

ANTOLOGIA
DA LITERATURA
FANTÁSTICA

ADOLFO
BIOY CASARES

JORGE LUIS
BORGES

SILVINA
OCAMPO

TRADUÇÃO DE JOSELY VIANNA BAPTISTA



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 1965 by Editorial Sudamericana S.A.
Copyright © 2013 by Random House Mondadori S.A.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Título original ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

Capa e projeto gráfico DANIEL TRENCH

Ilustração de capa MARCELO CIPIS

Revisão ANA MARIA BARBOSA, ISABEL CURY

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [CIP]
[Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil]

Antologia da literatura fantástica / [organizadores] Adolfo Bioy
Casares, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo ; tradução Josely Vianna
Baptista. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

Título original: Antología de la literatura fantástica.

Vários autores.

ISBN 978-85-359-3163-1

1. Contos — Coletâneas 2. Literatura fantástica I. Casares, Adolfo Bioy,
1914-99. II. Borges, Jorge Luis, 1899-1986. III. Ocampo, Silvina, 1903-93.
18-19584 CDD-808.83

Índice para catálogo sistemático:

1. Contos fantásticos : Antologia : Literatura 808.83

Maria Alice Ferreira — Bibliotecária — CRB-8/7964

[2019]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

ANTOLOGIA
DA LITERATURA
FANTÁSTICA

- 11 Prólogo:**
Adolfo Bioy Casares
- 23 Nota breve**
- 25 Akutagawa, Ryunosuke**
Sennin
- 30 Aldrich, Thomas**
Bailey
Sozinha com sua alma
- 30 Aubrey, John**
Em forma de cesto
- 31 Beerbohm, Max**
Enoch Soames
- 60 Bianco, José**
Sombras costuma vestir
- 96 Bioy Casares, Adolfo**
A lula opta por sua tinta
- 110 Bloy, Léon**
Quem é o rei?
- 110 Bloy, Léon**
Os prazeres deste mundo
- 111 Bloy, Léon**
Os cativos de Longjumeau
- 115 Borges, Jorge Luis**
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius
- 132 Borges, Jorge Luis, e Ingenieros, Delia**
Odin
- 132 Buber, Martin**
O descuido
- 133 Burton, R. F.**
A obra e o poeta
- 134 Cancela, Arturo e Lusarreta, Pilar de**
O destino é bronco
- 149 Carlyle, Thomas**
Um fantasma autêntico
- 150 Carroll, Lewis**
O sonho do rei
- 151 Chesterton, G. K.**
A árvore do orgulho

- 152 Chesterton, G. K.**
O pagode de Babel
- 153 Chiruani, Ah'med Ech**
Os olhos culpados
- 153 Chuang Tzu**
O sonho da borboleta
- 154 Cocteau, Jean**
O gesto da morte
- 155 Cortázar, Julio**
Casa tomada
- 160 Dabove, Santiago**
Ser pó
- 167 David-Neel, Alexandra**
Gulodice mística
- 167 David-Neel, Alexandra**
No enalço do mestre
- 168 Dunsany, Lord**
Uma noite na taberna
- 181 Fernández, Macedonio**
Tantália
- 188 Frazer, James George**
Viver para sempre
- 189 Frost, George Loring**
Um crente
- 189 Garro, Elena**
Um lar sólido
- 203 Giles, Herbert A.**
O negador de milagres
- 203 Gómez de la Serna, Ramón**
Pior que o Inferno
- 204 Gómez de la Serna, Ramón**
O sangue no jardim
- 205 Horn, Holloway**
Os vencedores de amanhã
- 210 Ireland, I. A.**
Final para um conto fantástico
- 210 Jacobs, W. W.**
A pata de macaco
- 221 Joyce, James**
Definição de fantasma
- 221 Joyce, James**
May Goulding
- 222 Juan Manuel, D.**
O bruxo preterido

- 224 Kafka, Franz**
Josefina, a cantora,
ou O povo dos ratos
- 238 Kafka, Franz**
Diante da Lei
- 240 Kipling, Rudyard**
“O conto mais belo
do mundo”
- 271 Lieh Tsé**
O cervo escondido
- 272 L'Isle Adam,
Villiers de**
A esperança
- 277 Livro das mil
e uma noites**
História de Abdullah,
o mendigo cego
- 281 Lugones, Leopoldo**
Os cavalos de Abdera
- 288 Maupassant,
Guy de**
Quem sabe?
- 298 Morgan, Edwin**
A sombra das jogadas
- 299 Murena, H. A.**
O gato
- 302 Niu Jiao**
História de raposas
- 303 Ocampo, Silvina**
A expiação
- 316 O'Neill, Eugene
Gladstone**
Onde a cruz está
marcada
- 336 Papini, Giovanni**
A última visita do
Cavalheiro Enfermo
- 340 Peralta, Carlos**
Rani
- 347 Perowne, Barry**
Ponto morto
- 360 Petrônio Árbitro,
Caio**
O lobo
- 361 Peyrou, Manuel**
O busto
- 369 Poe, Edgar Allan**
A verdade sobre o caso
de M. Valdemar
- 377 Rabelais, François**
Como descemos na ilha
das Ferramentas

