mais complexo com o objecto educativo dos estudantes que não têm conhecimento precedente da linguística. Porém, ela admite que a estratégia oposta do *top-down* tem o melhor valor analítico porque este abordo permite ao tradutor primeiramente crêr uma idéia global e complexa do texto que ele deseja traduzir e gradualmente entrar em pormenores. O segundo método, então, parece mais adaptado para a nossa análise linguística.

Na análise ocorrem vários processos de tradução que nos servem de guia na diferente natureza do checo e português. O teórico americano Gerard Vázquez-Ayora⁶³ menciona os seguintes:

- transposição: alteração gramatical por causa de outro sistema linguístico
- modulação: alteração do ponto de vista
- equivalência: alteração na expressividade
- adaptação: substituição duma situação à outra na linguagem figurada
- amplificação: alargamento do texto

⁶² Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 6

⁶³ Knittlová, Dagmar. *Teorie překlada*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. p. 9

- explicitação: adição duma explicação
- omissão: supressão ou generalização dum elemento na tradução
- compensação: transferência duma dificuldade na tradução à outra seccão do texto.

Temos também que mencionar um de processos mencionados pelo Vinay e Dalbernet⁶⁴:

9. transcrição: adaptação escrita duma maneira diferente segundo o uso convencional na língua da meta.

5.1 Teoria de tradução

Segundo Geoges Mounin⁶⁵, a tradução é um contacto de duas línguas e de facto um tipo especial de biliguismo.

No estádio precientífico não se dava muita atenção à tradução, não foi considerada como importante de analisá-la profundamente. Era bastante marginalizada. Segundo Levý⁶⁶, o tradutor tinha que contentar-se com três axiomas:

1. o tradutor deve saber a língua original,
2. o tradutor deve saber a língua da meta,
3. o tradutor deve saber as realidades do ambiente estrangeiro da obra.

Porém, esta concepção é certamente simplística e exige uma explicação mas detalhada.

Hoje em dia não podemos falar sobre a tradução como a transcrição mecânica duma língua à outra. A teoria da tradução passou pelo desenvolvimento enorme e a atitude à tradução passo a passo mudou, agora é muito mais sofisticado. Tradução é um processo bem complexo e cada elemento dele merece uma análise. Knittlová⁶⁷ fala sobre um conjunto inseparável do aspecto semântico (denotativo e conotativo) e pragmático. Trata-se duma influência e condicionamento mútuo. A complexidade da tradução coloca exigências ao tradutor que tem que se mergulhar na

⁶⁴ Ibid. p. 9

⁶⁵ Mounin, George. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 1999. p. 16

⁶⁶ Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p. 9

⁶⁷ Knittlová, Dagmar. *Teorie překladu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. p. 6

tradução por etapas. Levý⁶⁸ explica que uma obra está em vias de nascer quando o autor dela interpreta a realidade. Esta interpretação é a tarefa do tradutor também. Na segunda fase o tradutor percebe a obra, o tradutor é principalmente o leitor. Na terceira fase o tradutor-leitor concretiza a obra, mas não só na sua imaginação como um leitor comum, o tradutor deve exprimir essa imaginação pela língua, nas outras palavras, materializar os valores semânticos da obra.

A tradução é actualmente considerada como disciplina fronteira entre a ciência e arte mas, podemos dizer que é um “compromisso” entre os teóricos como A.V. Fjodorov ou Vinay e Dalbenet⁶⁹ que afirmam que a tradução é uma disciplina exacta com as suas técnicas específicas. Como Mounin⁷⁰ acrescenta, esta posição da tradução na linguística era posta em dúvida pelos tradutores que a consideram sobretudo como um tipo da arte, o que é por exemplo o caso do tradutor experimentado Edmond Cary.

Há então muitos conceitos de tradução, mas o mais utilizado parece, segundo Knittlová⁷¹, a abordagem funcional que significa que os elementos na língua original não tem que ter a mesma forma na língua da meta, mas ambos devem cumprir a mesma função. Levý⁷² afirma que a obra é condicionada pela língua na qual é escrita e então certos significados devem ser exprimidos utilizando outros meios de expressão. O teórico britânico P. Newmark⁷³ é da opinião que para atingir a mesma função devemos comunicar na tradução de maneira flexível, fácil e clara e adequar-se às possibilidades da língua da meta. A tradução comunicativa (pragmática) é oposta à tradução semântica que é mais difícil e pormenorizada.

A tradução pragmática comunica com o seu leitor, sempre toma em conta a experiência dele. O leitor pode mais facilmente concretizar os acontecimentos da obra quando o tradutor imagina o que traduz e

⁶⁸ Levý, Jiří. *Umění překladau*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p. 18, 20-21

⁶⁹ Mounin, George. *Teoretické problémy překladau*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 1999. p. 23

⁷⁰ Ibid. p. 24

⁷¹ Knittlová, Dagmar. *Teorie překladau*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. p. 5

⁷² Levý, Jiří. *Umění překladau*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p. 19

⁷³ Knittlová, Dagmar. *Teorie překladau*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. p. 6

compartilha com o leitor o contexto cultural da obra. É essa a diferença, como Levý⁷⁴ explica, entre o tradutor de criação e de tradutor mecânico que põe em foco somente o texto, traduz as palavras, mas não sabe ler por detrás delas. O tradutor de criação deve ser um bom “malabarista” entre o componente semântico e componente pragmático da tradução com o objectivo, como Levý⁷⁵ destaca, da reprodução da obra e não a criação da obra nova. Daí se infere que é importante que o tradutor sopeie as suas invenções subjectivas e não ponha no texto traduzido o que não se encontra no texto original, respeitando a exactidão da escrita do autor, mas ao mesmo tempo tendo na mente a criação do fluor natural na tradução e da percepção do texto traduzido como se fosse o original.

5. 2 Equivalência pragmática

Quando analisamos um texto, não podemos negligenciar o contexto no qual o texto se encontra. Infelizmente, como Mounin⁷⁶ adverte, nos programas universitários das línguas vivas não se dá muito espaço ao estudo das realidades extralinguísticas, os cursos deste tipo são opcionais e não são considerados como inevitavelmente necessários para o domínio da língua.

Temos adquirir plena consciência do facto que o texto faz parte do conjunto maior do que a organização linguística e sem esta superioridade de visão trata-se somente da teoria que não podemos usar na prática. Kufnerová⁷⁷ destaca que uma obra literária cumpre além da função cognitiva a função estética também. Então, para abranger uma compreensão complexa do texto é preciso ligá-lo à situação e cultura no qual o texto é enraizado. O conceito crucial neste tipo da equivalência é a *coherência* do texto, ou seja, a harmonia do conhecimento que vem do texto mesmo e o conhecimento do leitor fora do texto. O leitor brasileiro é muito diferente do que o leitor checo, pois, a nossa tafera é ponderar o que o leitor checo compreende e ou que já

⁷⁴ Levý, Jíří. *Umění překladau*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p. 27

⁷⁵ Ibid. p. 49-50

⁷⁶ Mounin, George. *Teoretické problémy překladau*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 1999. p. 215

⁷⁷ Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: nakladatelství H & H, 1994. p. 177

ultrapassa o âmbito da sua experiência. Na segunda fase devemos modificar os elementos diferentes para aproximar ao máximo a leitura original à leitura na língua checa.

O contacto humano é ligado ao *tratamento* e ao nível de intimidade entre as pessoas. Nos contos analisados as relações interpessoais são, na maioria dos casos, familiares ou amorosos, então no contexto brasileiro usa-se o pronome informal *você* (mas formal em Portugal) conjugado com a terceira pessoa (ele/ela).

