

La Peur de Guy Maupassant sob o enfoque da tradução

Gabriela de França Nanni

Pós-graduanda em Estudos da Tradução, UFSC

Notre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde a tremblé pendant des siècles sous des croyances étranges et enfantines qui lui servaient à expliquer l'inconnu. Aujourd'hui, il devine qu'il s'est trompé, et il cherche à comprendre, sans savoir encore. Le premier pas, le grand pas est fait. Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré.

(MAUPASSANT, Le Gaulois, le 7 octobre de 1883)

■ Resumo

O presente artigo consiste em apresentar os comentários decorrentes do processo tradutório para o português do conto *La Peur*, de Guy de Maupassant. Tais justificativas baseiam-se fundamentalmente nas reflexões passadas pelo crítico literário John Gledson, tradutor para o inglês de Machado de Assis, Roberto Schwartz e Milton Hatoun, ao longo de uma disciplina oferecida pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução - UFSC, bem como nos pressupostos teóricos de Todorov acerca da literatura fantástica.

Palavras-chave: Tradução. Teoria da tradução. Tradução literária.

■ Abstract

This article presents comments deriving from the translation process from French into Portuguese of the tale *La Peur*, written by Guy de Maupassant. Such comments are based fundamentally on the theoretical

backgrounds of Todorov regarding fantastic literature, and also on reflections of the literary critic and translator John Gledson - who translated Machado de Assis, Roberto Schwartz and Milton Hatoun into English - during a course he taught for graduate students on Translation Studies, at the Federal University of Santa Catarina.

Key-words: Translation. Translation theory. Literary translation.

Este artigo é fruto de uma disciplina oferecida pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução, durante o segundo semestre de 2005, ministrada pelo renomado crítico literário John Gledson, tradutor para o inglês de autores como Machado de Assis, Milton Hatoun e Roberto Schwartz. A tradução se faz presente ao longo da carreira desse crítico há mais de 30 anos, daí a grande importância de suas reflexões sobre a tradução, principalmente se considerarmos que elas emanam de sua própria experiência como tradutor.

Nesse sentido, é válido lembrar uma questão

colocada pelo teórico francês Antoine Berman e que constitui uma proposta de mudança de paradigma no ensino da tradução.

Ora, apesar de numerosos tradutores terem escrito sobre seu trabalho, até o presente era inegável que a grande massa destes textos emanava de não tradutores. [...] Por um lado, a tradução permaneceu uma atividade subterrânea, oculta, porque ela não falava por si mesma. Por outro lado, ela ficou largamente impensada como tal, porque os que delam falavam tinham tendência a assimilá-la a outra coisa: à (sub) literatura, à (sub) crítica, à lingüística aplicada. (BERMAN, 2002, p. 12.)

Apesar das idéias de John Gledson acerca de sua atividade de tradutor não se revestirem obrigatoriamente de uma feição teórica, elas estão em conformidade com muitos dos conceitos difundidos atualmente sobre a tradução; um deles é justamente a tão polêmica questão em torno da fidelidade, conceito este que, para o crítico inglês, longe de estigmatizar a prática tradutória, estaria ligado ao conhecimento profundo da obra, possível graças ao deslindamento crítico que o tradutor faz dela; assim, o tradutor, ao se preocupar em reproduzir os elementos significativos do texto e não somente aquilo que nele é referencial, transforma sua atividade em algo tão criativo quanto a própria atividade do escritor. Cabe aqui um parêntese para lembrar a colocação do teórico Antoine Berman, em seu último livro, *John Donne: pour une critique des traductions*; nele, o teórico francês, após apresentar o esboço de um método para a análise das traduções, previne que, para que a crítica seja positiva, é necessário que o crítico de traduções estabeleça obrigatoriamente dois critérios em sua avaliação: de ordem poética e ética. Esses dois critérios são assim definidos por Berman:

a poéticité d'une traduction réside en ce que le traducteur a réalisé un véritable travail textuel, a fait texte, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original. [...] L'éthicité, elle, réside dans le respect de l'original" (BERMAN, 2002, p. 92.)¹

Tradutor de obras literárias, Gledson encontra-se em uma situação privilegiada, pois as obras traduzidas por ele foram, preliminarmente, objeto de um minucioso estudo crítico, o que lhe forneceu elementos teóricos consistentes para sua reprodução temática e estilística.

Ao cabo da disciplina, nos foi passada a tarefa de redigir um artigo contendo comentários sobre a tradução de um conto, escolhido e traduzido por nós, e que pudesse, de certa forma, refletir um pouco das idéias passadas por ele ao longo do semestre.²

O conto escolhido foi *La Peur*, de Guy de Maupassant, relato redigido em 1884 por ocasião de uma epidemia de cólera que causou 23 mortes na cidade de Toulon, 48 em Marseille e 8 em Arles. Nele, Maupassant retoma também o tema de um artigo publicado em 8 de novembro de 1881 no *Gaulois*, sob o título "Adieu Mystères", cuja discussão gira em torno das descobertas científicas que tinham sido então apresentadas no Palais de l'Industrie.

O fato de esse conto fantástico³ aludir a um fato histórico, não se resumindo, portanto, somente à expressão de momentos excepcionais, se explica na medida em que consideramos que Maupassant se valia, em seus relatos, das constatações tiradas do meio jornalístico e das perspectivas abertas pela ciência de seu tempo. Esse autor voluntariamente realista, embora sentisse certa atração pelo mistério, tinha a consciência de que vinha sendo banido pelo espírito de seu tempo. Assim, o fantástico em Maupassant surgia como a emergência da vida de todos os dias, um possível perfeitamente plausível.

É interessante notar que, se adotarmos uma perspectiva histórica para os textos fantásticos, que remonta dos textos homéricos e das lendas antigas, constata-se, a partir do século XVIII, uma certa evolução deles graças à conscientização da situação fantástica pelo próprio narrador como algo mutável e suscetível. Já a partir do século XX, a literatura fantástica, ao lançar mão do fato insólito como um acontecimento normal dentro da narrativa, passa a dispensar as inúmeras explicações observadas, por exemplo, nos textos fantásticos da época do iluminismo.