- 378 Saki**
Sredni Vashtar
- 383 Sinclair, May**
Onde seu fogo nunca
se apaga
- 394 Skeat, W. W.**
O lenço que
se tece sozinho
- 394 Stapledon, Olaf**
Histórias universais
- 395 Swedenborg, Emanuel**
Um teólogo na morte
- 397 Tang**
(Conto da dinastia)
O encontro
- 399 Tsao Hsue-Kin**
O espelho de vento-e-lua
- 400 Tsao Hsue-Kin**
O sonho infinito
de Pao Yu
- 402 Weil, Gustav**
História dos dois
que sonharam
- 403 Wells, H. G.**
O caso do finado
Mr. Elvesham
- 414 Wilcock, Juan Rodolfo**
Os donguis
- 425 Wilhelm, Richard**
A seita do Lótus Branco
- 426 Willoughby-Meade, G.**
Os cervos celestiais
- 427 Willoughby-Meade, G.**
A proteção pelo livro
- 428 Wu Cheng'en**
A sentença
- 429 Zorrilla y Moral, José**
Fragmento
- 431 Uma antologia
excêntrica e clássica:
Walter Carlos Costa**
- 437 O livro da fantasia:
Ursula K. Le Guin**
- 445 Sobre os organizadores
e colaboradores**

Prólogo

História

Antigas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras. As assombrações povoam todas as literaturas: estão no Avesta, na Bíblia, em Homero, no *Livro das mil e uma noites*. Talvez os primeiros especialistas no gênero tenham sido os chineses. O admirável *Hong Lou Meng* [O sonho do aposento vermelho], e também romances eróticos e realistas, como *Jin Ping Mei* [Flor de ameixa no vaso de ouro] e *Shui Hu Chuan* [Na margem da água], e até mesmo os livros de filosofia são ricos em fantasmas e sonhos. Mas não sabemos como esses livros representam a literatura chinesa: ignorantes, não podemos conhecê-la diretamente, devendo contentar-nos com o que a sorte (professores muito sábios, comitês de aproximação cultural, a sra. Pearl S. Buck) nos apresenta. Circunscrevendo-nos à Europa e à América, podemos dizer: como gênero mais ou menos definido, a literatura fantástica surge no século XIX e na língua inglesa. Há precursores, decerto; citaremos: no século XIV, o infante d. Juan Manuel; no século XVI, Rabelais; no XVII, Quevedo; no XVIII, Defoe* e Horace Walpole;** já no século XIX, Hoffmann.

Técnica

Não se deve confundir a possibilidade de um código geral e permanente com a possibilidade de regras. Talvez a *Poética* e a *Retórica* de Aristóteles não sejam possíveis, mas as regras

* *A True Relation of the Apparition of One Mrs. Veal, The Next Day After Her Death, to One Mrs. Bargrave, at Canterbury, the 8th of September and The Botetham Ghost* são pobres em invenção: mais parecem anedotas contadas ao autor por pessoas que lhe disseram que haviam visto as assombrações, ou — algum tempo depois — que haviam visto pessoas que haviam visto as assombrações.

** *O castelo de Otranto* deve ser considerado antecessor da pérfida raça de castelos teutônicos, abandonados à decrepitude das teias de aranha, tormentas, correntes, do mau gosto.

existem; escrever é, continuamente, descobri-las ou fracassar. Se estudarmos a *surpresa* como efeito literário, ou os argumentos, veremos como a literatura vai transformando os leitores e, conseqüentemente, como estes exigem uma contínua transformação da literatura. Pedimos regras para o conto fantástico: logo veremos, porém, que não há só um, mas muitos tipos de contos fantásticos. É preciso averiguar as regras gerais para cada tipo de conto e as regras especiais para cada conto. Portanto, o escritor deverá considerar seu trabalho como um problema que pode ser resolvido, em parte, por regras gerais e preestabelecidas, e, em parte, por regras especiais que ele deve descobrir e acatar.