Rodolfo! Onde está você?

Rodolfo! Kde jsi?

Você mentiu, Ana.

Lhala jsi, Anno.

No caso da relação da Laura e Ifigênia o tratamento varia. Ifigênia é, como podemos supor, uma empregada que também era a ama, ou como se diz no Brasil -pajem-, da Laura quando ela era criança. Na fase adulta da Laura, Ifigênia usa a forma formal *a senhora* (reforçada pela palavra *dona*) também conjugada com a terceira pessoa. É necessário que na tradução seja evidente quando ela fala a Laura-criança:

...o seu gesto era o mesmo com que enrolava em meu pescoço uma meia embebida em álcool, um santo remédio para dor de garganta, mas não pode mexer, menina!

Ted' mi přikryla rameno šálou stejným gestem, jakým mi dávala kolem krku ponožku namočenou v alkoholu, její zaručený recept na bolavý krk, ale nevrť sebou, děvče...

Que bom que a senhora veio, dona Laurinha que bom!

To je dobře, že jste přišla paní Laurinko, moc dobře!

Do conto «O muro» podemos deduzir que a relação entre enfermeiro e o paciente é formal. Sem este contexto social esta informação não seria clara, o tratamento o senhor é usado no conto somente mais tarde.

Está sentindo alguma dor?

Bolí vás něco?

O senhor quer que chame o padre?

Chcete, abych zavolal kněze?

As expressões do amor são indicadores indubitáveis o alto grau de intimidade:

querida-miláček, drahoušek; mamãezinha querida-maminko milovaná; Vovó querida-babičko milovaná; um amor de menina-zlatíčko, amor- miláček; meu amado- můj milý; minha querida-moje drahá.

Na tradução dos *nomes próprios* tomámos em conta a forma gráfica. Segundo Ilek e Levý⁷⁸ é importante respeitar “o cor local.” Ao mesmo tempo, Kufnerová⁷⁹ permite modificações gráficas mínimas. Para balançar essas duas atitudes, decidimos, no caso dos nomes masculinos (*Rodolfo, Eduardo, Fernando, Rodrigo, André*) preservar a forma original, os nomes femininos, ao contrário, sofreram influência do uso gráfico checo. Os nomes como *Ana* e *Débora* tem quase a mesma pronúncia como o equivalente checo *Anna* e *Debora*, então, adicionámos um -n e eliminámos o acento para fazer um passo discreto ao leitor checo. A desinência -ia nos nomes como *Ifigênia, Ofélia* foi transformada à desinência -ie porque esta forma enquadra-se mais naturalmente no sistema da declinação checa (Na língua eslovaca a desinência -ia seria conveniente). Formas como *Eduarda, Duchá, Laura*, ficam sem modificações porque podemos decliná-las segundo o paradigma *žena*, o que não é problemático em checo. Porém, no caso do nome *Ducha*, A ortografia portuguesa implica na língua checa a leitura /ducha/ e não /duřa/. A preservação da forma original não é ideal mas, como não se trata do nome comum no nosso país, parece mais aceitável que a modificação do nome. *Laura* é um nome comum na República Checa mas a forma diminutiva *Laurinha* foi transformada em diminutivo checo *Laurinka*.

Nos contos analisados podemos também encontrar os nomes próprios dos *contos de fadas*: *A Chapeuzinho Vermelho; Joãozinho e Maria*. Não se

⁷⁸ Levý, Jiří a Bohuslav Ilek. *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1956. p. 68

⁷⁹ Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: nakladatelství H & H, 1994. 174

trata das histórias especificamente brasileiras mas são feitas parte da cultura popular mundial e cada leitor as conhece sob o nome domesticado da sua língua. Porém, é interessante que em Portugal os nomes são diferentes: *Capuchinho Vermelho* e as variedades mais internacionais *Hansel e Gretel*. Na nossa língua dizemos *Červená Karkulka; Jeníček a Mařenka*.

No caso dos *nomes das cidades* não tivemos problemas na tradução, porque *Amsterdã, Paris, Genebra* são estereotipados na nossa língua como *Amsterdam, Paříž, Ženeva* e sofreram somente a transcrição mínima.

A classe de palavras que difere dum país ao outro são as *interjeições* porque cada civilização tem o seu próprio modo de expressar emoções e esta diferença deve ser reflectida na tradução. No muitos casos a mesma interjeição no texto original foi traduzida pelas expressões diferentes:

interjeição de animação:

Vamos, seja um bom menino, pegue aquela pretinha...

Pojď, buď tak hodný, utrhni tamtu černoučkou...

Vamos, beba, não tem veneno.

No tak, napij se, není to jed.

interjeição de desejo:

... ah, o mesmo humano desespero na procura de um abrigo.

Ach, jako zoufalý člověk hledající úkryt!

... ah, se pudesse fazer um buraco para espiar o quintal desse vizinho...

...kdyby tak mohl udělat díru a uvidět zahradu toho souseda...

Neste caso a interjeição foi omitida e compensada pela palavra *tak*.

Tão melhor um vapor, ih, as deliciosas viagens por mar...

Parník je o tolik lepší, ach ty okouzlující cesty po moři...

interjeição de frio:

Você está linda, amor, mas tão distante, tão fria, ih!

Jsi krásná, miláčku, ale tak odměřená, tak chladná, brr!

interjeição de supresa:

Ah! ... as xicrinhas japonesas.

Ááá! ... ty japonské šálky.

As realidades brasileiras presentes nos contos analisados são muito interessantes porque a cultura do Brasil é a cultura da República Checa são muito diferentes. Como já foi mencionado, a religião católica tem um papel fundamental na sociedade brasileira. Muitos brasileiros praticam-na quotidianamente, é o seu ritual. A maioria dos checos, ao contrário, não gostam da religiosidade, são ateus, e o catolicismo é visto só como a tradição dos seus avós. O leitor, checo, então, não pode compreender inteiramente que os brasileiros sentem a necessidade de estar rodeados pela presença de Deus em forma das imagens dos santos ou do altar em casa que representa o lugar de oração. Cada pessoa católica no Brasil tem o seu santo predilecto cujo quadro ou altar decora. Sem esta informação específica da cultura, o leitor checo não pode compreender a frase seguinte:

Armava o ramo entremeado de folhas...Mãe, bota no seu santo!

Vytvořil si kytici protkanou listy.... Mami, ozdob jimi oltář svého svatého!

Hrdlička⁸⁰ diz que o canal do destinatário na língua da meta é maioritariamente menor do que o canal do destinatário na língua do original. Então, a frase foi feita mais *explícita* pela palavra *oltář* para facilitar a compreensão do leitor checo. Esta ideia é reforçada no texto pela toalha feita para o altar-mor:

... a toalha que a Avó ia fazer para o altar-mor tinha uma hóstia coroada de raios de sol bordados com fio de ouro...

...pokrývka, kterou se babička chystala ušít na hlavní oltář a na ní hostie obetkaná zlatavými vlákny jako slunce slunečními paprsky...

O moribundo no conto «O muro» diz a palavra *Deus* em voz alta o que provoca a reacção assustadora no enfermeiro:

⁸⁰ Hrdlička, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1997. p. 28

O senhor quer que chame o padre?

Chcete, abych zavolal kněze?

A razão pela chamada do padre podem ser Santos óleos, o ritual da consolação da pessoa que ia morrer e a reconciliação da pessoa com Deus com a finalidade de assegurar para si a vida eternal depois da morte.