Entretanto, se o fantástico deve ser o resultado da violação da ordem, ele parece estar pouco presente em Maupassant, pois, para ele, "c'est cet ordre qui est en lui-même inadmissible: d'un bout à l'autre de l'échelle des êtres règne l'absurdité"⁴ (BANCQUART, 1989, p. 12). Tendo tomado para si a afirmação de seu mestre Flaubert segundo a qual "la moindre chose contient un peu de l'inconnu"⁵, seus relatos, inclusive aqueles em que reinam o isolamento e a dissolução,

[...] radiographient des gens et des objets médiocres, jusqu'à insinuer le malaise au

lecteur. [...] Au lieu d'apparaître comme une anecdote déplorable, mais ponctuelle, le récit étrange suggère un doute qui ne sera point résolu, un doute vital qui concerne chacun de nous, et qui mène l'esprit à sa perte. (BANCQUART, 1989, p. 12.)⁶

Como os contos de Maupassant eram publicados inicialmente em periódicos como *Gil Blas*, *Gaulois* e *Le Figaro*, era necessário que prendessem momentaneamente o interesse do leitor, mediante a exposição de uma anedota, de um estado de espírito ou de uma reflexão, em duas ou três colunas de primeira página. Além disso, por ser um gênero que dependia mais que nenhum outro de uma época e de um público, para que o interesse do leitor fosse despertado, o conto devia ser necessariamente tributário de crenças coletivas, pois, conforme observou um de seus estudiosos:

[...] il naît au moment où existe une maladie de la civilisation: d'un côté une doctrine "officielle" des valeurs et de la morale; de l'autre, une mise en cause de cette doctrine, qui tend à se vider de tout contenu significatif et affectif (BANCQUART, 1989, p. 15).⁷

O conto fantástico que será comentado neste artigo nasce justamente no momento em que o escritor vê as fronteiras da ciência se ampliarem em detrimento das fronteiras do maravilhoso. O maravilhoso de Maupassant, porém, parece estar sobretudo no coração do homem e nos objetos encontrados por ele.

Em "O medo", percebe-se também o interesse que Maupassant tinha pelas perturbações mentais; nele, Maupassant expõe os terrores inspirados pelo sobrenatural, que eram, a seu ver, ocasionados por desvios da imaginação. Conforme colocou o poeta catarinense Rodrigo Haro, "[...] para Maupassant não existe o sobrenatural. A realidade se estende sem limites, até o horror. Horror do nada, horror molecular" (HARO, *apud* GUERLAC, 1999, p. 11). Nesse conto, o fantástico é também observado por meio de alusões a escritores de contos fantásticos estranhos, como Poe e Tourgueniev, este último presente no conto como um personagem fantástico.

Do ponto de vista teórico, os textos fantásticos, segundo Todorov, caracterizam-se pela ambigüidade, ou seja, "*c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel*"⁸ (TODOROV, 1970, p. 29).

No entanto, para que essa hesitação ocorra, ainda segundo o crítico, é necessário satisfazer três condições: o mundo das personagens deve ser visto pelo leitor como verdadeiro, devendo ele hesitar entre a explicação natural e a sobrenatural; tal hesitação deve partir de um personagem, então considerado um leitor implícito; uma atitude que recuse tanto uma leitura poética quanto alegórica do texto deve ser adotada pelo leitor. Dessa forma, o fantástico duraria o tempo da dúvida, pois, ao solucioná-la, entraríamos em dois outros gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso.

A ambigüidade que caracteriza o texto fantástico da qual fala Todorov é observada nos vários níveis que compõem a obra literária, visto que, segundo ele, ela se organiza como uma estrutura cujos componentes se inter-relacionam. Esses níveis são divididos em três: verbal, sintático e semântico. O primeiro diz respeito à enunciação e ao enunciado, sendo caracterizado pelo emprego de um certo discurso figurado – que, quando tomado ao pé da letra, determina o sobrenatural –, ao passo que o segundo coloca o problema do narrador, que, segundo Todorov, na primeira pessoa é o que melhor conviria ao fantástico, uma vez que isso facilitaria a identificação do leitor.

Além disso, a ambigüidade se faz presente também pelo emprego da modalização e do imperfeito. O aspecto verbal implica a organização gradativa do texto, culminando com o aparecimento do sobrenatural, podendo, portanto, induzir a uma nova leitura que acabe com a hesitação, não determinando mais a identificação necessária. O aspecto semântico refere-se aos motivos e temas. Partindo dos princípios de compatibilidade e incompatibilidade, Todorov faz uma distribuição formal em que obtém dois grupos: os temas do "eu" e os temas do "tu". O primeiro "concerne essencialmente à estruturação da relação do homem com o mundo" no sistema percepção-consciência, à problemática do limite entre a matéria e o espírito.

Os temas do "eu" podem ser designados como temas do olhar, em razão da importância que assumem a observação e percepção. São eles: metamorfose e pandeterminismo; espírito e matéria; desdobramento da personalidade; ruptura do limite entre o sujeito e o objeto; transformação do tempo e do espaço; a percepção, o olhar, os óculos e o espelho. Os temas do "tu" são os que tratam da relação do homem com seus desejos (o inconsciente), podendo ser considerados, em termos genéricos, "temas do discurso", uma vez que a linguagem

é a responsável pela estruturação da relação do homem com outrem. São eles: o desejo sexual puro e intenso, o diabo e a libido; a religião, a castidade e a mãe; o incesto; o homossexualismo; o amor a mais de dois; a crueldade, que provoca ou não o prazer; a morte; a necrofilia e os vampiros; o sobrenatural e o amor ideal; o outro e o inconsciente.

Ao considerar a estrutura que caracteriza o texto fantástico, nos termos de Todorov, assim como a leitura crítica do texto, a qual se fará sentir ao longo dos comentários, foi possível elaborar um leque de escolhas racionais que tentaram reproduzir ao máximo o texto de Maupassant. Além disso, a tradução do conto *La Peur* procurou reproduzir uma característica fundamental do texto original, isto é, o emprego de um léxico que recai sobre palavras simples e de uma sintaxe igual a de um falante comum.

■ Comentários

O conto começa descrevendo um trajeto em que se detecta a presença de alguns elementos que determinarão, no decorrer da leitura, uma postura flutuante por parte do leitor mediante os acontecimentos relatados. Tais elementos estão ligados, portanto, à sistematicidade do conto, os quais obedecem obrigatoriamente a uma certa lógica, que, quando não observada na tradução, pode vir a comprometer sua rede de significados. Por exemplo, logo nos primeiros parágrafos tem-se a descrição de um clima propício para desencadear alucinações. Esse procedimento está em conformidade com a estrutura que caracterizaria o texto fantástico nos termos de Todorov, ou seja, ele visa provocar hesitação no leitor quanto à verossimilhança dos fatos. Assim, o adjetivo *brûlante* no trecho abaixo foi traduzido por *escaldante*, uma vez que esse termo em português reproduz a idéia de um clima desestabilizador. Ainda nesse trecho cabe comentar a reprodução dos adjetivos utilizados para qualificar a fumaça do trem, os quais tentaram reproduzir, de certa forma, a intenção de confundir o leitor, visto que a forma como a fumaça é definida no original compromete a visão dos personagens; embora os adjetivos tenham sido facilmente reproduzidos, a tradução de um deles merece um comentário à parte, isto é, o emprego do adjetivo *opressor*, que foi empregado no intuito de conservar as conotações físicas e psicológicas contidas no termo em francês.