O ambiente ou a atmosfera. Os primeiros argumentos eram simples (por exemplo: mencionavam o mero fato da aparição de um fantasma) e os autores procuravam criar um ambiente propício ao medo. Criar um ambiente, uma “atmosfera”, ainda é tarefa de muitos escritores. Uma persiana batendo, a chuva, uma frase que retorna, ou, mais abstratamente, memória e paciência para voltar a escrever, de tantas em tantas linhas, esses *leitmotive*, criam a mais sufocante das atmosferas. Alguns mestres do gênero, entretanto, não desprezaram tais recursos. Exclamações como “Horror!”, “Espanto!”, “Qual não seria minha surpresa!” são numerosas em Maupassant. Poe — por certo não no límpido “M. Valdemar” — tira proveito dos casarões abandonados, das histerias e melancolias, dos outonos tristonhos. Depois alguns autores descobriram a conveniência de fazer com que num mundo plenamente verossímil ocorresse um único fato inverossímil, que em vidas comuns e domésticas, como a do leitor, aparecesse o fantasma. Por contraste, o efeito era mais forte. Surge, então, o que poderíamos chamar de tendência realista na literatura fantástica (por exemplo: Wells). Mas com o tempo as cenas de calma, de felicidade, os projetos para depois das crises nas vidas dos personagens, são claros prenúncios das piores calamidades; e assim o contraste que se pensara conseguir, a surpresa, desaparecem.

A *surpresa*. Pode ser de pontuação, verbal, de argumento. Como todos os recursos literários, porém mais do que todos, sofre com o tempo. Mas poucas vezes um autor ousa não se valer de uma surpresa. Há exceções: Max Beerbohm, em “Enoch Soames”, W. W. Jacobs, em “A pata de macaco”. Max Beerbohm elimina, deliberadamente, acertadamente, toda possibilidade de surpresa relacionada à viagem de Soames a 1997. Para os leitores menos experientes haverá poucas surpresas em “A pata de macaco”; contudo, esse é um dos contos mais impressionantes da antologia. Prova disso é o seguinte caso, contado por John Hampden: um dos espectadores disse,* depois da apresentação da peça, que aquele fantasma horroroso que se viu ao abrir-se a porta era uma ofensa à arte e ao bom gosto, que o autor, em vez de mostrá-lo, devia ter deixado o público imaginá-lo; fora isso, justamente, que ele fizera. Para que a surpresa de argumento seja eficaz, deve ser preparada, atenuada. No entanto, a repentina surpresa do final de “Os cavalos de Abdera” é eficientíssima; também o é a que aparece neste soneto de Banchs:

*Tornasolando el flanco a su sinuoso
paso va el tigre suave como un verso
y la ferocidad pule cual terso
topacio el ojo seco y vigoroso.*

*Y despereza el músculo alevoso
de los ijares, lánguido y perverso
y se recuesta lento en el disperso
otoño de las hojas. El reposo...*

*El reposo en la selva silenciosa.
La testa chata entre las garras finas
y el ojo fijo, impávido custodio.*

* O autor fez uma adaptação de seu conto para o teatro.

*Espía mientras bate con nerviosa
cola el haz de las férulas vecinas,
en reprimido acecho... así es mi odio.**

“O quarto amarelo” e o *Perigo amarelo*. Chesterton assinala, com essa fórmula, um *desideratum* (um fato, num lugar limitado, com um número limitado de personagens) e um erro para as tramas policiais: creio que também pode se aplicar às fantásticas. É uma nova versão — jornalística, epigramática — da doutrina das três unidades. Wells teria incorrido no perigo amarelo se, em vez de um homem invisível, tivesse criado exércitos de homens invisíveis que invadissem e dominassem o mundo (plano tentador para romancistas alemães); se, em vez de insinuar sobriamente que Mr. Lewisham podia estar “saltando de um corpo para outro” desde tempos remotíssimos e de matá-lo rapidamente, ele nos apresentasse as histórias do percurso pelos tempos desse renovado fantasma.

Argumentos em que aparecem fantasmas. Em nossa antologia há dois,** brevíssimos e perfeitos: o de Ireland e o de Loring Frost. O fragmento de Carlyle (*Sartor Resartus*) que incluímos traz o mesmo argumento, mas pelo avesso.

Viagens no tempo. O exemplo clássico é *A máquina do tempo*. Nesse relato inesquecível, Wells não trata das modificações que as viagens determinam no passado e no futuro, e utiliza uma

* Soneto do livro *A urna*, de Enrique Banchs: “Irisando o flanco em seu sinuoso/passo segue o tigre suave como um verso/ e a ferocidade lustra qual terso/topázio o olho seco e vigoroso.// E espreguiça o músculo aleivoso/das ilhargas, lânguido e perverso,/ e se recosta lento no disperso/outono do folheto. O repouso...// O repouso na selva silenciosa./ A fronte plana entre as garras finas/ e o olho fixo, impávido custódio.// Espia enquanto bate com a nervosa/cauda na moita de férulas vizinhas,/ em refreada espreita... assim é o meu ódio.” (N. T.)

