

HISTÓRIAS CURTAS DE JULIA DE ASENSI: PRIMEIRA OBRA DA ESCRITORA ESPANHOLA TRADUZIDA AO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Luzia Antonelli Pivetta ¹

ASENSI, Julia de. **Histórias Curtas**. Trad. André Luiz Cohn da Silveira, Andréa Cesco, Jacqueline Augusta Leite de Lima, Mariana Martinez Stasi, Marlova Aseff, Martina M. Kostolowicz, Murilo Lima Munhoz, Virginia Castro Boggio. Florianópolis: UFSC, 2020. 174 p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/217528> Acesso em: 01 mar. 2024

Julia de Asensi nasceu em meados do século XIX, no ano de 1849, no seio de uma conservadora e abastada família madrilenha, cujo pai era diplomata. Faleceu no século seguinte, em 1921, e, diferentemente de muitas mulheres da época, recebeu uma educação linguística e literária, em um cenário ainda pouco favorável à instrução feminina. Com o tempo, tornou-se poeta, tradutora, romancista e contista, porém, mesmo em um momento em que outras escritoras despontavam na literatura realista, ela optou por dedicar-se quase exclusivamente à literatura infantil.

Aos 24 anos, em 1873, começam suas primeiras publicações em jornais e revistas femininas — isso se amplia a partir de 1875, quando o irmão lança o jornal *La Mesa Revuelta*, do qual ela se torna assídua colaboradora. Ainda que se possa argumentar sobre a relevância do espaço no jornal do irmão, Asensi também colaborava frequentemente para outros periódicos espanhóis da época, como *La Lira Española*, *El Autógrafo*, *La Moda Elegante Ilustrada*, *El Folletín* e *La Ilustración de la Mujer*.

Como tradutora e poeta, a autora conseguiu o reconhecimento de seus pares. Quando pôde, e no intervalo dos afazeres domésticos (como competia à maioria das mulheres de seu tempo), começou a escrever em outros gêneros. A primeira peça de teatro, *El amor y la sotana* estreou em 1878, e, dois anos mais tarde, publicou seu primeiro romance: *Tres amigas*.

O livro de contos *Novelas cortas* foi publicado em 1889, pela Biblioteca Universal, numa coleção intitulada: *Colección de los mejores autores antiguos y modernos nacionales y extranjeros*, e republicado em 1927, pela mesma Biblioteca. Representa sua terceira obra fora dos jornais, embora algumas das narrativas presentes já tivessem feito parte de *periódicos*

¹ Doutoranda em Estudos da Tradução (PGET-UFSC) com bolsa CAPES/PROEX. Mestra em Estudos da Tradução (PGET-UFSC). Graduada em Letras - Espanhol (UFSC) e em Letras - Português e Literaturas da Língua Portuguesa (UFSC - RS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4283-5295> E-mail: lapivetta@gmail.com

anteriores. Sua tradução para o português, a qual temos acesso, foi realizada por muitas mãos, já que é o resultado da disciplina Oficina de Tradução 1, do curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, ministrada pela Professora Doutora Andréa Cesco no ano de 2019.

Histórias curtas contém 13 contos: “A casa onde morreu”, “A véspera de Natal”, “Dois vizinhos”, “A vocação”, “A valsa de Fausto”, “Drama no vilarejo”, “A Borboleta”, “Irmã Maria”, “Vitória”, “Cosme e Damião”, “A gota d’água”, “O Aeronauta” e “A fuga”. O livro, publicado em 2020, conta com ilustrações de Elys Regina Zils, um prefácio de Dirce Waltrick do Amarante, uma apresentação de Andréa Cesco e com uma pequena biografia intitulada “Julia de Asensi - vida e obra”, escrita por Isabel Parreño Pena. Paratextos estes que, por não fazerem parte do texto-fonte, para os estudiosos dos Estudos da Tradução são considerados discursos de acompanhamento e provavelmente foram inseridos na obra por se tratar do primeiro livro da autora traduzido para o português brasileiro.

Julia de Asensi foi considerada uma escritora romântica espanhola e *Histórias Curtas* não esconde essa inclinação, a qual permeou a maior parte de seus primeiros escritos. Ainda que alguns elementos distintos daquele movimento existam em alguns contos, ao retrato dos amores impossíveis, as decepções amorosas e suas fatídicas consequências, soma-se um ar um tanto inocente na construção das tramas, revelando influências herdadas daqueles que seguiram *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe.