Por ocasião do nascimento e baptismo dum bebé , ao contrário, é importante para os pais católicos encontrar um padrinho ou uma madrinha. O Rodolfo não está feliz com o propósito do Eduardo e utiliza esta excusa:

Não faz sentido, Eduardo. Não acredito em Deus, não acredito em nada.

To nedává smysl, Eduardo. Nevěřím v Boha, nevěřím v nic.

O leitor deveria saber que a posição do padrinho não é só uma tradição passiva, como é o caso frequente na República Checa, mas a função do padrinho consiste na ajuda da educação da criança na crença em Deus, o que Rodolfo nega para que Eduardo cancele a sua oferta.

A *comida brasileira* ou a *flora brasileira* não evocam no leitor checo nenhuma imagem precisa e podem ser explicadas na tradução para evitar a incompreensão. Quando Laura encontra Ifigênia, sente um cheiro de *bolo de fubá*.

Cheirava o bolo. Bolo de fubá?

Zavoněla buchta. To voní bábovka z kukuřičné mouky?

Fubá é uma palavra que os brasileiros adoptaram dos africanos que significa “farinha de milho”⁸¹, precisamente o tipo de milho duro que se mói em pó fino.

A tradução literal **bábovka z fubá* não seria transparente ao leitor checo, então tivemos que usar o processo de explicitação *z kukuřičné mouky*.

Utilizámos a palavra *bábovka* porque se trata dum tipo de bolo bem conhecido na República Checa. Na frase precedente foi utilizada a palavra *buchta* para evitar a repetição inútil.

Ifigênia oferece mais alguma coisa:

E tem também biscoito de polvilho, como a senhora gosta.

Mám taky placičky z maniokové mouky, ty co máte ráda.

⁸¹ Fubá e sua Origem. Recuperado de <http://www.sociedadigital.com.br/artigo.php?artigo=196>

Neste caso trata-se do mesmo processo que no caso precedente. Mandioca é um arbusto cujos “raízes na forma de cenoura”⁸² se ralam. Para fazer o polvilho, ou seja, farinha de mandioca, “adiciona-se muita água, a massa coloca-se dentro dum saco de algodão e separa-se a massa mais grossa da água com o polvilho, depois várias horas retira-se a água e a camada do polvilho deixa-se secar.”⁸³

A expressão *biscoito de polvilho* foi traduzida como *placičky z maniokové mouky* para reforçar no leitor checo a ideia da forma, do pequeno tamanho e do ingrediente do produto, então neste caso trata-se de novo do processo de *explicitação*.

No conto «Verde lagarto amarelo» o Rodolfo também oferece ao Eduardo um tipo de doce:

Ah! ... rosquinhas.

Ááá! ... věnečky.

Rosquinhas são pequenos bolos fritos que têm um buraco no centro. Às vezes, por causa dum elemento culturalmente específico, não há um equivalente exacto na língua da meta. A tradução *koblížky* não seria completamente conveniente porque na mente do leitor checo *koblížky* são os bolos redondos recheados de doce de fruta ou de chocolate que se chamam *sonhos* no português brasileiro e *bolos de Berlim* no português europeu. Os que têm um buraco chamam-se *donuts* (o empréstimo de inglês).

Então, tentámos encontrar algum equivalente correspondente com a forma dos bolos e *věnečky* pareceram uma boa solução porque têm o buraco também e na República Checa são muito conhecidos.

No conto «O muro» vimos a saber alguma coisa sobre o Avô:

Tinha paixão por gemada com vinho do Porto.

Zbožňoval našlehané žloutky s mlékém, cukrem a portským.

Neste caso tivemos que mostrar explicitamente ou que se encontra na gemada (*explicitação*). Omitimos a palavra *vinho* porque *portské* é facilmente associado com o vinho.

Quanto à flora brasileira, no conto «Noturno amarelo», Laura está levada pelo

⁸² Brazilská kuchyně. Recuperado de <http://brazilska-kuchyne.wz.cz/maniok.php>

⁸³ Extração artesanal de polvilho de mandioca. Recuperado de <http://www.agrofloresta.net/static/fotos/farinha/polvilho.htm>

perfume de alguma coisa específica:

Dama-da-noite – eu disse respirando de boca aberta o perfume que o vento trouxe de repente.

Noční jasmín – řekla jsem a otevřenou pusou jsem vdechovala vůni, kterou najednou přinesl vítr.

A tradução literal *noční dáma** não fazia sentido ao leitor checo. De novo tivemos que explicar, que se trata dum jasmim (*explicitação*). É uma planta, cujas flores se abrem durante a noite e cuja “pungente fragrância é uma das mais fortes entre as plantas.”⁸⁴

O quintal do conto «O muro» tem muitas plantas e árvores, entre outros há *jabuticaba* e *goiaba*.

...esta era a hora da batata quente e jabuticaba madura que o Avô queria alcançar.

...ted' byl čas na horký brambor a zralé ovoce džabotikaba.

A única goiaba madura foi o Avô que colheu.

Jedinou zralou quavu utřhl děděček...

*No primeiro caso tínhamos que transcrever a palavra jabuticaba conforme à pronúncia checa e *amplificar* o seu sentido pela palavra *ovoce*.*

No segundo caso supusemos que leitor checo sabe que goiaba é uma fruta, apesar do seu caráter exótico. A compreensão é facilitada, porque ambas frutas são descritas directamente no conto:

...pegue aquela pretinha mas não deixe cair as verdes...

(jabuticabas são pretas quando maduras)

...a casca estalando de amarela, a polpa vermelha...

Popraskaná žlutá slupka, červená teplá dužina...

(descrição de goiaba madura)

Nos contos de Lygia Fagundes Telles encontram-se de vez em quando as expressões na *língua estrangeira*. Nos contos analisados há somente uma

⁸⁴ Dama-da-noite – *Cestrum nocturnum*. Recuperado de <http://www.jardineiro.net/plantas/dama-da-noite-cestrum-nocturnum.html>

expressão deste tipo, mas na obra lygiana em geral é um fenómeno bastante comum.

E ainda por cima faz a femme fatale.

A ještě navíc ze sebe dělá femme fatale.

No caso deste expressão mantivemos a forma original. Trata-se duma frase fixa utilizada internacionalmente, então, o leitor checo com o certo nível da educação não tem que falar francês por saber o significado: mulher sedutora ou vamp, como-se usa no inglês americano (derivado de vampiro) que usa e abusa os homens.

5. 3 Equivalência textual

Equivalência textual estuda sobretudo a composição do texto e a sua estrutura. O conceito principal ligado ao nível textual é a *coesão*, ou seja, a interligação dos elementos no texto de modo harmónico com objectivo de crêr a fluidez natural e lógica da leitura. Segundo dos modos da manutenção da coesão do texto podemos traçar *o estilo* do autor. Levý e Ilek⁸⁵ afirmam, que o estilo é presente no texto. É a questão do equilíbrio entre a expressão linguística e o seu significado.