C'était par une nuit sans lune, sans air, *brûlante*. On ne voyait point d'étoiles, et le *souffle* du train lancé nous jetait *quelque chose de chaud, de mou, d'accablant, d'irrespirable*.

Era uma noite sem lua, sem ar, *escaldante*. Não se via nenhuma estrela, e o *sopro* do trem lançado jogava sobre nós *algo um tanto quente, úmido, opressor, irrespirável*.

No trecho abaixo, o autor parece ainda querer confundir o leitor quando utiliza a expressão *tout à coup* e o advérbio *comme*. Para que a idéia de incerteza, fugacidade e indefinição quanto à visão dos personagens fosse mantida, optou-se por traduzir tais termos, respectivamente, por *num piscar de olhos* e *como que*.

Ce fut *tout à coup comme* une apparition fantastique.

Foi, *num piscar de olhos, como que* uma aparição fantástica.

O autor prossegue com sua intenção de confundir o leitor quando emprega o adjetivo *détraqué* para definir um dos personagens do conto, uma vez que esse adjetivo, quando utilizado em seu sentido figurado, põe em dúvida a sanidade mental da pessoa a quem se refere; assim sendo, optou-se por traduzi-lo por *avariado*, o qual, segundo o dicionário Houaiss, também, em seu sentido figurado, significa “sem controle de suas faculdades mentais”.

Un original assurément, fort instruit, et qui semblait peut-être un peu *détraqué*.

Um excêntrico seguramente, bastante instruído, e que parecia talvez um pouco *avariado*.

Ainda em relação à estrutura que caracterizaria o texto fantástico, cabe comentar a reprodução da modalização. Ao utilizar o pronome *on* em francês, o autor torna sua afirmativa mais convincente, visto que dessa forma ele atribui sua afirmação a uma coletividade; já em português isso pode ser alcançado mediante a oclusão do sujeito e a introdução de um advérbio (*ao certo*) que possa expressar que o conteúdo enunciado não foi inteiramente assumido pelo sujeito.

Mais *sait-on* quels sont les sages et quels sont les fous, dans cette vie où la raison devrait souvent s'appeler sottise et la folie s'appeler génie?

Mas, *sabe-se, ao certo*, quem são os sensatos

e quem são os loucos, nesta vida em que a razão deveria amiúde se chamar estupidez e a loucura se chamar talento.

Passemos agora à reprodução de algumas imagens contidas no original. Cabe aqui um parêntese para destacar a importância que essas imagens assumem na obra literária; algumas vertentes da crítica literária⁹ atribuem importância às figuras por serem justamente elas as responsáveis pelo caráter próprio do discurso, uma vez que determinam a opacidade da linguagem; já um discurso sem figuras seria um discurso transparente, pois utiliza a linguagem apenas como um meio de significação. Assim sendo, a tradução de uma obra literária deve, obrigatoriamente, considerar a presença dessas figuras e tentar reproduzi-las, ainda que nem sempre os resultados obtidos sejam tão satisfatórios quanto se desejaria.

No exemplo que segue., o autor descreve o cenário da “aparição” com uma imagem fantasiosa; as escolhas tradutórias procuraram reproduzir essa imagem com o uso de *tingidos* para traduzir *frappés*, *embebida* para traduzir *mouillé* e, finalmente, com o emprego do verbo *escorrer* para traduzir *couler*.

[...] comme un décor de drame, les arbres verts, d’un vert clair et luisant, les troncs *frappés* par le vif reflet de la flamme, le feuillage traversé, pénétré, *mouillé* par la lumière qui *coulait* dedans.

[...] como que um cenário de drama, as árvores verdes, de um verde claro e luzente, os troncos *tingidos* pelo vivo reflexo da chama, a folhagem atravessada, penetrada, *embebida* pela luz que dentro *escorria*.

Ao falar da influência da ciência sobre as crenças populares, um dos personagens do conto utiliza uma metáfora, comparando seu desaparecimento a um fenômeno natural. A tradução do trecho abaixo, no intuito de reproduzir a imagem do original, empregou os termos comumente utilizados para descrever tal fenômeno.

Le surnaturel *baisse* comme un lac qu’un canal *épuise*; la science, de jour en jour, *recule* les limites du merveilleux.

O sobrenatural *se reduz* tal qual um lago cujo canal *esvazia*; a ciência, a cada dia, *recua* os limites do maravilhoso”.

Ao descrever o escritor Tourgueniev, o personagem principal lança mão de uma imagem para

ênfaticamente a abundância e a brancura de sua barba. A tradução procurou recriar tal imagem com o uso do substantivo *torrente* para traduzir *flot e prata*, tradução literal de *argent*.

[...] la tête toute blanche, noyé dans ce grand *flot* de barbe et de cheveux *d’argent* qui lui donnait l’aspect d’un Père éternel ou d’un Fleuve d’Ovide.

[...] a cabeça completamente branca, imerso naquela grande *torrente* de barbas e de cabelos *de prata* que lhe davam o aspecto de um Pai eterno ou de um Rio de Ovídio.

Os trechos a seguir mostram as escolhas de alguns termos regionais para traduzir os termos franceses, escolhas que visam reproduzir a informalidade do texto francês bem como trazer à tona a pluralidade lingüística do Brasil. Além disso, ao longo da tradução, ao final deste artigo, o leitor perceberá que a sintaxe do texto em português procurou respeitar a coloquialidade do texto francês, omitindo, por exemplo, alguns pronomes e reproduzindo a falta de coerência sintática na fala dos personagens etc.

Cela ressemblait à une femme ou à une guenon. *Aquele trem* se parecia com uma mulher ou com uma macaca.

Deux choses innommables deux mamelles sans doute, *flottaient* devant elle, et des cheveux démesurés, mêlés, roussis par le soleil, entouraient son visage et *flottaient* sur son dos. *Dois trets* inomináveis duas tetas sem dúvida, *tremulavam* diante dela, e os cabelos desalinados, embaraçados, enrubescidos pelo sol, contornavam seu rosto e *tremulavam* sobre suas costas.

Sans réfléchir, sans songer, sans comprendre il se mit à nager *éperdument* vers la rive. Sem refletir, sem pensar, sem compreender ele se pôs a nadar *desvairadamente* rumo à margem.

[...] c’est le choléra, l’être inexprimable et terrible venu du *fond* de l’Orient.

[...] é a cólera, o ser inexplicável e terrível vindo dos *cafundós* do Oriente.