** E um é variação do outro.

máquina que ele mesmo não sabe explicar. Max Beerbohm, em “Enoch Soames”, faz uso do diabo, que não requer explicações, e discute, e tira proveito dos efeitos da viagem sobre o futuro. Por seu argumento, sua concepção geral e seus detalhes — muito bem pensados, muito estimulantes para o pensamento e a imaginação —, pelos personagens, pelos diálogos, pela descrição do ambiente literário da Inglaterra do final do século passado, creio que “Enoch Soames” seja um dos contos longos mais admiráveis da antologia. “O conto mais belo do mundo”, de Kipling, também possui riquíssima invenção de detalhes. Mas o autor parece ter se distraído sobre um dos pontos mais importantes. Ele afirma que Charlie Mears estava prestes a lhe comunicar a mais bela história; mas não acreditamos nele; se não recorresse a suas “invenções precárias”, teria alguns dados fidedignos ou, no máximo, uma história com toda a imperfeição da realidade, ou algo equivalente a um maço de jornais velhos, ou — segundo H. G. Wells — à obra de Marcel Proust. Se não esperamos que as confidências de um barqueiro do Tigre sejam a mais bela história do mundo, tampouco devemos esperar que o sejam as confidências de um galeote grego, que vivia num mundo menos civilizado, mais pobre. Nesse relato não há, propriamente, viagem no tempo; há lembranças de passados longínquos. Em “O destino é bronco”, de Arturo Cancela e Pilar de Lusarreta, a viagem é alucinatória. Das narrativas de viagens no tempo, talvez a mais elegante em invenção e organização seja “O bruxo preterido”, de d. Juan Manuel.

Os três desejos. Este conto começou a ser escrito há mais de dez séculos; nele colaboraram escritores ilustres de épocas e terras distantes; um obscuro escritor contemporâneo soube terminá-lo com felicidade. As primeiras versões são pornográficas; podemos encontrá-las no *Sendebâr*, no *Livro das mil e uma noites* (Noite 596: “O homem que queria ver a noite da onipotência”), na frase “mais infeliz que Banus”, registrada no *Qamus*, do persa Firuzabadi. Depois, no Ocidente, aparece uma versão ordinária. “Entre nós”, diz Burton, “[o conto dos três desejos] foi rebai-

xado a encheção de linguíça.” Em 1902, W. W. Jacobs, autor de esquetes humorísticos, escreve uma terceira versão, trágica, admirável. Nas primeiras versões, os desejos são feitos a um deus ou a um talismã que permanece no mundo. Jacobs escreve para leitores mais céticos. Depois do conto, finda o poder do talismã (que era conceder três desejos a três pessoas, e o conto relata o que aconteceu com os que pediram os últimos três desejos). Talvez até possamos encontrar a pata do macaco — Jacobs não a destrói —, mas não poderemos utilizá-la.

Argumentos com ação que se desenrola no inferno. Há dois na antologia que não serão esquecidos: o fragmento de *Arcana Caelestia*, de Swedenborg, e “Onde seu fogo nunca se apaga”, de May Sinclair. O tema deste último é o do Canto v da *Divina comédia*:

*Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.**

Com personagem sonhado. Incluímos o impecável “Sonho infinito de Pao Yu”, de Tsao Hsue Kin; o fragmento de *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll; “A última visita do Cavalheiro Enfermo”, de Papini.

Com metamorfoses. Podemos citar: *A metamorfose*, de Kafka; “Sábanas de Tierra”, de Silvina Ocampo; “Ser pó”, de Dabove; *Lady into Fox*, de Garnett.

Ações paralelas que operam por analogia. “O sangue no jardim”, de Ramón Gómez de la Serna; “A seita do Lótus Branco”.

* “Este, que nunca seja-me apartado, // tremendo, a boca me beijou no instante”. Dante Alighieri, *A divina comédia — Inferno*. Trad. e notas Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 54. (N. T.)

Tema da imortalidade. Citaremos: “O judeu errante”; “O caso do finado Mr. Elvisham”, de Wells; “Las islas nuevas”, de María Luisa Bombal; *Ela*, de Rider Haggard; *L’Atlantide*, de Pierre Benoît.

Fantacias metafísicas. Aqui o fantástico, mais do que nos fatos, está na argumentação. Nossa antologia inclui “Tantália”, de Macedonio Fernández; um fragmento de *Star Maker*, de Olaf Stapledon; a história de Chuang Tzu e da borboleta; o conto da negação dos milagres; “Tlön, Uqbar, Orbius Tertius”, de Jorge Luis Borges. Com “Aproximação a Almotásim”, com “Pierre Menard, autor do *Quixote*”, com “Tlön, Uqbar, Orbius Tertius”, Borges criou um novo gênero literário, que partilha do ensaio e da ficção; são exercícios de incessante inteligência e de imaginação feliz, carentes de qualquer languidez, de todo *elemento humano*, patético ou sentimental, e destinados a leitores intelectuais, estudiosos de filosofia, quase especialistas em literatura.

Contos e romances de Kafka. As obsessões pelo infinito, pela postergação infinita, pela subordinação hierárquica, definem essas obras; Kafka, com ambientes cotidianos, medíocres, burocráticos, alcança a depressão e o horror: sua imaginação metódica e seu estilo incolor jamais tolhem o desenrolar dos argumentos.