A ordem das palavras é um dos métodos da ligação dos elementos no texto e mostra as suas relações mútuas que são portadores das informações e da comunicação. Há línguas que não são tão dependentes da ordem das palavras, mas a posição das palavras não é arbitrária e segue as regras lógicas. É o caso do português cuja ordem de palavras é relativamente flexível, e em grau considerável do checo graças aos seus casos, onde, como menciona Baker⁸⁶, a ordem da palavra é só a questão da variação estilística. As línguas, como o inglês, ao contrário, têm a ordem de palavras fixa. Conforme afirma Erotilde Goreti Pezatti no tese de doutoramento, há duas formas naturais da ordem em português: “ordem direta não marcada é sujeito-verbo-objeto (SVO ou SV(O)) e verbo-sujeito (VS) partindo do

⁸⁵ Levý, Jiří a Bohuslav Ilek. *Kapitoly z teorie a metodiky překlada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1956. p. 59

⁸⁶ Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 110

conhecido para ou desconhecido.”⁸⁷

No caso da ordem inversa, falamos da ordem marcada. Esta ordem tem por seu objectivo uma ênfase poética ou emotiva, quer dizer subjectiva.

Na cozinha, as vozes se aquecendo em redor de fogão de lenha, roucas ainda, porque estava amanhecendo.

A forma não marcada seria:

**As vozes roucas se aquecendo na cozinha em redor de fogão de lenha, porque estava amanhecendo.*

Na tradução temos que preservar a forma enfática:

V kuchyni hlasy těch, co se ohřivali u kamen, ještě zastřeně, protože bylo zrána.

As estruturas marcadas têm que ser traduzidas de maneira natural na língua da meta. No checo temos que obedecer o “aktualní větné členění” onde a informação nova (rema) encontra-se no fim da frase. Por este razão, a modificação da estrutura da frase é às vezes inevitável:

A única goiaba madura foi o Avô que colheu...

**Byl to dědeček, který utrl jedinou zralou guavu...*

Jedinou zralou guavu utrl dědeček...

...o Avô fingiu que não ouviu a pergunta, foi o Pai que respondeu.

**Dědeček předstíral, že tu otázku neslyšel, ale byl to tatínek, který odpověděl.*

Dědeček předstíral, že tu otázku neslyšel, ale odpověděl tatínek.

Nalguns casos a frase não é marcada em português, mas marcada na tradução checa, pois, mais dramatizada:

É que sua mãe não tem nem...Não completou a frase.

**Viš, tvoje maminka už nemá ani...nedokončil větu.*

Viš, tvoje maminka už nemá ani...Větu nedokončil.

⁸⁷ Pezatti, Erotilde Goreti. *A ordem de palavras e o caráter nominativo/ergativo do português* p. 159. Recuperado de <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3942/3620>

Geralmente os adjectivos portugueses vêm depois do substantivo (além dos adjectivos que mudam o seu sentido segundo a sua posição), na anteposição crêem algum efeito estético, algum realce positivo ou negativo. No checo, ao contrário, os adjectivos são quase sempre antepostos e este aspecto se perde na tradução.

...as deliciosas viagens por mar...

...ty okouzující cesty po moři...

Espavorecido, um pintinho varou o arame...

Vyděšené kuřátko udělalo v pletivu díru...

...zjistil, že ho víc znepokojuje úlek děvčátka, než tělo, které teď nesl, jako se nese zaprášená figurína z výkladní skříně....

...descobriu que se inquietara mais com os susto da menina do que com o corpo que agora carregava como se carrega uma empoeirada boneca de vitrina.

Uma das partes fundamentais na coesão textual são *diálogos*. Segundo Ilek e Levý⁸⁸o discurso directo é o meio importante para caracterização das personagens, do seu temperamento e do seu mundo internal. Os diálogos são sobretudo interessantes nos contos «Lua crescente em Amsterdã» e «Verde lagarto amarelo». Deles podemos vir a saber que Ana é irritada e sempre redargue, as suas respostas são curtas. O rapaz reage com resignação.

Eduardo mostra amor ao seu irmão, interessa-se por ele com alma nas mãos mas Rodolfo tenta encontrar escusas, as suas respostas ou pensamentos são irónicos.

Nos diálogos, a estratégia de Lygia para manter a coesão do texto assenta nas frequentes *repetições* que têm que ser preservadas na tradução também porque intensificam a situação na qual os protagonistas se encontram:

⁸⁸ Levý, Jiří a Bohuslav Ilek. *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1956. p. 63

O rapaz e Ana:

- *Vamos dormir aqui. Mas vê se pára de chorar, quer que venha o guarda?*

- *Quero chorar.*

- *Então chora.*

- *Budeme spát tady. Ale prosím tě, přestaň brečet. Chceš aby přišel hlídač?*

- *Chci brečet.*

- *Tak si breč.*

- *Não esfregue assim a cara, Ana. Você vais se machucar.*

- *Ouero me machucar.*

- *Então se machuque.*

- *Netři si tolik obličej, Anno. Odřeš se.*

- *Chci se odřít.*

- *Tak se odři.*

Eduardo e Rodolfo:

- *Mamãe achava que seus olhos eram cor de violeta.*

- *Cor de violeta?*

- *Foi o que ela disse à tia Débora, meu filho Eduardo tem os olhos cor de violeta...*

- *Cómo é que são olhos cor de violeta?*

- *Cor de violeta.*

- *Maminka si vždycky myslela, že máš fialkové oči.*

- *Fialkové?*

- *Aspoň to tak řekla tetě Deboře, Eduardo má fialkové oči...*

- *Jaké jsou fialkové oči?*

- *Fialkové.*

escusas:

- *Ofélia quer que você almoçe domingo com a gente...*
- *Domingo já tenho um compromisso.*

- *Ofélie chce, abys s námi v neděli poobědval...*
- *V neděli už mám něco domluveno...*

- *E adivinha agora quem vai ser o padrinho...*
- *Não faz sentido, Eduardo. Não acredito em Deus, não acredito em nada.*

- *A hádej , kdo bude kmotr...*
- *To nedává smysl Eduardo. Nevěřím v Boha nevěřím v nic.*

ironia:

Não pudera ser pai, seria padrinho. Não era ser amável? Um casal amabilíssimo.

Nemohl jsem být otcem a mám být kmotrem. Jak milé, že? Rozkošný pár.

- *Mamãe apareceu no seu sonho?*
- *Apareceu. O Pai tocava piano e mamãe... Rodopiávamos numa valsa...*
- *Ela estava viva?*
- *Não, era uma valsa póstuma.*

- *Objevila se ve tvém snu i maminka?*
- *Jo. Tatínek hrál na klavír a maminka... Tančili jsme valčík kolem dokola...*
- *Byla živá?*
- *Ne, byl to posmrtný valčík.*

Na tradução também surgiram as palavras que não têm significado específico mas cumprem a função infalível no destaque do discurso. Trata-se das partículas como “*jen*”, “*vždyt’*”, “*snad*”, “*pěkně*”, “*třeba*” etc. Levý⁸⁹ destaca que para criar a tradução bem animada e natural, sobretudo na obra literária, é necessário que usemos as partículas porque elas crêem um

⁸⁹ Levý, Jiří. *Umění překlady*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p.103

bom ritmo na fala. Não se encontram na língua original mas sem elas a tradução seria dura e estranha.

...Deus é grande, um menino tão bom.

...díky Bohu, vždyt' je to takový hodný chlapec.

Nega que você também..

Jen to popři, že ty taky...

Amanhã você pode se casar também...

Třeba se zítra taky oženíš...

Mas onde poderia estar uma lanterna..., a princesa esqueceu?

Kde jinde asi může být baterka..., princezna snad zapomněla?

Ela gostava de chegar assim sorrateira, na ponta das sapatilhas...

Ráda přicházela takhle lstivě, pěkně po špičkách...