Embora os comentários acima se baseiem em critérios obtidos por meio do deslindamento crítico do texto de Maupassant, é importante ressaltar que a análise

crítica de uma obra literária está sujeita, dada sua subjetividade, a múltiplas interpretações, renovando-se, portanto, a cada nova leitura e a cada novo leitor.

Para finalizar, destaco, como pesquisadora da área, a relevância do assunto em pauta para todos os envolvidos com a tradução literária, visto que, ao lançar mão da análise crítica do texto, bem como de alguns conceitos teóricos sobre a tradução, o tradutor pode vir a fornecer, por meio dos comentários, não somente elementos que permitam verificar a aplicabilidade desses conceitos, mas também, considerando a natureza reflexiva de sua experiência, elementos constitutivos para uma possível teorização da prática tradutória.

■ Referências

- BANCQUART, M. C. "Introduction". In LE HORLA et autres. *Contes cruels e fantastiques*. Paris: Bordas, 1989. p. I–XLV.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Channut. Bauru: Edusc, 2002.
- GUERLAC, C. L. C. Prefácio. In *Mme Hermet e outros contos fantásticos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999. p. 9-20.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MAUPASSANT, Guy de. *La Peur*. In LE HORLA et autres. *Contes cruels e fantastiques*. Paris: Bordas, 1989. p. 205-212.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

■ Notas

¹ "A poeticidade de uma tradução reside no fato de que o tradutor realizou um verdadeiro trabalho textual, *fez texto*, em correspondência mais ou menos estreita com a textualidade do original. [...] quanto à eticidade, esta reside no respeito para com o original." Tradução nossa.

² Ao longo do semestre, o professor John Gledson discutiu as decisões tomadas nas traduções realizadas por ele das obras de Machado de Assis (*Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*), de Milton Hatoum (*Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*) e de Roberto Schwartz (*Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*), entre outros. Essas discussões eram complementadas pela confrontação com traduções em outras línguas e traduções de outros tradutores para o inglês.

³ Entre os contos fantásticos de Maupassant é possível

distinguir três tendências, que não são excludentes entre si: os contos de angústia, caracterizados pela sensação de mal-estar que passam ao leitor; os contos de loucura, que oscilam pouco a pouco em direção à loucura; os contos estranhos, que ressaltam os fenômenos estranhos que relatam. Os contos de angústia, em que se encaixa *La Peur*, têm como elemento constitutivo essencial o medo na condição de ameaça, que escapa a todo processo de racionalização, uma vez que não surge de um perigo visível e racional (cf. BANCQUART, 1989).

⁴ "[...] é essa ordem que é por si mesma inadmissível: de uma ponta a outra da escala dos seres reina o absurdo." Tradução nossa.

⁵ "[...] qualquer coisa, por mais insignificante que seja, contém um pouco de desconhecido." Tradução nossa.

⁶ "radiografa pessoas e objetos medíocres, a ponto de provocar o mal-estar no leitor...[...] em vez de aparecer como uma anedota deplorável, mas pontual, o relato estranho sugere uma dúvida que não será de forma alguma solucionada, uma dúvida vital que concerne cada um de nós, e que leva o espírito a sua perda." Tradução nossa.

⁷ "[...] ele nasce no momento em que existe uma doença da civilização: por um lado uma doutrina oficial dos valores e da moral; por outro, uma reconsideração dessa doutrina, que tende a se esvaziar de qualquer conteúdo significativo e afetivo." Tradução nossa.

⁸ "[...] é a hesitação experimentada por um ser que conhece apenas leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural." Tradução nossa.

⁹ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Anexo: Original (La Peur) x Tradução (O medo)

Le train filait, à toute vapeur, dans les ténèbres.

Je me trouvais seul, en face d'un vieux monsieur qui regardait par la portière. On sentait fortement le phénol dans ce wagon du P.-L.-M., venu sans doute de Marseille.

C'était par une nuit sans lune, sans air, brûlante. On ne voyait point d'étoiles, et le souffle du train lancé nous jetait quelque chose de chaud, de mou, d'accablant, d'irrespirable.

Partis de Paris depuis trois heures, nous allions vers le centre de la France sans rien voir des pays traversés.

Ce fut tout à coup comme une apparition fantastique. Autour d'un grand feu, dans un bois, deux hommes étaient debout.

Nous vîmes cela pendant une seconde: c'était, nous sembla-t-il, deux misérables en haillons, rouges dans la lueur éclatante du foyer, avec leurs faces barbues tournées vers nous, et autour d'eux, comme un décor de drame, les arbres verts, d'un vert clair et luisant, les troncs frappés par le vif reflet de la flamme, le feuillage traversé, pénétré, mouillé par la lumière qui coulait dedans.

Puis tout redevint noir de nouveau.

Certes, ce fut une vision fort étrange! Que faisaient-ils dans cette forêt, ces deux rôdeurs? Pourquoi ce feu dans cette nuit étouffante?

Mon voisin tira sa montre et me dit:

"Il est juste minuit, Monsieur, nous venons de voir une singulière chose".

J'en convins et nous commençâmes à causer, à chercher ce que pouvaient être ces personnages: des malfaiteurs qui brûlaient des preuves ou des sorciers qui préparaient un philtre? On n'allume pas un feu pareil, à minuit, en plein été, dans une forêt, pour cuire la soupe? Que faisaient-ils donc? Nous ne pûmes rien imaginer de vraisemblable.

Et mon voisin se mit à parler... C'était un vieil homme, dont je ne parvins point à déterminer la profession. Un original assurément, fort instruit, et qui semblait peut-être un peu détraqué.

Mais sait-on quels sont les sages et quels sont les fous, dans cette vie où la raison devrait souvent s'appeler sottise et la folie s'appeler génie?

Il disait:

- Je suis content d'avoir vu cela. J'ai éprouvé pendant quelques minutes une sensation disparue!

Comme la terre devait être troublante autrefois, quand elle était si mystérieuse!

A mesure qu'on lève les voiles de l'inconnu, on dépeuple l'imagination des hommes. Vous ne trouvez pas, Monsieur, que la nuit est bien vide et d'un noir bien vulgaire depuis qu'elle n'a plus d'apparitions.

On se dit: "Plus de fantastique, plus de croyances étranges, tout l'inexpliqué est explicable. Le surnaturel baisse comme un lac qu'un

O trem disparava, a todo vapor, nas trevas.

Encontrava-me só, diante de um velho senhor que olhava pela janela. Sentia-se nitidamente o fenol neste vagão do P.-L.-M., chegando sem dúvida de Marseille.

Era uma noite sem lua, sem ar, ardente. Não se via nenhuma estrela, e o bafo do trem lançado jogava sobre nós algo um tanto quente, vaporoso, opressor, irrespirável.