Vampiros e castelos. Sua passagem pela literatura não foi feliz; lembremos *Drácula*, de Bram Stoker (presidente da Sociedade Filosófica e campeão de atletismo da Universidade de Dublin), e *Mrs. Amworth*, de Benson. Não integram esta antologia.

Os contos fantásticos podem ser classificados, também, pela explicação: a) os que se explicam pela ação de um ser ou de um fato sobrenatural; b) os que têm explicação fantástica, mas não sobrenatural (“científica” não me parece o adjetivo conveniente para essas invenções rigorosas, verossímeis, à força de sintaxe); c) os que se explicam pela intervenção de um ser ou de um fato sobrenatural, mas insinuam, também, a possibilidade de uma explicação natural (“Sredni Vashtar”, de Saki); os que admitem

uma alucinação explicativa. Essa possibilidade de explicações naturais pode ser um acerto, uma complexidade maior; geralmente é uma fraqueza, um subterfúgio do autor, que não soube propor o fantástico com verossimilhança.

A antologia que apresentamos

Para organizá-la, seguimos um critério hedônico: não partimos da intenção de publicar uma antologia. Numa noite de 1937, conversávamos sobre literatura fantástica, discutíamos os contos que nos pareciam melhores; um de nós disse que, se os reuníssemos e acrescentássemos os trechos sobre o gênero anotados em nossos cadernos, obteríamos um bom livro. Fizemos este livro.

Analisado sob um critério histórico ou geográfico, ele pode parecer irregular. Não procuramos nem desprezamos os nomes célebres. Este volume é, simplesmente, a reunião dos textos da literatura fantástica que nos parecem melhores.

Omissões. Tivemos de nos conformar, por razões de espaço, com algumas omissões. Temos material para uma segunda antologia de literatura fantástica. Omitimos deliberadamente E. T. A. Hoffmann, Sheridan Le Fanu, Ambrose Bierce, M. R. James, Walter de la Mare.

Esclarecimento. A história intitulada “O destino é bronco” pertenceu a um projeto de romance de Arturo Cancela e Pilar de Lusarreta sobre a Revolução de 90.

Agradecimentos. Agradecemos à sra. Juana González de Lugones e ao sr. Leopoldo Lugones (filho), pela autorização para incluir um conto de Leopoldo Lugones. Aos amigos, escritores e leitores, por sua colaboração.

Buenos Aires, 1940

Postscriptum

Vinte e cinco anos depois, a sorte favorável permite uma nova edição de nossa *Antologia da literatura fantástica* de 1940, enriquecida com textos de Akutagawa, Blanco, Léon Bloy, Cortázar, Elena Garro, Murena, Carlos Peralta, Barry Perowne, Wilcock. Além disso, acrescentamos contos de Silvina Ocampo e de Bioy, pois entendemos que sua inclusão já não era sem tempo. O editor se opõe à supressão do prólogo da edição original e me pede que escreva outro. Deixarei que me convença, e redigirei ao menos um postscriptum, pois naquele prólogo há afirmações das quais sempre me arrependi. Para consolar-me, argumentei, certa vez, que se um escritor viver bastante vai descobrir em sua obra uma variada gama de erros, e que não se conformar com tal destino indicaria presunção intelectual. No entanto, tentarei não desperdiçar a oportunidade de emenda.

No prólogo, para descrever os contos de Borges, encontro uma fórmula admiravelmente adequada aos mais rápidos lugares-comuns da crítica. Desconfio que não faltam provas de sua eficácia para estimular a deformação da verdade. Deplorável. Em outro parágrafo, levado pelo anseio de análise ou ao sabor das frases, assinalo detidamente um suposto erro no relato de Kipling. Tal reparo e nem uma palavra sobre méritos configuram uma opinião que não é a minha. Provavelmente o parágrafo em questão estava amaldiçoado. Não só ataco, nele, um conto predileto, como também encontro um modo, a despeito do ritmo natural da linguagem, que não tolera parênteses tão longos, de acrescentar uma referência a Proust, tão arbitrária quanto depreciativa. Aceito que muito fique por dizer, mas não que diga o que não penso. Irreverências ocasionais podem ser saudáveis, mas por que dirigi-las aos que mais admiramos? (Agora penso recordar que houve um momento na juventude em que o sacrifício incompreensível me enchia de orgulho.)

O que tão reiteradamente me impelia ao erro talvez fosse um bem-intencionado ardor sectário. Quando compilamos esta antologia, nós acreditávamos que o romance, em nosso país e em nossa época, sofria de uma grave fraqueza na trama,

porque os autores tinham esquecido o que poderíamos chamar de propósito primordial da profissão: contar histórias. Desse esquecimento surgiam monstros, romances cujo plano secreto consistia num minucioso registro de tipos, lendas, objetos representativos de qualquer folclore, ou simplesmente no assalto ao dicionário de sinônimos, quando não do *Rebusco de voces castizas* do padre Mir. Por exigirmos adversários menos ridículos, investimos contra os romances psicológicos, aos quais imputávamos falta de rigor construtivo: neles, alegávamos, o argumento limita-se a uma soma de episódios, equiparáveis a adjetivos ou ilustrações, que servem para definir os personagens; a invenção de tais episódios não reconhece normas além dos caprichos do romancista, posto que, psicologicamente, tudo é possível e mesmo verossímil. Basta ver “Yet each man kills the thing he loves”,* te bato porque te amo et cetera. Como panaceia, recomendávamos o conto fantástico.