É importante que consideremos no texto a *concordância verbal*. O tradutor checo deve prestar atenção particular às formas de verbos e à sua utilização no texto porque o português dispõe de vários tempos enquanto o checo tem somente três tempos. É necessário, então que compensem esta falta pelos meios diferentes. Levý⁹⁰ explica que estas compensações podem ser feitas pela categoria do aspecto na língua checa utilizando os prefixos que determinam o aspecto ou pelos adverbiais do tempo. Nos casos onde não é transparente que uma acção aconteceu antes uma outra, usámos o adverbial “předtím”.

Apoiando-se na árvore, levantou-se com dificuldade, tinha torcido o pé.

Gerúndio Préterito perfeito simples Préterito-mais que-perfeito composto

Opíral se o strom a s námahou se zvedl, vymknul si předtím kotník.

Aspecto imperfectivo (inacabado) Aspecto perfectivo (acabado) Advérbio do

⁹⁰ Ibid. p. 39

tempo

Resta dizer que à coesão textual pertencem também as indicações gráficas do estilo da autora que preservámos na tradução. Trata-se do *itálico* que cumpre a função da ênfase das certas palavras. Na língua falada a mesma tarefa seria cumprida pela intonação. A autora também frequentemente utiliza os *parênteses* para mostrar as explicações e motivos das suas protagonistas.

-Éramos muito jovens.

Éramos?

-Byli jsme moc mladí.

Byli jsme?

Quando me lembro dessa noite (e estou sepre lembrando)...

Kdykoli si na tu noc vzpomenu (a vzpomínám na ni pořád)...

5. 4 Equivalência gramática

A equivalência gramática é ligada, como podemos deduzir do nome, à morfologia e sintaxe. A gramática, como diz Baker⁹¹ é um conjunto das regras na qual as unidades como palavras e frases são combinadas. Essa combinação, como já foi dito em relação ao abordo funcional da tradução, não é mesma nas todas as línguas e temos que utilizar os meios que são natural na língua da meta, que concordam com o funcionamento da língua. O texto traduzido logicamente sofreu as mudanças que podemos descrever segundo os processos da tradução nomeados no início desta análise. Os processos que escolhemos para a equivalência gramática são os seguintes: *transposição, modulação, amplificação e omissão*. Como a fonte de apoio vamos consultar o livro de Josef Dubský *Capítulos da estilística funcional comparada*.

Quanto à *transposição*, devemos buscar na tradução alterações nas *clases das palavras* ou *número* do nome vindos do carácter diferente da

⁹¹ Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 83

língua da chegada e a língua da meta:

nome -> adjetivo

A carga vai ser uma maravilha este ano -> Úroda bude letos úžasná!

...ficou no maior entusiasmo... -> ...byla z něj strašně nadšená...

Teve uma expressão de resignado bom humor -> Měl pobavený rezignovaný výraz.

nome -> pronome

Trouxe também uma coisa -> Přinesl jsem ještě něco...

Esse armário está na nossa saleta. -> Máme ji v našem salonku.

pronome -> nome

O namorado de Eduarda piscou para ela. -> Němec na Eduardu zamrkal.

preposição + nome -> adjetivo

...mas nem aquele tipo de escritor de sucesso -> ...ale ne takovém úspěšném spisovatelem...

preposição + nome -> advérbio

com método -> systematicky

com brandura -> jemně

adjectivo -> advérbio

mas a umidade se alargava generosa -> ...přesto se rozléval velkoryse...

O pó do café foi se diluindo resistente, difícil. -> Kávuový prášek se rozpouštěl velmi těžko.

verbo -> nome

Era o que me restara: escrever -> Bylo to to jediné, co mi zbylo: psaní.

adjectivo -> verbo

Ele empalideceu, os lábios trêmulos -> Zbledl a trásl se mu rty.

nome -> verbo

Está sentindo alguma dor? -> *Bolí vás něco?*

...recebeu em cheio a lambida na boca... -> *...a pes mu přitom olízal celý obličej...*

Já é tempo de uvas -> *To už zraje víno?*

Este tipo de transposição foi mais frequente devido ao facto que a língua portuguesa é bastante nominal mas a língua checa baseia-se nas formas verbais:

os elementos fundamentais da oração checa.

plural -> singular

Os ventos. -> *Vítr.*

Os originais estão na pasta -> *Originál máš v kufříku.*

singular -> plural

...gosto da casa sem nenhum enfeite -> *...mám rád dům bez žádných ozdob*

E tem também biscoito de polvilho -> *Mám taky placičky z maniokové mouky...*

Na transposição oracional muda a estrutura da frase. No texto original encontrámos sobretudo as formas infinitas (na maioria dos casos *gerúndios* mas também *participios* e *infinitivos*) que naturalmente fazem parte da língua portuguesa mas a língua checa tenta evitá-las. Em checo elas são substituídas pelas formas finitas: frases *subordinadas* ou *coordenadas*.

frases coordenadas ligadas pela preposição aditiva a:

Quero hoje! – ela ordenou endireitando o corpo -> *Chci dnes! – přikázala a napřímila se.*

Com o gesto casual, atirei meu paletó em cima da mesa, cobrindo o rascunho de um conto... -> *Nenápadným gestem jsem hodil na stůl svůj kabát a přikryl jsem jím náčrt povídky...*

Dama da noite – eu disse respirando de boca aberta o perfume... -> *Noční jasmín – řekla jsem a otevřenou pusou jsem vdechovala vůni...*

frase subordinada relativa:

Com a ponta da língua pude sentir a semente apontando sob a polpa. ->
Špičkou jazyka jsem mohl cítit semínko, které se tyčilo pod dužinou.

frase subordinada adverbial de modo

... assim queria escrever, indo ao âmagô do âmagô -> ...takto jsem chtěl psát,
tak, že dojdou k samé podstatě věci...

frase subordinada adverbial temporal

Não vá me sujar essa roupa até a hora da missa – disse a Mãe arrumando as
florinhas no copo. -> A ne že si umažeš oblečení, to už máš na mši – řekla
maminka, když upravovala kytičky ve skleničce.

Perdão se doe – desculpou-se o enfermeiro levantando a seringa. ->Promiňte,
jestli vás to zabořelo – omluvil se ošetřovatel, když vytahoval injekci.

frase subordinada adverbial de modo que se chama em checo “vedlejší věta doplňková”

... via o irmão revolvendo com um graveto a cinza do fogão... -> ...viděl bratra,
jak
klacíkem převrací popel v ohništi.

As formas infinitas menos frequentes foram os *participios* e os
infinitivos:

frase subordinada adverbial de modo que se chama em checo “vedlejší věta měřová”

Rodopiávamos vertiginosos numa valsa... -> Tančili jsme valčík kolem dokola,
až to
v nás vyvolávalo závrat’.

frase subordinada adverbial temporal

Também não sei, você não esperava amadurecer. -> Taky nevím, nečekal jsi,

až dozraje.

frase subordinada substantiva

A sala parecia palpitar sob os reflexos do fogo forte da lareira... -> Zdálo se, že obývací pokoj tepe pod záblesky silného ohně z krbu...

frase subordenada adverbial de modo que se chama em checo “vedlejší věta doplňková”

...preguntou quando me viu levantar da poltrona ->...zeptal se, když mě viděl, jak vstávám z křesla...

Quando a transformação ocorre no ponto de vista, falamos de *modulação*:

A frase na língua de chegada pode ser negativa na língua da chegada mas positiva na língua da meta ou vice versa.

... o quarto já estava vazio -> ...v pokoji už nikdo nebyl.

O Rodrigo não demora. -> Za chvíli přijde Rodrigo.

Saía um pouco do regime... -> Ale nepřeháněj to tolik s tou dietou...