Tendo deixado Paris há cerca de três horas, íamos rumo ao centro da França sem nada notar das terras percorridas.

Foi, num piscar de olhos, como que uma aparição fantástica. Ao redor de uma grande fogueira, dois homens encontravam-se de pé.

Vimos isto durante um segundo: era, pareceu-nos, dois miseráveis de capote, vermelhos na labareda reluzente da fogueira, com suas faces barbudas viradas para nós, e ao redor deles, como que um cenário de drama, as árvores verdes, de um verde claro e luzente, os troncos tomados pelo vivo reflexo da chama, as folhagens arrebatadas, penetradas, embebidas pela luz que se lhe escorria.

Logo tudo voltou a ficar escuro de novo.

Com certeza, foi uma visão estranha! Que faziam eles nesta floresta, estes dois errantes? Porque este fogo nesta noite abafada?

Meu vizinho tirou seu relógio e disse-me:

"Não passa de meia noite, Senhor, acabamos de ver uma coisa curiosa".

Eu concordei e começamos a conversar, a buscar o que viria a ser esses personagens: malfaiteurs que queimavam provas ou bruxos que preparavam uma poção? Não se ascende um fogo desses, meia noite, em pleno verão, numa floresta, para cozinhar a sopa? Que faziam então? Nada podíamos imaginar que fosse plausível.

E meu vizinho se pôs a falar...Era um velho homem, de quem eu não consegui descobrir a profissão. Excêntrico seguramente, bem instruído, e que parecia talvez um pouco perturbado.

Mas, sabe-se, ao certo, quem são os sensatos e quem são os loucos, nesta vida onde a razão deveria amiúde se chamar estupidez e a loucura se chamar talento.

Ele dizia:

- Estou contente de ter visto aquilo. Experimentei durante alguns minutos uma sensação fugaz!

Como a terra devia ser assustadora outrora, quando ela era tão misteriosa!

À medida que levantamos o véu do desconhecido, nós despovoamos a imaginação dos homens. Você não acha, Senhor, que a noite é tão vazia e de um negro tão banal desde que não existem mais aparições.

As pessoas se dizem: "sem o fantástico, sem as crenças estranhas, todo o inexplicável se explica. O sobrenatural se reduz tal qual um

canal épuise; la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux”.

Eh bien, moi, Monsieur, j'appartiens à la vieille race, qui aime à croire. J'appartiens à la vieille race naïve accoutumée à ne pas comprendre, à ne pas chercher, à ne pas savoir, faite aux mystères environnants et qui se refuse à la simple et nette vérité.

Oui, Monsieur, on a dépeuplé l'imagination en surprenant l'invisible. Notre terre m'apparaît aujourd'hui comme un monde abandonné, vide et nu. Les croyances sont parties qui la rendaient poétique.

Quand je sors la nuit, comme je voudrais frissonner de cette angoisse qui fait se signer les vieilles femmes le long des murs des cimetières et se sauver les derniers superstitieux devant les vapeurs étranges des marais et les fantasques feux follets! Comme je voudrais croire à ce quelque chose de vague et de terrifiant qu'on s'imaginait sentir passer dans l'ombre.

Comme l'obscurité des soirs devait être sombre, terrible, autrefois, quand elle était pleine d'êtres fabuleux, inconnus, rôdeurs méchants, dont on ne pouvait deviner les formes, dont l'appréhension glaçait le cœur, dont la puissance occulte passait les bornes de notre pensée, et dont l'atteinte était inévitable?

Avec le surnaturel, la vraie peur a disparu de la terre, car on n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas. Les dangers visibles peuvent émouvoir, troubler, effrayer! Qu'est cela auprès de la convulsion que donne à l'âme la pensée qu'on va rencontrer un spectre errant, qu'on va subir l'étreinte d'un mort, qu'on va voir accourir une de ces bêtes effroyables qu'inventa l'épouvante des hommes? Les ténèbres me semblent claires depuis qu'elles ne sont plus hantées.

Et la preuve de cela, c'est que si nous nous trouvions seuls tout à coup dans ce bois, nous serions poursuivis par l'image des deux êtres singuliers qui viennent de nous apparaître dans l'éclair de leur foyer, bien plus que par l'appréhension d'un danger quelconque et réel.

Il répéta: “On n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas”.

Et tout à coup un souvenir me vint, le souvenir d'une histoire que nous conta Tourgueneff, un dimanche, chez Gustave Flaubert.

L'a-t-il écrite quelque part, je n'en sais rien.

Personne plus que le grand romancier russe ne sut faire passer dans l'âme ce frisson de l'inconnu voilé, et, dans la demi-lumière d'un conte étrange, laisser entrevoir tout un monde de choses inquiétantes, incertaines, menaçantes.

Avec lui, on la sent bien, la peur vague de l'Invisible, la peur de l'inconnu qui est derrière le mur, derrière la porte, derrière la vie apparente. Avec lui, nous sommes brusquement traversés par des lumières douteuses qui éclairent seulement assez pour augmenter notre angoisse.

Il semble nous montrer parfois la signification de coïncidences bizarres, de rapprochements inattendus de circonstances en apparence fortuites, mais que guiderait une volonté cachée et sournoise. On croit sentir, avec lui; un fil imperceptible qui nous guide d'une façon mystérieuse à travers la vie, comme à travers un rêve nébuleux dont le sens nous échappe sans cesse.

lago cujo canal esvazia; a ciência, a cada dia, recua os limites do maravilhoso”.

Pois bem, quanto a mim, Senhor, eu pertencço à velha raça, que gosta de acreditar. Eu pertencço a velha raça ingênua acostumada a não compreender, a não buscar, a não saber, presa aos mistérios confinantes e que refuta a verdade simples e evidente.

Sim, Senhor, nós despovoamos a imaginação ao desvendarmos o invisível. Nossa terra me aparece hoje como um mundo abandonado, vazio e nu. Foram-se as crenças que a rendiam poética.

Quando saio pela noite, como gostaria de tiritar ante esta angústia que leva as mulheres velhas a fazer o sinal da cruz ao longo dos muros dos cemitérios e acudir os últimos supersticiosos diante dos vapores estranhos dos mangues e das fantasiosas línguas de fogos ensandecidas! Como gostaria de acreditar nesta coisa meio vaga, aterradorante, que imaginávamos sentir passando por entre as sombras.

Como a escuridão das noites devia ser sinistra, terrível, outrora, no tempo em que ela era repleta de seres fabulosos, desconhecidos, malvados errantes, cujas formas não se podia adivinhar, cuja simples apreensão gelava o coração, cujo ocultio poder extrapolava os limites do nosso pensamento, e cuja espera era inevitável.