Naturalmente, o romance psicológico não correu riscos por conta de nossos embustes: tem sua subsistência garantida, pois reflete, como um espelho inesgotável, rostos diversos nos quais o leitor sempre se reconhece. Mesmo nos relatos fantásticos encontramos personagens em cuja realidade irresistivelmente acreditamos; atraí-nos neles, como nas pessoas de carne e osso, um amálgama sutil de elementos conhecidos e de misterioso destino. Quem já não topou, numa tarde qualquer, na Sociedade de Escritores ou no PEN Club, com o pobre Soames do inesquecível conto de Max Beerbohm? Entre as próprias peças que integram a presente antologia há uma, o curioso apólogo de Kafka, em que a descrição dos personagens, a delicada análise idiossincrática da heroína e de seu povoado, é mais importante do que a circunstância fantástica de os personagens serem ratos. Contudo, porque são ratos — o autor jamais se

* “Apesar disso — escutem bem — todos os homens/matam a coisa amada”. Oscar Wilde, *A balada do cárcere de Reading*. Trad. e introdução Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1997, p. 29. (N. T.)

esquece disso —, o admirável retrato mostra-se mais genérico que individual.

O conto fantástico também não corre riscos por conta do desdém daqueles que pedem uma literatura mais séria, que traga alguma resposta às perplexidades do homem — não se detenha aqui minha pena, estampe a prestigiosa palavra —: moderno. Dificilmente a resposta significará uma solução, que está fora do alcance de romancistas e contistas; provavelmente insistirá em comentários, considerações, divagações, talvez comparáveis ao ato de ruminar, sobre um tema da atualidade: política e economia hoje, ontem ou amanhã, a obsessão correspondente. A um anseio do homem, menos obsessivo, mais permanente ao longo da vida e da história, corresponde o conto fantástico: ao desejo inesgotável de ouvir histórias; esse o satisfaz mais que qualquer outro, porque é a história das histórias, a das coleções orientais e antigas e, como dizia Palmerim da Inglaterra, o pomo de ouro da imaginação.

Perdoe o amável leitor as efusões pessoais. Este livro — o primeiro no gênero em que colaboramos com Borges — sempre esteve muito ligado a nossa vida. Na última parte da frase falo, por fim, em nome dos três antologistas.

ADOLFO BIOY CASARES
Rincón Viejo, Pardo
16 de março de 1965

Nota breve

A editora traduziu todos os contos da presente coletânea a partir das versões de Borges e Bioy Casares, entendendo que assim respeitaria a poética dos autores.

Em 1982, quando foi publicada uma edição italiana da *Antologia*, Borges afirmou: “Não traduziram nossa antologia: procuraram as fontes e traduziram. Agiram assim em prejuízo do leitor, naturalmente. Não deveriam ter escolhido um livro de autores que se distinguem por suas transcrições e citações infieis”. (Em A. Bioy Casares, *Borges*. Barcelona: Destino, 2006, p. 1562.)

AKUTAGAWA, RYUNOSUKE

Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), escritor japonês. Antes de tirar a própria vida, expôs friamente os motivos que o levavam a isso e fez uma lista de suicidas históricos, na qual incluiu Cristo. Entre suas obras, estão *Tales Grotesque and Curious, Os três tesouros, Kappa e o levante imaginário, Rashômon, Contos breves japoneses*. Traduziu obras de Browning para o japonês.

Sennin

Um homem que tencionava empregar-se como criado chegou, certo dia, à cidade de Osaka. Não sei seu verdadeiro nome, era conhecido pelo nome de criado, Gonsuké, pois ele era, afinal de contas, um criado para todo tipo de trabalho.

Esse homem — que vamos chamar de Gonsuké — foi a uma Agência de Colocações para Qualquer Trabalho e disse a um funcionário que fumava seu longo cachimbo de bambu:

— Por favor, senhor funcionário, eu gostaria de ser um *sennin*. O senhor faria a gentileza de procurar uma família que pudesse me ensinar o segredo de ser um deles, enquanto trabalho como criado?

O funcionário, atônito, perdeu a fala por um momento, diante do ambicioso pedido de seu cliente.

— O senhor não me ouviu, funcionário? — disse Gonsuké. — Eu quero ser um *sennin*. O senhor poderia procurar uma família que me empregue como criado e me revele o segredo?