No seguinte caso muda o ponto de vista de posição:

Na língua original é Eduardo que está numa redoma, na tradução a redoma está em volta de Eduardo.

... Eduardo se conservava limpo como se estivesse numa redoma... ->...

Eduardo zůstával stále čistý, jako by měl kolem sebe bublinu...

Quando usamos mais palavras para exprimir o mesmo significado, trata-se da *amplificação*. Em checo predomina a tendência amplificar a frase nominal na língua original pelo verbo ou verbo e pronome.

Meu irmão. -> Takový byl můj bratr.

O cabelo louro, a pele bronzeada do sol... -> Měl svalnaté paže plavce, zlatavé chloupky...

... presente meu. -> Je to dárek ode mě.

Anos e anos tentando desenredar o fio impossível, medo de solidão? -> Roky a roky jsem se snažila rozmotat tu nemožnou nit, měla jsem strach ze samoty?

Ao contrário da amplificação temos a *omissão*. Isto significa que na tradução não ocorrem certas palavras da língua original porque em checo são redundantes:

Olha só que beleza-> ... podívej, taková nádhera....

E adivinha agora quem vai ser o padrinho. -> A hádej, kdo bude kmotr.

5. 5 Equivalência sob o nível de palavra

A equivalência sob o nível das palavras indica que se trata das unidades que combinam as palavras de certa maneira. Como Baker⁹² observa, as palavras raramente ocorrem em isolamento, elas são sempre na companhia de outras palavras. Então nesta categoria podemos incluir todo que concerne à linguagem figurada e fraseologia que difere em cada língua.

Há dois tipos da linguagem figurada que se usam frequentemente e que têm o carácter lexical: *metáfora* e *metonímia*.

Metáfora baseia-se na semelhança externa e encontra-se, como afirma Kufnerová⁹³ sobretudo na poesia mas também na prosa artística. Nos textos lygianos podemos encontrar muitas metáforas, principalmente na forma da *personificação*:

...úzká alej se rozděluje na dvě dlouhé zahnuté paže, které si na konci podávaly ruce...

...a estreita alameda se bifurcava em dois longos braços curvos que deviam se dar as mãos lá no fim...

⁹² Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 46

⁹³ Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: nakladatelství H & H, 1994. p. 113

“Vem tomar café, menino!” - chamou a Mãe e o cheiro de café quente.

“Pojď si dát kafe, hochu!” - volala maminka a vůně horké kávy.

... O silêncio ... até formar um ténue tecido que perpassava pela folhagem.

...ticho,až vytvořilo tenkou látku, která se lehce dotýkala listí.

...se alargava generosa até o canteiro de amores-perfeitos que exibiam com arrogância as caras mascaradas de roxo, ao contrário das violetas que se escondiam debaixo das folhas.

...přesto se rozléval velkoryse až k záhonu macešek arogantně vystavujících své purpurově nalíčené tváře, zatímco fialky se schovávaly pod listím.

Neste último exemplo temos personificação com um típico traço humano, *arrogância* e um epíteto ornans *mascaradas de roxo*, enquanto na segunda personificação as violetas são implicitamente modestas ou tímidas.

Às vezes Lygia usa os objectos inanimados para uma tarefa importante nos seus contos:

O perfume que me servira de guia estava agora diluído.

Vůně, která mě vedla, už teď zeslábla.

A larga passadeira de veludo vermelho ao longo do corredor – ponte silenciosa se oferecendo para me transportar ao âmagô...

Dlouhý běhoun z červeného sametu až na konec chodby – tichý most, který mi nabízel, že mě přepraví až k podstatě...

Neste exemplo trata-se da *comparação metafórica*, como Petru⁹⁴ afirma, trata-se do tipo da comparação que, ao contrário da comparação comum, não usa expressão gramatical de comparação (como) e as coisas comparadas são somente justapostas, neste casos separadas pelo hífen. O epíteto *silenciosa* tem o carácter personificado.

Entre comparações comuns podemos mencionar:

Seus olhos eram roxos como o ponche.

⁹⁴ Petru, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. p. 112

Její oči byly rudé jako ten punč.

Trata-se duma comparação no qual devemos saber o contexto (Eduarda preparava o ponche) porque esta comparação não é universal. Em checo diz-se: rudé (červené) oči jako angorský králík.

Mas pesava como chumbo.

Ale byl těžký jako olovo.

Esta comparação não foi problemática porque se usa tão em português quanto em checo.

...era cálido o som das vozes se desembrulhando na manhã como as asas dos insetos secando ao sol.

...hřejivý zvuk hlasů se rozléhal ránem jako bzučení včel v úle (*křídla hmyzu sušící se na slunci).

Neste caso substituímos a comparação em português, porque não é natural em checo. Porém, conservámos a noção dos insetos na tradução.

Temos também que mencionar que “há muitos casos de palavras no sentido metafórico sem que tenhamos consciência de metáfora. Não é fácil, muitas vezes dizer se uma metáfora já está morta ou se ainda conserva alguma afetividade.”⁹⁵

Como metáforas mortas é possível considerar:

Só o coração pesando...

Jen srdce ho tížilo...

...meu coração se derramou de alegria, dor.

...mé srdce přetévalo radostí, bolestí...

...todos acordados e o sol.

Všichni už vstali i slunce.

⁹⁵ Martins, Nilce Sant' Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Quieroz Editor, 1997. p. 93.

Metonímia difere de metáfora, como explica Petruš⁹⁶, porque baseia-se na relação internal de dois fenómenos:

- *Estava lendo.*

- *Dostoievski?*

- *Četl jsem si*

- *Dostojevského?*

Neste caso trata se da relação entre o **escritor** e a sua **obra**.

Entre parêntesis cabe também dizer que se trata do escritor russo, então, o seu nome escreve-se originalmente no alfabeto russo Достоевский que sofreu uma *transliteração* em português *Dostoievski* e em checo *Dostojevský* conforme do inventário de cada língua.

A Chapeuzinho Vermelho atravessou um bosque...

Červená Karkulka prošla lesem...

Neste caso trata-se da relação entre a **personagem** e o seu **vestido**.

A xícara pela metade.

Nedopitý šálek.

Neste caso trata-se da relação entre o **objecto** e o seu **conteúdo**.

Quanto à fraseologia, Kufnerová⁹⁷ afirma que não é uma questão de tradução mas de substituição da expressão comum de acordo com a situação e língua. Por isso falamos do equivalente situacional, quer dizer, os fraseologismos temos que traduzir globalmente e não literalmente. Tentámos traduzir o fraseologismo pelo fraseologismo quando possível.

Conhecia de sobra aquela antiga expressão com que vinha me anunciar que tinha algo escondido no bolso ou debaixo do travesseiro.

Znal jsem ten starý výraz, kterým mi oznamoval, že má něco schovaného v kapse nebo pod polštářem jako svoje boty.

sobra= abundância, fatura

**Znal jsem až moc dobře ten starý výraz, kterým mi oznamoval, že má něco schovaného v kapse nebo pod polštářem.*

⁹⁶ Petruš, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. p. 112

⁹⁷ Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: nakladatelství H & H, 1994. p. 85-86

...perguntou com voz esganiçada se eu pretendia ficar a noite inteira ali de estátua...

...skřípavým hlasem se mě zeptal, jestli tady míním celou noc stát jako tvrdé Y...

**...skřípavým hlasem se mě zeptal, jestli tady míním celou noc stát jako socha...*

...amanhã mesmo trago o espelho, prometeu. Jacaré trouxe?