Com o sobrenatural, o verdadeiro medo desapareceu da terra, pois sentimos realmente medo somente daquilo que não compreendemos. Os perigos visíveis podem emocionar, perturbar, apavorar! Que é isso face à convulsão que dá à alma a idéia de que vamos nos deparar com um espectro errante, que vamos enfrentar as entranhas de um morto, que veremos se precipitar diante de nós uma destas bestas aterradorantes que provocou o pavor dos homens? As trevas me parecem claras desde que elas não são mais assombradas.

E a prova disto, é que se nós nos encontrássemos sozinhos num piscar de olhos nesta floresta, nós seríamos perseguidos pela imagem dos dois curiosos seres que acabam de nos aparecer no clarão da fogueira, bem mais do que pela apreensão de um perigo real qualquer.

Ele repetiu: “Sentimos medo de verdade somente diante daquilo que não compreendemos”.

E de repente uma lembrança me veio, a lembrança de uma história que nos contou Tourgueneff, num domingo, na casa de Gustave Flaubert.

Escreveu ele em algum lugar, não sei bem ao certo onde.

Ninguém mais além do grande romancista russo soube fazer passar pela alma este *frisson* do desconhecido encoberto, e, na penumbra de um estranho conto, deixar entrever todo um mundo de coisas inquietantes, incertas, ameaçadoras.

Com ele, o sentimos bem, o vago medo do “Invisível”, o medo do desconhecido que está por detrás do muro, por detrás da porta, por detrás da vida aparente. Com ele, nós somos brusquement invadidos pelas luzes vacilantes que iluminam somente o suficiente para aumentar nossa angústia.

Ele parece nos mostrar o significado das coincidências bizarras, das aproximações inesperadas das circunstâncias aparentemente fortuitas, mas que guariam uma intenção oculta e ardilosa. Acreditamos sentir, com ele, um fio imperceptível que nos guia de uma maneira misteriosa ao longo da vida, como ao longo de um sonho nebuloso cujo sentido nos escapa sem cessar.

Il n'entre point hardiment dans le surnaturel, comme Edgar Poe ou Hoffmann, il raconte des histoires simples où se mêle seulement quelque chose d'un peu vague et d'un peu troublant.

Il nous dit aussi, ce jour-là: "On n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend point".

Il était assis, ou plutôt affaissé dans un grand fauteuil, les bras pendants, les jambes allongées et molles, la tête toute blanche, noyé dans ce grand flot de barbe et de cheveux d'argent qui lui donnait l'aspect d'un Père éternel ou d'un Fleuve d'Ovide.

Il parlait lentement, avec une certaine paresse qui donnait du charme aux phrases et une certaine hésitation de la langue un peu lourde qui soulignait la justesse colorée des mots. Son œil pâle, grand ouvert, reflétait, comme un œil d'enfant, toutes les émotions de sa pensée.

Il nous raconta ceci:

Il chassait, étant jeune homme, dans une forêt de Russie. Il avait marché tout le jour et il arriva, vers la fin de l'après-midi, sur le bord d'une calme rivière.

Elle coulait sous les arbres, dans les arbres, pleine d'herbes flottantes, profonde, froide et claire. Un besoin impérieux saisit le chasseur de se jeter dans cette eau transparente. Il se dévêtit et s'élança dans le courant. C'était un très grand et très fort garçon, vigoureux et hardi nageur.

Il se laissait flotter doucement, l'âme tranquille, frôlé par les herbes et les racines, heureux de sentir contre sa chair le glissement léger des lianes.

Tout à coup une main se posa sur son épaule.

Il se retourna d'une secousse et il aperçut un être effroyable qui le regardait avidement.

Cela ressemblait à une femme ou à une guenon. Elle avait une figure énorme, plissée, grimaçante et qui riait. Deux choses innommables deux mamelles sans doute, flottaient devant elle, et des cheveux démesurés, mêlés, roussis par le soleil, entouraient son visage et flottaient sur son dos.

Tourguenoff se sentit traversé par la peur hideuse, la peur glaciale des choses surnaturelles.

Sans réfléchir, sans songer, sans comprendre il se mit à nager éperdument vers la rive. Mais le monstre nageait plus vite encore et il lui touchait le cou, le dos, les jambes, avec de petits ricanements de joie. Le jeune homme, fou d'épouvante, toucha la berge, enfin, et s'élança de toute sa vitesse à travers le bois, sans même penser à retrouver ses habits et son fusil.

L'être effroyable le suivit, courant aussi vite que lui et grognant toujours.

Le fuyard, à bout de forces et perclus par la terreur, allait tomber, quand un enfant qui gardait des chèvres accourut, armé d'un fouet; il se mit à frapper l'affreuse bête humaine, qui se sauva en poussant des cris de douleur. Et Tourguenoff la vit disparaître dans le feuillage, pareille à une femelle de gorille.

Ele não adentra atrevidamente no sobrenatural, como Edgar Allan Poe ou Hoffman, ele conta histórias simples onde se confunde somente algo um tanto vago e um tanto perturbador.

Ele nos disse também, naquele dia: "Sentimos medo realmente apenas diante daquilo que não compreendemos".

Ele estava sentado, ou melhor, prostrado na grande poltrona, os braços dependurados, as pernas alongadas e moles, a cabeça completamente branca, imersa nesta grande torrente de barbas e de cabelos de prata que lhe davam o aspecto de um Pai eterno ou de um Rio de Ovídio.

Ele falava lentamente, com uma certa preguiça que prestava charme às frases e uma certa hesitação da língua um pouco pesada que destacava a precisão colorida das palavras. Seu olho pálido, arregalado, refletia, como um olho de criança, todas as emoções do pensamento.

Ele nos contou isto:

Ele caçava, quando moço, numa floresta na Rússia. Ele tinha caminhado o dia todo e chegou, por volta do fim da tarde, na beira um rio tranqüilo.

O rio deslizava por sob as árvores, nas árvores, repleto de plantas flutuantes, profundo, frio e claro. Uma necessidade imperiosa invadiu o caçador, a de se jogar nesta água transparente. Ele se despiu e lançou-se na corrente. Era um grande e forte menino, vigoroso e exímio nadador.

Ele se deixava boiar suavemente, a alma tranqüila, acariciado pelas plantas e raízes, feliz de sentir contra sua pele o leve escorregar dos cipós.

De repente uma mão se apoiou no seu ombro.

Ele se virou de assalto e percebeu um ser medonho que o olhava avidamente.

Esta coisa se parecia com uma mulher ou com uma macaca. Ela tinha um rosto enorme, enrugado, careteiro e que gargalhava. Duas coisas inomináveis, duas tetas sem dúvida, caídas diante dela, e os cabelos desalinados, embaraçados, avermelhados pelo sol, contornavam seu rosto e caíam sobre suas costas.