— Lamentamos desiludi-lo — murmurou o funcionário, voltando a fumar seu esquecido cachimbo —, mas nunca, em nossa longa carreira comercial, tivemos de procurar um emprego para aspirantes ao grau de *sennin*. Se for a outra agência, talvez...

Gonsuké aproximou-se dele, tocando-o com seus pretenhosos joelhos, de calça azul, e começou a arguir dessa forma:

— Ora, ora, senhor, isso não está certo. Por acaso o cartaz não diz COLOCAÇÕES PARA QUALQUER TRABALHO? Considerando que promete *qualquer* trabalho, o senhor deve conseguir qual-

quer trabalho que lhe peçam. Está mentindo intencionalmente, se não cumprir o que promete.

Diante de argumento tão razoável, o funcionário não reprovou aquela explosão de raiva:

— Eu lhe garanto, senhor forasteiro, que não há nenhum engano. Está tudo certo — apressou-se a alegar o funcionário —; mas, se insiste em seu estranho pedido, vou lhe pedir que volte aqui amanhã. Tentaremos conseguir o que nos pede.

O funcionário fez essa promessa para se safar, e conseguiu, ao menos momentaneamente, que Gonsuké fosse embora. Desnecessário dizer que ele não tinha como arranjar uma casa onde pudessem ensinar a um criado os segredos para se tornar um *sennin*. De maneira que, ao se livrar do visitante, o funcionário foi até a casa de um médico vizinho.

Contou-lhe a história do estranho cliente e perguntou, ansioso:

— Doutor, que família o senhor acha que poderia fazer desse rapaz um *sennin*, com rapidez?

Aparentemente, a pergunta desconcertou o doutor. Ele pensou um pouco, os braços cruzados no peito, contemplando vagamente um grande pinheiro do jardim. Foi a mulher do doutor, uma mulher muito esperta, conhecida como Velha Raposa, que respondeu por ele ao ouvir a história do funcionário.

— Nada mais simples. Mande-o para cá. Em alguns anos nós faremos dele um *sennin*.

— A senhora vai mesmo fazer isso? Seria maravilhoso! Não sei como agradecer sua amável oferta. Mas confesso que desde o início percebi que havia alguma relação entre um médico e um *sennin*.

Ignorante, felizmente, dos objetivos da mulher, o funcionário agradeceu diversas vezes e afastou-se com grande contentamento.

Nosso doutor seguiu-o com os olhos; parecia muito contrariado; depois, virando-se para a mulher, repreendeu-a com rispidez:

— Sua tonta, tem noção da bobagem que fez e disse? O que vai fazer se o sujeito um dia começar a reclamar por não termos lhe ensinado coisa nenhuma de sua bendita promessa depois de tantos anos?

A mulher, longe de se desculpar, virou-se para ele e grasnou:

— Estúpido. Melhor não se intrometer. Um estabonado tão estupidamente sonso como você, que mal consegue amearhar o suficiente neste mundo em que o maior come o menor, para manter alma e corpo unidos.

Essa frase fez seu marido se calar.

Na manhã seguinte, como combinado, o funcionário levou seu tosco cliente até a casa do médico. Como fora criado no campo, Gonsuké apresentou-se naquele dia cerimoniosamente vestido com *haori* e *hakama*, talvez em homenagem a essa ocasião tão importante. Gonsuké aparentemente não se diferenciava em nada do camponês comum: foi uma pequena surpresa para o doutor, que esperava ver algo inusitado na aparência do aspirante a *sennin*. O doutor olhou para ele com curiosidade, como se fosse um animal exótico trazido da distante Índia, e depois disse:

— Disseram-me que você almeja ser um *sennin*, e estou muito curioso para saber quem lhe pôs essa ideia na cabeça.

— Bem, senhor, não há muito a dizer — replicou Gonsuké.

— Na verdade, é muito simples: quando vim pela primeira vez a esta cidade e vi o grande castelo, pensei que se até nosso grande governante Taiko, que vive lá, um dia vai morrer; que aqueles que podem viver suntuosamente também voltarão ao pó, como o resto de nós... Em suma, toda a nossa vida é um sonho passageiro... bem o que eu sentia naquele momento.

— Então — a Velha Raposa entrou prontamente na conversa —, está disposto a fazer qualquer coisa desde que se torne um *sennin*?

— Sim, senhora, desde que me torne um.

— Pois muito bem. Então você vai morar aqui e trabalhar para nós durante vinte anos a partir de hoje, e, no final desse prazo, será o feliz possuidor do segredo.

— Verdade, senhora? Eu lhe serei muito grato.

— Mas — acrescentou ela —, durante vinte anos você não receberá nenhum centavo de salário. Concorda?

— Sim, senhora. Obrigado, senhora. Concordo com tudo.