Quanto à estrutura narrativa, *Histórias Curtas* não apresenta muitas surpresas ao leitor. Salvo poucas exceções, ressaltadas inclusive no prefácio da obra, as narrativas são bastante lineares, sem grandes mudanças na trama ou qualquer reviravolta mais pronunciada nos enredos. O ritmo, na maior parte dos casos, também mantém certa constância e, por vezes, confere à obra um ar de narrativa infantil, gênero ao qual a escritora acabou, de fato, migrando, na segunda metade de sua carreira.

Os temas abordados retratam com frequência a vida familiar burguesa ou suburbana, e os contrastes entre a vida na capital e àquela nas cidades mais interioranas, com assuntos relacionados à submissão da mulher, à forte presença religiosa naquela sociedade, à aventura ou ao protesto diante de alguma injustiça social.

As personagens femininas do livro parecem ecoar um pouco outra obra da autora. No romance *Três amigas*, escrito em 1880, Asensi narra as histórias de três protagonistas femininas ligadas por uma forte amizade. Ao fim da obra, uma das personagens, em uma carta, resume bem as restrições nas escolhas das mulheres da época: além do casamento, o claustro religioso

ou o túmulo. Em contos como “A Vocação”, “Drama no Vilarejo” ou “Irmã Maria”, são fortemente retratadas a dependência feminina das decisões da família e a tragédia consequente ao contrariar tais decisões, assim como o papel submisso da mulher — em especial da mulher solteira — e a vida religiosa como único destino para a mulher não casada. Estes temas chamam a atenção pelo fato de a própria Julia de Asensi não ter se casado, optando por morar, solteira, com a família, falecendo na casa de uma de suas irmãs em 1921.

Apesar de as histórias não apresentarem grandes reviravoltas ou surpresas nos roteiros, alguns poucos contos ainda revelam pequenas rupturas nos temas ou no estilo da autora. O inicial, “A casa onde morreu”, traz uma espécie de conto de terror, de estilo mais inclinado ao gótico, que destoa bastante das outras narrativas da coleção. A autora exhibe um relato de um jovem assombrado pela lembrança — seria pela culpa? pelo espírito? — de uma antiga amante. Nessa narrativa encontramos um outro recurso utilizado pela autora em suas obras, notadamente nas histórias infantis que, a partir de 1894, ela viria a escrever. Os elementos sobrenaturais expostos se apresentam sempre sob uma possível explicação lógica, sugerindo que o estado de nervos do personagem protagonista, ou apenas coincidências mundanas, poderiam explicar as visões de aparições e espectros, por exemplo. Em obras posteriores, como mencionado, duendes e fadas também se mostram estratégias de personagens reais, ordinários, que explicam suas origens e manifestações.

Em “A casa onde morreu”, outro aspecto que atraiu a atenção desta resenhista foi a construção do narrador do conto. A esta crítica é preciso confessar o ímpeto quase automático em identificar, no narrador em primeira pessoa, a figura da própria autora. Uma narradora, portanto. Porém, no decorrer da leitura do texto, algumas cenas suscitaram dúvidas. Bem no início do conto, o noivo chega em uma carruagem acompanhado de sua noiva, da futura sogra, e da pessoa que narra a história, a qual durante todo o conto se refere a ele como “amigo” ou “colega”. Ao chegar à pequena cidade de destino, já no fim da tarde, a noiva e sua mãe se dirigiram à capela para rezar, enquanto o noivo suplica ao narrador que o acompanhe ao cemitério local. Considerando os costumes do século XIX espanhol e seus valores moralistas, pareceu estranho um jovem solteiro, comprometido, convidar uma mulher para irem a sós a um cemitério no fim da tarde, enquanto sua futura esposa e sogra iam rezar. Ainda que não seja propriamente qualquer “desvirtuamento”, dada a clara proximidade do narrador com o casal, o fato se destacou durante a leitura e chamou a atenção. Em outros momentos, mais adiante na narrativa, o narrador se encontra novamente a sós com o noivo para apaziguá-lo, após ele sair abruptamente da mesa de jantar e, outra vez, à noite, no quarto onde havia morrido sua, infeliz,

antiga amante. Essas ações não parecem de todo condizer com uma personagem feminina naquele contexto e época, ainda que houvesse certa familiaridade entre eles. De fato, repassando o texto com mais calma, não identificamos nenhum indício claro do gênero deste narrador e, se podemos imaginar a personagem feminina, é apenas por considerar o sexo da autora. Se os recursos usados na construção deste narrador indefinido foram um acaso ou um cuidado mais pormenorizado da escritora na composição da obra e deste misterioso personagem, podemos apenas supor.