Tourguenoff se sentiu invadido pelo medo atroz, o medo glacial das coisas sobrenaturais.

Sem refletir, sem imaginar, sem compreender ele se pôs a nadar desvairadamente rumo à margem. Mas o monstro nadava ainda mais rápido e tocava em seu pescoço, costas, pernas, com pequenos regozijos de alegria. O jovem homem, apavorado/louco de tanto pavor, alcançou a borda, finalmente, e se lançou com toda pressa através da floresta, sem sequer pensar em recuperar suas roupas e seu fuzil.

O ser medonho o seguiu, correndo tão rápido quanto ele e bramindo sem parar.

O fugitivo, já sem forças e paralisado pelo terror, ia cair, quando uma criança que vigiava cabras veio ao seu encontro, armado de um chicote; ele se pôs a golpear a horrorosa besta, que fugiu soltando gritos de dor. E Tourguenoff a viu desaparecer em meio às folhagens, tal qual uma fêmea de gorila.

C'était une folle, qui vivait depuis plus de trente ans dans ce bois, de la charité des bergers, et qui passait la moitié de ses jours à nager dans la rivière.

Le grand écrivain russe ajouta: "Je n'ai jamais eu si peur de ma vie, parce que je n'ai pas compris ce que pouvait être ce monstre".

Mon compagnon, à qui j'avais dit cette aventure, reprit:

- Oui, on n'a peur que de ce qu'on ne comprend pas. On n'éprouve vraiment l'affreuse convulsion de l'âme, qui s'appelle l'épouvante, que lorsque se mêle à la peur un peu de la terreur superstitieuse des siècles passés. Moi, j'ai ressenti cette épouvante dans toute son horreur, et cela pour une chose si simple, si bête, que j'ose à peine la dire.

Je voyageais en Bretagne, tout seul, à pied. J'avais parcouru le Finistère, les landes désolées, les terres nues où ne pousse que l'ajonc, à côté des grandes pierres sacrées, des pierres hantées. J'avais visité la veille, la sinistre pointe du Raz, ce bout du vieux monde, où se battent éternellement deux océans: l'Atlantique et la Manche; j'avais l'esprit plein de légendes, d'histoires lues ou racontées sur cette terre des croyances et des superstitions.

Et j'allai de Penmarch à Pont-l'Abbé, de nuit. Connaissez-vous Penmarch? Un rivage plat, tout plat, tout bas, plus bas que la mer, semble-t-il. On la voit partout, menaçante et grise, cette mer pleine d'écueils baveux comme des bêtes furieuses.

J'avais dîné dans un cabaret de pêcheurs, et je marchais maintenant sur la route droite, entre deux landes. Il faisait très noir.

De temps en temps, une pierre druidique, pareille à un fantôme debout, semblait me regarder passer, et peu à peu entraînait en moi une appréhension vague; de quoi? Je n'en savais rien. Il est des soirs où l'on se croit frôlé par des esprits, où l'âme frissonne sans raison, où le cœur bat sous la crainte confuse de ce quelque chose d'invisible que je regrette, moi.

Elle me semblait longue, cette route, longue et vide interminablement.

Aucun bruit que le ronflement des flots, là-bas, derrière moi, et parfois ce bruit monotone et menaçant semblait tout près, si près, que je les croyais sur mes talons, courant par la plaine avec leur front d'écume, et que j'avais envie de me sauver, de fuir à toutes jambes devant eux.

Le vent, un vent bas soufflant par rafales, faisait siffler les ajoncs autour de moi. Et, bien que j'allasse très vite, j'avais froid dans les bras et dans les jambes: un vilain froid d'angoisse.

Oh! comme j'aurais voulu rencontrer quelqu'un!

Il faisait si noir que je distinguais à peine la route, maintenant.

Et tout à coup j'entendis devant moi, très loin, un roulement. Je pensai: "Tiens, une voiture". Puis je n'entendis plus rien.

Au bout d'une minute, je perçus distinctement le même bruit, plus proche.

Je ne voyais aucune lumière, cependant; mais je me dis: "Ils n'ont pas de lanterne. Quoi d'étonnant dans ce pays de sauvage".

Era uma louca, que vivia há mais de trinta anos nesta floresta, da caridade dos pastores, e que passava a metade dos seus dias a nadar no rio.

O grande escritor russo acrescentou: "Eu nunca antes tive tanto medo na minha vida, porque não entendi o que viria a ser esse monstro".

Meu companheiro, a quem eu tinha contado esta aventura, retomou:

- Sim, temos medo somente daquilo que não compreendemos. Experimentamos verdadeiramente a terrível convulsão da alma, que se chama pavor, somente no momento em que se confunde ao medo o terror supersticioso dos séculos idos. Quanto a mim, eu senti este pavor em todo seu horror, e isto de uma coisa tão simples, tão boba, que mal ousou contá-la.

Viajava pela Bretagne, sozinho, a pé. Tinha percorrido o Finistère, as charneças desoladas, as terras estereis onde só os juncos crescem, ao lado das grandes pedras sagradas, as pedras assombradas. Eu tinha visitado, na véspera, a sinistra ponta do Raz, este confim de velho mundo, onde se defrontam eternamente o oceano Atlântico e o canal da Mancha; eu tinha o espírito repleto de lendas, de histórias lidas ou contadas sobre esta terra de crenças e de superstições.

Ia de Penmarch à Pont-l'Abbé, a noite. Conhece Penmarch? Uma costa plana, completamente plana, completamente baixa, mais baixa que o oceano, se não me engano. Podemos vê-lo em toda parte, ameaçador e cinza, este mar repleto de recifes espumantes tal qual as bestas furiosas.

Tinha jantado numa taberna de pescadores, e andava então por um estrada reta, entre duas charneças. Estava muito escuro.

Às vezes, uma pedra druídica, igual a um fantasma de pé, parecia me ver passar, e pouco a pouco eu era tomado por uma apreensão vaga; do que? Não sabia bem ao certo. Há noites em que acreditamos ser tocado por espíritos, em que a alma se agita sem razão, em que o coração bate sob o temor confuso desta coisa invisível e da qual sinto falta.

Ela me parecia longa, esta estrada, intermitentemente longa e vazia.

Nenhum barulho a não ser o ronco das ondas, lá longe, atrás de mim, e às vezes este barulho monótono e ameaçador parecia bem próximo, tão próximo que eu o sentia sobre os meus calcanhares, correndo pelas planícies com suas frentes de espuma, e eu tinha vontade de me salvar, de escapar delas a passos largos.