E assim começaram a transcorrer os vinte anos que Gonsuké passou a serviço do doutor. Gonsuké tirava água do poço, cortava lenha, preparava as refeições, era pau para toda obra. Mas isso não era tudo; tinha de acompanhar o doutor em suas visitas, carregando nas costas a grande caixa de remédios. Mesmo com todo esse trabalho, Gonsuké nunca pediu um centavo sequer. Na verdade, não se encontraria em todo o Japão um criado melhor por um salário menor.

Finalmente se passaram os vinte anos, e Gonsuké, vestido outra vez cerimoniosamente com seu *haori*, engomado como da primeira vez em que o viram, apresentou-se aos donos da casa.

Expressou-lhes seu agradecimento por todas as bondades recebidas durante os últimos vinte anos.

— E agora, senhor — prosseguiu Gonsuké —, hoje poderiam me ensinar, conforme prometeram há vinte anos, como posso me tornar um *sennin* e alcançar a juventude eterna e a imortalidade?

— E agora, o que vamos fazer? — suspirou o doutor ao ouvir o pedido. Depois de tê-lo feito trabalhar durante longos vinte anos por nada, como poderia, em nome da humanidade, dizer a seu criado que nada sabia a respeito do segredo dos *sennin*? O doutor se esquivou dizendo que não era ele, mas a mulher, que conhecia os segredos.

— Você terá de pedir que ela lhe conte — concluiu o doutor, afastando-se desajeitadamente.

Porém a mulher, suave e imperturbável, disse:

— Pois bem, então vou ensiná-lo; mas tenha em mente que deve fazer tudo o que eu disser, por mais difícil que lhe pareça. Senão, jamais chegará a ser um *sennin*; e terá de trabalhar para nós por mais vinte anos, sem pagamento; do contrário, acredite, o Deus Todo-Poderoso o destruirá no ato.

— Muito bem, senhora, farei qualquer coisa, por mais difícil

que seja — respondeu Gonsuké. Estava muito contente, aguardando as ordens dela.

— Bem — disse a mulher —, então trepe nesse pinheiro do jardim.

Desconhecendo por inteiro os segredos, suas intenções eram simplesmente impor-lhe qualquer tarefa impossível de ser cumprida, para garantir seus serviços gratuitamente por mais vinte anos. Mas, ao ouvir a ordem, Gonsuké foi trepando na árvore sem hesitar.

— Mais alto — gritava ela —, mais alto, até o topo.

De pé na beira da varanda, ela erguia o pescoço para melhor observar seu criado sobre a árvore; viu seu *haori* flutuando no alto, entre os galhos mais altos daquele pinheiro tão alto.

— Agora solte a mão direita.

Gonsuké agarrou-se ao pinheiro o mais que pôde com a mão esquerda e, cuidadosamente, deixou livre a direita.

— Solte também a mão esquerda.

— Chega, chega, minha boa mulher — disse finalmente o marido, espiando as alturas. — Você sabe que se o camponês soltar o galho vai cair no chão. Lá embaixo há uma grande pedra e, tão certo quanto eu sou um médico, ele será um homem morto.

— Neste momento não quero nenhum de seus preciosos conselhos. Deixe-me em paz. Ei, homem! Solte a mão esquerda. Está me ouvindo?

Quando ela falou, Gonsuké levantou a vacilante mão esquerda. Com as duas mãos fora do galho, como poderia se manter sobre a árvore? Quando o médico e a mulher recuperaram o fôlego, viram Gonsuké e seu *haori* soltos do galho, e depois... e depois... Mas o que é isso? Gonsuké ficou parado!, parado no ar!, e em vez de cair como um tijolo, permaneceu no alto, em plena luz do meio-dia, suspenso feito um fantoche.

— Sou grato a vocês dois, do fundo do coração. Os senhores me transformaram num *sennin* — disse Gonsuké lá de cima.

Foi visto fazendo uma respeitosa reverência e depois foi subindo, cada vez mais alto, dando passos suaves no céu azul até virar um pontinho e sumir por entre as nuvens.

ALDRICH, THOMAS BAILEY

Thomas Bailey Aldrich, poeta e romancista norte-americano, nascido em New Hampshire em 1836; falecido em Boston em 1907. Autor de: *Cloth of Gold* (1874); *Wyndham Towers* (1879); *An Old Town by the Sea* (1893).

Sozinha com sua alma

The Works of Thomas Bailey, v. 9, p. 341, 1912

Uma mulher está sentada sozinha em sua casa. Sabe que não há mais ninguém no mundo: todos os outros seres estão mortos. Batem à porta.

AUBREY, JOHN

John Aubrey, arqueólogo inglês nascido em Wiltshire em 1626; falecido em Oxford em 1697. Suas obras incluem *Architectonica Sacra* e *Miscellanies* (1696), que tratam de sonhos e de fantasmas.

Em forma de cesto

Miscellanies, 1696

Contava Thomas Traherne que, estando acamado, viu um cesto flutuando no ar, perto da cortina; creio que disse ter visto fruta no cesto: era um Fantasma.