Zítřa ti určitě přinesu to zrcadlo, slíbila. Houby přinesla.

**Zítřa ti určitě přinesu to zrcadlo, slíbila. Kajmana přinesla.*

Resta mencionar os idiomatismos, que são um grupo específico e têm, segundo Baker⁹⁸, uma estrutura constante. Não podemos deduzir os seus significados dos seus componentes. Por isso os idiomatismos exigem muita atenção do tradutor. Nos casos seguintes, o checo não dispõe da expressão idiomática equivalente, então traduzimos o significado.

Se o jantar não for bom, juro que viro a mesa.

Jestli nebude dobrá večeře, přísahám, že se neovládnu.

**Jestli nebude dobrá večeře, přísahám, že převrátím stůl.*

Estou a fim de comer peixe...

Mám chuť na rybu.

**S jezením ryb končím.*

Você é menor, Eduardo, você vai apanhar feito cachorro!

Jsi menší, Eduardo, nandá Ti to!

No passado, os cachorros eram muitos maltratados e as pessoas batiam muito neles. Apanhar feito cachorro significa que o outro vai tomar muito murros, tapas e socos. E a consequência da surra é fugir com a cauda entre as pernas, como faz um cachorro quando foge com medo.

⁹⁸ Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 63

Era exatamente a expressão da minha mãe quando vinha me preparar para uma boa notícia. Rondava, rondava...

Byl to přesně ten výraz, kterým mě maminka připravovala na dobrou zprávu. Chodila kolem horké kaše...

Neste último caso, não se trata do idiomatismo na língua original mas achámos que a repetição lexical é bem exprimida pela *adaptação* com o idiomatismo checo.

5. 6 Equivalência no nível de palavra

A estrutura do léxico, como menciona Mounin⁹⁹, é muito mais livre do que estrutura gramática. Não podemos reduzi-lo à descrição exaustiva porque a criação do vocabulário não tem fronteiras. Hoje em dia não se dá muita atenção do estudo das palavras na isolação porque elas fazem parte das estruturas maiores. Porém, a divisão básica do vocabulário que pode dar-nos a orientação neste inventário aberto é a *denotação* e *conotação*. Mounin¹⁰⁰ acrescenta que esses termos faziam parte da lógica escolástica e foram adoptados pela linguística somente recentemente. Denotação representa um significado implícito, objectivo, enquanto a conotação é subjectiva. Denotação e conotação são sempre no centro da discussão e o seu entendimento é instável.

Na *denotação* temos que pôr em foco dois termos que são em oposição: *generalização*: tradução pela palavra menos específica do que na língua original, e *especificação*: tradução pela palavra mais específica do que na língua original.

A generalização não foi muito frequente na nossa tradução porque tentámos, na maioria dos casos, preservar os termos mais específicos do original. O exemplo da generalização:

Agora ela fechava o xale em redor do meu ombro e seu gesto era o mesmo com que enrolava em meu pescoço uma meia embebida em álcool.

⁹⁹ Mounin, George. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 1999. p. 82-83

¹⁰⁰ Ibid. p. 137, 140

Ted' mi přikryla rameno šálou stejným gestem, jakým mi dávala kolem krku ponožku namočenou v alkoholu.

No caso da especificação, substituímos sobretudo o verbo *fazer* com verbos mais específicos porque o checo, ao contrário do português, não gosta de repetir a mesma palavra na mesma frase o na frase seguinte:

- *Acho que esse ponto é o mesmo da manta que fiz pra Avó, lembra?...Acho lindo xale branco, fiz pra dona Eduarda com linha de seda.*

- *Myslím, že tenhle vzor je úplně stejný, jako na plédu, který jsem udělala babičce, pamatujete?...Bílé šály jsou pěkné. Upletla (*udělala) jsem takovou paní Eduardě z hedvábné příze.*

Pela mesma razão, substituímos a maioria dos verbos *dizer* depois do discurso directo pelos verbos mais específicos como: *prohlásit, přitakat, opakovat, utrousit, poznamenat etc.*

Na *conotação* temos que ponderar os empregos subjectivos da Lygia no nível lexical. Como já foi dito no capítulo Equivalência textual, Lygia usa muitas repetições o que é o caso no nível de palavras também, é o modo de intensificação e ritmo das certas palavras e tem que ser mantido na tradução:

Eu tinha tomado chá. Chá.

To já jsem měl čaj. Čaj.

Que fome. Que fome.

Mám hrozný hlad. Hrozný hlad.

Estão todos iguais. Iguais.

Jste všichni stejní. Stejní.

Levý¹⁰¹ afirma que a riqueza sub-avaliada da língua checa assenta nos seus *diminutivos*, ou nas palavras expressivas, em geral.

As palavras expressivas podem ser emocionalizadas diferentemente:

ironicamente:

Estranhou meu cabelo curto, gostava mais quando eu usava assim comprido até o ombro, por que cortou, dona Laurinha, por que cortou?

¹⁰¹ Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. p. 39

- *É que não sou mais aquela jovenzinha.*

Podivovala se nad mými krátkými vlasy, líbily se jí víc, když jsem je měla dlouhé po ramena, proč jste se ostříhala paní Laurinko, proč?

- *Protože už nejsem ta mladičká dívinka.*

com reproche:

...fez tramóia, sim senhora, pensa que não sei;

Švindlovala jsi, slečinko, myslíš, že to nevím?

com afecto pela criança:

... não tem nada essa história de fantasmas, isoo tudo é invenção minha bobinha. Vamos, durma.

... na té historce s duchy přece nic není, jsou to jen výmysly, hlupáčku, no tak, spinkej.

com irritação, contudo com amor:

Tive que me conter para não puxá-la pelo cabelo, sua bobinha, bobinha!

Musela jsem se držet, abych jí nezatahala za vlasy, ty tvoje hloupůstky!

Além dos diminutivos temos que mencionar as palavras com *expressividade* ora *positiva* ora *negativa*, às vezes *pejorativa*.

A Eduarda arranjou um professor de alemão que é um pão! - Ducha tinha me anunciado.

Eduarda si namluvila učitele němčiny. Ten Němec je krasavec! - oznámila mi Ducha.

Pão é o nome coloquial pelo homem bonito. Primeiro quisemos traduzi-lo pela palavra *fešák* mas no texto original pão rima-se com alemão, então, tentámos encontrar uma rima *equivalente* com a palavra *Němec*. Não o conseguimos completamente, mas ao menos as palavras *Němec* – *krasavec* têm em comum a mesma desinência *-ec*.

...queria ir junto para se matricular num curso de balé em Paris, uma pirralha

dessas...

...chtěla jet s nimi, aby se v Paříži zapsala do kurzu baletu, dareba jedna...

A palavra checa *dareba* implica que não se trata duma expressão completamente negativa, trata-se só duma maneira de exprimir a desaprovação com a decisão de Duchá mas não a sua condenação.

...mas que corja! Tanto empregado e ninguém para trocar a água do vaso...

...to je ale chátra! Tolik zaměstnanců a nikdo není schopn ve váze vyměnit vodu...

Neste caso a palavra *chátra* tem uma forte carga pejorativa. Mostra um desgosto.

...ele teria que encher o tanque naquela escuridão de merda ...

...on musí naplnit nádrž v téhle podělané tmě....

A palavra merda é muito utilizada nas outras línguas também (merde: francês, Scheiße: alemão, shit: inglês). Trata-se duma palavra muito pejorativa, quase vulgar. Na tradução a palavra *podělaná* exprime bem a ideia no texto original mas a sua carga pejorativa foi um pouco abrandada.