O vento, um vento rasante soprando rajadas, fazia assobiar os juncos ao meu redor. E embora andasse bem rápido, sentia frio nos braços e nas pernas: um frio miserável de angústia.

Oh! Como gostaria de ter encontrado alguém!

Estava tão escuro que eu mal enxergava a estrada, agora.

E de repente eu escutava na minha frente um ruído. Eu pensei: "Veja, um carro!" Logo eu não escutava mais nada.

Ao cabo de um minuto, eu percebi distintivamente o mesmo barulho, mais próximo.

Eu não via nenhuma luz, no entanto; mas disse a mim mesmo: "Eles não têm faróis. Nada surpreendente nesta terra de selvagens".

Le bruit s'arrêta encore, puis reprit. Il était trop grêle pour que ce fût une charrette; et je n'entendais point d'ailleurs le trot du cheval, ce qui m'étonnait, car la nuit était calme.

Je cherchais: "Qu'est-ce que cela?"

Il approchait vite, très vite! Certes, je n'entendais rien qu'une roue - aucun battement de fers ou de pieds, - rien. Qu'était-ce que cela?

Il était tout près, tout près; je me jetai dans un fossé par un mouvement de peur instinctive, et je vis passer contre moi une brouette, qui courait... toute seule, personne ne la poussant... Oui... une brouette... toute seule...

Mon cœur se mit à bondir si violemment que je m'affaissai sur l'herbe et j'écoutais le roulement de la roue qui s'éloignait, qui s'en allait vers la mer. Et je n'osais plus me lever, ni marcher, ni faire un mouvement; car si elle était revenue, si elle m'avait poursuivi, je serais mort de terreur.

Je fus longtemps à me remettre, bien longtemps. Et je fis le reste du chemin avec une telle angoisse dans l'âme que le moindre bruit me coupait l'haleine.

Est-ce bête, dites? Mais quelle peur! En y réfléchissant, plus tard j'ai compris; un enfant, nu-pieds, la menait sans doute cette brouette, et moi, j'ai cherché la tête d'un homme à la hauteur ordinaire!

Comprenez-vous cela... quand on a déjà dans l'esprit un frisson de surnaturel... une brouette qui court... toute seule... Quelle peur!

Il se tut une seconde, puis reprit:

- Tenez, Monsieur, nous assistons à un spectacle curieux et terrible: cette invasion du choléra!

Vous sentez le phénol dont ces wagons sont empoisonnés, c'est qu'il est là quelque part.

Il faut voir Toulon en ce moment. Allez, on sent bien qu'il est là, Lui. Et ce n'est pas la peur d'une maladie qui affole ces gens. Le choléra c'est autre chose, c'est l'Invisible, c'est un fléau d'autrefois, des temps passés, une sorte d'Esprit malfaisant qui revient et qui nous étonne autant qu'il nous épouvante, car il appartient, semble-t-il, aux âges disparus.

Les médecins me font rire avec leur microbe. Ce n'est pas un insecte qui terrifie les hommes au point de les faire sauter par la fenêtre; c'est le choléra, l'être inexprimable et terrible venu du fond de l'Orient.

Traversez Toulon, on danse dans les rues.

Pourquoi danser en ces jours de mort? On tire des feux d'artifices dans la campagne autour de la ville; on allume des feux de joie; des orchestres jouent des airs joyeux sur toutes les promenades publiques.

C'est qu'Il est là, c'est qu'on le brave, non pas le Microbe, mais le Choléra, et qu'on veut être crâne devant lui, comme auprès d'un ennemi caché qui vous guette. C'est pour lui qu'on danse, qu'on rit, qu'on crie, qu'on allume ces feux, qu'on joue ces valses, pour lui, l'Esprit qui tue, et qu'on sent partout présent, invisible, menaçant, comme un de ces anciens génies du mal que conjuraient les prêtres barbares...

O barulho cessou novamente, e logo continuou. Era agudo demais para ser uma charrete; e eu não escutava, aliás, o trote do cavalo, o que me intrigava, pois a noite estava calma.

Eu me perguntava: "O que é isso?"

Ele se aproximava rapidamente, muito rapidamente! Certo, eu não escutava nada além de uma roda - nenhum atrito de ferro ou de passos, - nada. O que era isso?

Estava bem perto, bem perto; eu me jogava numa vala com um movimento instintivo de medo, e vi passar junto a mim uma carriola, que corria... sozinha, sem ninguém empurrando-a... Sim... uma carriola... sozinha...

Meu coração se pôs a bater tão violentamente que eu me joguei na relva e escutava o ruído que se distanciava, que ia rumo ao mar. Eu não ousava mais me levantar, nem fazer qualquer movimento; pois se ela tivesse voltado, se ela tivesse me perseguido, eu teria morrido de terror.

Levei bastante tempo para me recompor, muito tempo mesmo. E fiz o resto do caminho com tamanha angústia na alma que o mínimo barulho me cortava o fôlego.

Por um acaso isto é bobo, diga-me? Mas que medo! E ao refletir, mais tarde eu compreendi; uma criança, com pés descalços, a conduzia sem dúvida esta carriola, e eu, eu procurava a cabeça de um homem de tamanho ordinário!

Você compreende...quando temos, de antemão, no espírito o *frisson* do sobrenatural... uma carriola que segue... sozinha... Que medo!

- Veja você, Senhor, nós assistimos a um curioso e terrível espetáculo: esta invasão da cólera!

Você sente o fenol impregnado neste vagão, é porque ele se encontra em alguma parte por aqui.

É preciso ver Toulon neste momento. Vá lá, sentimos bem que ele está aqui, Ele. E não é o medo da doença que enlouquece essa gente. A cólera é outra coisa, é o Invisível, é o flagelo de outrora, dos tempos idos, uma espécie de espírito malfeitor que volta e que nos surpreende tanto quanto nos apavora, pois ele pertence, me parece, às épocas esquecidas.

Os médicos me fazem rir com seus micróbios. Não é um inseto que aterroriza os homens a tal ponto de fazê-los saltar pelas janelas; é a cólera, o ser inexplicável e terrível vindo dos cafundós do Oriente.

Ao atravessar Toulon, as pessoas dançam nas ruas.

Por quê dançar nestes dias de morte? Soltam-se fogos de artifício no campo ao redor da cidade; acendem-se fogos de alegria, orquestras tocam ares alegres em todos os passeios públicos.

É porque Ele está aqui, o que se desafia, não é o micróbio, mas a cólera, e se deseja ser bravo diante dela, como junto a um inimigo escondido que o espreita. É para ele que as pessoas dançam, riem, acendem fogos, tocam valsas, para ele, o Espírito que mata, que sentimos presente em toda parte, invisível, ameaçador, como um destes antigos gênios do mal que conjuravam os sacerdotes bárbaros...