Dentre os treze contos integrantes do livro, também se destaca “O Aeronauta”, o qual apresenta um jovem voador inglês que cai de balão no interior da Espanha sem falar o idioma local, e que acaba resgatado, porém sem compreender e sem ser compreendido por seus salvadores. Ao contrário de uma mulher, o aeronauta Walter Smith se mantém solteiro sem julgamentos de seus pares nem contratempos. É um aventureiro audaz que abandonou amizades e amores na terra para viver nos céus, livre; em contraste com Maria, a jovem solteira que lhe dispensa cuidados e deve ser preparada para o casamento ou para o convento. Ela, de fato, apesar de apaixonada pelo inglês resgatado por sua família, acabou prometida a um primo, a quem se submete em um casamento sem amor, de forma resignada. Novamente, notamos a diferença entre a autoridade masculina, a submissão feminina e o reforço dos valores culturais, morais e religiosos da época em que a obra foi publicada. Inclusive, a autora, que dá liberdade plena ao seu personagem solteiro para viajar livre pelos ares e países, não deixa de demonstrar os perigos de tal vida, já que a narrativa culmina finalmente com a morte violenta e prematura do inglês voador, em um novo acidente.

Já no último conto do livro, intitulado “A Fuga”, vemos um novo matiz da escritora, pouco abordado até então. Temos, outra vez, o aparente conto clássico de um amor proibido, com a fuga dos amantes para o campo, mimetizando os clássicos românticos tradicionais e a *fugere urbem* árcade. Também observamos estes traços na descrição da personagem Aurora: “tinha cabelos loiros, olhos negros, era branca, pálida, com traços perfeitos, mãos delicadas, pés de menina” (Asensi, 2020, p. 162) o ideal de beleza romântico. Mas, neste caso, a contista revela, no desfecho, que o casal é, na verdade, um par de internos de uma espécie de hospital psiquiátrico que, em sua fantasia, imaginaram o enredo da fuga dos amantes, culminando em uma trágica e fatal resolução. Os dois pacientes, são, segundo o narrador do conto, “loucos de amor”, deixando, quem sabe, a questão no ar: seria o amor uma loucura? Ao que regressamos, possivelmente, às ideias românticas que tanto inspiraram Julia de Asensi no início de sua formação e de sua carreira como escritora.

Outro ponto relevante, explorado por Asensi, não muito relacionado aos contextos sociais, e que demonstra uma atenção à própria tessitura do texto, é o cunho alusivo e simbólico dos nomes de vários personagens, que discretamente auxiliam na construção da trama ou na concepção do caráter de cada um. São exemplos disso o dueto Severo e Benigno de “Borboleta”, que retrata o contraste de personalidades entre os dois protagonistas; a personagem Vitória do conto homônimo; Benigna, a menina de alma boa e cândida de “A gota d’água” e Salvador de “A fuga”. Este último lança mão do recurso da revelação do nome real do personagem Salvador, denotando que ele, apesar de parecer salvar sua contraparte na trama amorosa não a levava senão à tragédia, demonstrando a farsa do nome praticamente na mesma cena em que o personagem desfez o golpe fatal sobre a moça. As ações refletindo diretamente o momento da exposição do nome e da natureza do personagem.

Em “Borboleta”, o uso do contraste reforça a narrativa e lhe confere certo lirismo. Os amigos Severo e Benigno eram opostos não apenas nos nomes, mas igualmente nas personalidades. Enquanto um devotava-se apenas às suas borboletas, o outro devotava-se à bebê adotada que nomeou, subvertendo o contraste, Borboleta. Mas, ao fim do conto, a oposição se reforça com a borboleta perdida de Severo usando “suas asas para buscar o fogo que acabou consumindo-a”, enquanto a bebê Borboleta de Benigno era atraída para a água, elemento oposto, onde acaba afogando-se, ao que a amizade e convivência dos, antes amigos, se encerra.

O cunho didático-moralista o qual pode ser observado em vários contos do livro também se aproxima bastante do estilo que posteriormente seria encontrado nas histórias infantis da autora, revelando um intuito evidentemente “edificante” dos textos, por vezes até pedagógico.

Por fim, *Histórias Curtas* é uma obra de enredos bastante lineares, que traz diferentes pontos de interesse à leitura, ao mesmo tempo que lança luz a um período da história espanhola pelo prisma de uma mulher contemporânea à época e, possivelmente, em meio a uma transição de estilos literários. Uma obra que nos traz uma autora ainda pouco conhecida no Brasil e cujas produções, por meio da tradução, podem ser melhor exploradas por estas terras.

Submetida: 01/03/2024
Aceita: 29/08/2024