6. Conclusão

Este trabalho pôs em foco a tradução de quatro contos de Lygia

Fagundes Telles. Começamos pela uma apresentação da biografia da autora e em seguida tentamos descrever o estilo em geral e o estilo da Lygia pelo qual foi necessário analisar os contos primeiramente do ponto de vista literário. A obra da Lygia é muito característica e mereceu muita atenção.

A tradução dos contos foi o mais importante capítulo. Exigiu muita concentração e o trabalho atento com os dicionários porque cada palavra que a Lygia usa tem o seu lugar bem específico e ponderado. A atmosfera dos contos é frequentemente muito sombria e carregada de tristeza, solidão e sofrimento que devemos manter na tradução também.

A própria análise da tradução foi dividida em várias partes. Na primeira parte, teoria de tradução, apresentamos brevemente algumas abordagens à tradução de período precientífico até a situação actual, usando as opiniões dos vários tradutores eruditos checos e estrangeiros.

As partes seguintes foram inspiradas pelo livro de tradutora Mona Baker apesar do facto que elas foram catalogadas de maneira reversa o que foi mais conveniente para a nossa análise. As seções analisadas foram: equivalência pragmática, equivalência textual, equivalência gramática, equivalência sob o nível da palavra e equivalência no nível da palavra.

Na equivalência pragmática tentámos aproximar ao leitor checo a realidade brasileira bem aparente nos contos escolhidos. Na equivalência textual tentamos esclarecer os estilo lygiano nos recursos do texto. Na equivalência gramatical destacamos as mudanças morfológicas e sintáticas que logicamente ocorreram na tradução devido à preferência diferente de cada língua. A equivalência sob o nível de palavras abrangeu a linguagem figurativa e os fraseologismos. Na equivalência no nível da palavra mostrámos a diferença entre a denotação e conotação cujo significado continua a ser discutível.

7. Resumé

Tématem mé práce je komentovaný překlad čtyř povídek brazilské autorky Lygie Fagundes Telles: “Lua crescente em Amsterdã” (Srpek měsíce v Amsterdamu), “Noturno amarelo” (Žluté nokturno), “O muro” (Zed’) a “Verde lagarto amarelo” (Zelená žlutá ještěrka). Tyto povídky vystihují typickou charakteristiku autorčiny tvorby. Práce je rozdělena do tří tématických celků. V první uvádím autorčinu biografii, její dílo, ocenění a styl.

Ve druhé části předkládám vlastní překlad povídek do češtiny a ve třetí části překlady komentuji na různých rovinách jazyka a uvádím překladatelské problémy vzniklé jinou povahou češtiny a portugalštiny.

Cílem práce je ucelené představení autorky čtenáři, který ji doposud neznal.

The topic of this thesis is a commented translation of four short stories of a Brazilian author Lygia Fagundes Telles: “Lua crescente em Amsterdã”, “Noturno amarelo”, “O muro” and “Verde lagarto amarelo”. These short stories depict typical characteristics of the author. The thesis is divided into three thematic sections. In the first one I present the author’s biography, work, awards and style.

In the second section I provide my own translations and in the third one I comment on the translations on various levels of linguistics and I point out several issues of translation that have arisen due to different natures of both Czech and Portuguese.

The aim of the thesis is an overall introduction of the author to the reader who has not known her until now.

8. Bibliografia

Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998.

Bosi, Alfredo. *História concisa as literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

Dubský, Josef. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha: SPN, 1988.

Goulart, Audemaro Taranto. *O Conto Fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

Hamplová, Sylva e Jaroslava Jindrová. *Česko-portugalský slovník*. Voznice: Leda, 1997.

Hrdlička, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1997.

Jindrová, Jaroslava e Antonín Pasienska. *Portugalsko-český slovník*. Voznice: Leda, 2005.

Knittlová, Dagmar. *Teorie překladu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995.

Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: nakladatelství H & H, 1994.

Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

Levý, Jiří a Bohuslav Ilek. *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1956.

Lucena, Suênio Campos de. *21 Escritores Brasileiros*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

Lukavská, Eva. *Had, který se kouše do ocasu: výběr hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008.

Martins, Nilce Sant' Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Quieroz Editor, 1997.

Mounin, George. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 1999.

Oliveira, Kátia p.12 Oliveira, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972.

Petrů, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.

Pinto, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Ribeiro, Juliana Seixas. *Mistérios de Lygia Fagundes Telles: Uma leitura sob a óptica do fantástico*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

Santos, Lorena Sales. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Brasília: Universidade de Brasília, 2010.

Silvermann, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981.

Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

Telles, Lygia Fagundes. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1989.

Lygia Fagundes Telles: bela e engajada em ISTOÉ independente

<http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhePrint.htm?idEntrevista=21787&txPrint=completo>

"A Literatura de Lygia Fagundes Telles - Uma Homenagem"

<http://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo&feature=related>

Entrevista

http://www.youtube.com/watch?v=wWYELkvOC_8

Lygia Fagundes Telles: a inventora de memória (Mestres da Literatura)

<http://www.youtube.com/watch?v=Z5rFxV9YVBI>

Espaço Memória - Lygia Fagundes Telles (27/06/11) 2/3

<http://www.youtube.com/watch?v=mmJWh58Sl9I&feature=relmfu>

Espaço memória - Lygia Fagundes Telles (27/06/11) 3/3

<http://www.youtube.com/watch?v=bVOydQE-gFc&feature=relmfu>

LYGIA FAGUNDES TELLES

<http://www.youtube.com/watch?v=Jpfo16Onj9c>

ESPECIAL CULTURA - LYGIA FAGUNDES TELLES 03/08

http://www.youtube.com/watch?v=bwi8XZI_iL0&feature=relmfu

ESPECIAL CULTURA - LYGIA FAGUNDES TELLES 06/08

<http://www.youtube.com/watch?v=0ZPRYkeRRw8>

ESPECIAL CULTURA - LYGIA FAGUNDES TELLES 08/08

<http://www.youtube.com/watch?v=SFVShHpOrH8&feature=relmfu>

<http://litebrasil.blogspot.cz/2007/10/os-mistrios-de-lygia-fagundes-telles.html>

http://www.releituras.com/lftelles_bio_imp.asp

http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/v/verde_lagarto_amarelo_conto_lygia

<http://www.dicio.com.br/>

<http://www.sociedadedigital.com.br/artigo.php?artigo=196>

<http://brazilska-kuchyne.wz.cz/maniok.php>

<http://www.agrofloresta.net/static/fotos/farinha/polvilho.htm>

<http://www.jardineiro.net/plantas/dama-da-noite-cestrum-nocturnum.html>

<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3942/3620>

Anotace diplomové práce

Příjmení a jméno autora: Hana Fírn

Název katedry a fakulty: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Název diplomové práce: Komentovaný překlad povídek Lygie Fagundes Telles
(A tradução comentada de contos de Lygia Fagundes Telles)

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kateřina Ritterová

Počet znaků: 175 301

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 23

Počet použitých internetových zdrojů: 16

Klíčová slova: překlad, brazilské povídky, literární analýza, komentář
překlada, Lygia Fagundes Telles

Charakteristika: Komentovaný překlad se skládá ze čtyř povídek brazilské autorky Lygie Fagundes Telles. Nejprve se na povídky zaměřuji z literárního hlediska, což je důležité pro charakteristiku autorčina stylu, poté uvádím překlad povídek do češtiny a nakonec se zabývám analýzou překlada.