

## DANTAS MOTA ENTRE A PROSA E A POESIA

## DANTAS MOTA BETWEEN PROSE AND POETRY

Ana Elisa Tonetti de ALMEIDA<sup>1</sup>Cristiane Rodrigues de SOUZA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objeto de estudo o conto “Transmigração do defunto Arthêmio Augusto de Freitas”, publicado em 17 de outubro de 1964, no jornal *Estado de S. Paulo*, comparado ao poema “Noturno da Feira do Valongo”, do livro *Anjo de Capote* (1946-1952), ambos de autoria de Dantas Mota. Ao aproximarmos o poema do conto, a análise leva em consideração, entre outros, textos de Antônio Dimas, de Osman Lins e de Gaston Bachelard, mostrando a descrição do espaço como função caracterizadora dos personagens. Destacamos, ao fazer isso, elementos composicionais que são articulados de forma semelhante no conto e no poema. Além disso, é mostrado como, em ambos, há outros elementos que os ligam, como a presença do ser sobrenatural, o Pé de Espanha, personagem que remete ao duplo, estudado por nós, com base no texto “O inquietante”, de Freud.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Poesia. Conto. Dantas Mota. Duplo.

**ABSTRACT:** This article aims to study the short story “Transmigração do defunto Arthêmio Augusto de Freitas”, published on October 17<sup>th</sup>, 1964, in the newspaper *Estado de S. Paulo*, compared to the poem “Noturno da feira do Valongo”, published in the book *Anjo de Capote* (1946-1952), both of them written by Dantas Mota. When we compare the poem to the short story, the analysis considers texts by Antônio Dimas, Osman Lins and Gaston Bachelard, among others. They will show the description of the space as a characterizing function of the characters. In doing this, we highlight composite elements that are similarly articulated in the short story and in the poem. Furthermore, it is also demonstrated how in both texts there are other elements that connect them such as the presence of a supernatural character, the “Pé de Espanha”, that refers to the double, studied by us, based on the text “O inquietante”, by Freud.

**KEYWORDS:** Brazilian literature. Poetry. Short story. Dantas Mota. The double.

Dantas Mota, poeta mineiro e advogado nascido em 1913 no distrito de Aiuruoca, em Minas Gerais, e falecido em 1974, teve as obras poéticas *Planície dos Mortos* (1936-1944), *Anjo de Capote* (1946-1952) e *Elegias do país das Gerais* (1943-1958) compiladas em sua obra completa, sob o título *Elegias do país das Gerais* (1988). Além

1. Mestranda em Letras pelo programa de pós-graduação em Letras (concentração em Estudos Literários) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); Três Lagoas/MS, Brasil. Bolsista Capes. E-mail: [anaelisonetti@gmail.com](mailto:anaelisonetti@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6062-3512>.

2. Doutora em Literatura Brasileira pela USP, com pós-doutorado pelo IEB-USP. Docente adjunta na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Três Lagoas/MS, Brasil. E-mail: [cristiane.rodrigues@ufms.br](mailto:cristiane.rodrigues@ufms.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7695-0684>.

disso, publicou, em sua estreia, o livro de poemas *Surupango: ritmos caboclos*, em 1932. Em relação a sua obra em prosa, no suplemento *Dantas Motta: o centenário do poeta das gerais* (2013), argumenta-se que há poucos registros. No entanto, o *Dicionário bibliográfico de escritores mineiros* (2010) revela que o poeta deixou, além de poemas, contos, ensaios e artigos inéditos.

O presente texto se detém no estudo do poema “Noturno da Feira do Valongo”, que compõe o livro *Anjo de capote* (1946-1952), aproximando-o do conto “Transmigração do defunto Arthêmio Augusto de Freitas”, publicado em 17 de outubro de 1964, no suplemento de cultura do jornal *Estado de S. Paulo*, ao lado de outros contos e ensaios, como vem afirmado no suplemento *Dantas Motta: o centenário do poeta das gerais*, em que o texto também aparece.

Num viés comparatista, aproximamos os dois textos, partindo do pressuposto de que Dantas Mota utiliza elementos semelhantes, articulados de formas diferentes, no poema e no conto. Analisamos a presença do duplo, embasados por Sigmund Freud, em “O inquietante”, além de nos determos na construção espacial do conto e do poema, tendo em vista considerações de Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), a discussão que Gaston Bachelard propõe em *A poética do espaço* (1978) e a obra *Espaço e Romance* (1985), de Antônio Dimas. Levamos em consideração ainda a presença do personagem Pé de Espanha, figura aterrorizante para Arthêmio, personagem do conto, e para Constança, mulher assassinada no poema.

Vejamos o poema “Noturno da Feira do Valongo”.

Noturno da Feira do Valongo  
 É noite na casa da *Rue de La Paix*.  
 Apesar de escura, dura e infiel.  
 E qualquer salto ou assalto nesse escuro,  
 Mesmo fuga perfeitamente explicável,  
 Vos entregaria amanhã à polícia,  
 Co'a língua em trânsito tecendo dolos,  
 O assassínio, o adultério e o amor.  
 Nesta noite de fevereiro  
 (Digamos: 30 de seu mês)  
 O fiel Pluto, vigiando-a,  
 Constança de Avillez se despe  
 Frente ao seu pichechê.  
 Primeiro, as bichas d'oiro,  
 Depois os braceletes de marfim e prata,  
 Para só então as memórias e os colares  
 Escorrerem-lhe pelo colo aprofundado,  
 Em morte germinando.

Mas numa curva do cruel espelho,  
 Refletindo sua doida habitação,  
 De corredores, portas e infernais janelas,  
 Ao vento, amarguradas, rangendo,  
 Pálido e sem tempo, quieto e parado,  
 Como estúpido carangueiro,  
 Um Pé de ESPANHA, no chão sossegado,  
 Vindo do orvalho doutras sepulturas.  
 Constança, então, emite um grito de horror,  
 Que a noite atravessa,  
 Aumentando o prestígio das janelas.  
 Não quer a luta. Entanto busca o florete.  
 Mas o florete na ascite se dissolveu  
 E o que era antes em parede e retrato se mudou.  
 Constança, opressa, vai de um lado a outro,  
 E o fiel Pluto, notando-lhe o ofego,  
 Uiva triste e esse uivar incessante,  
 Pelos corredores, acorda ecos abandonados.  
 – Que queres tu, amargo Pé de ESPANHA?  
 Pergunta Constança de Avillez.  
 – Minhas bichas d’oiro? o sapato? o querosene?  
 – pois tudo isso te dou – tornou Constança de Avillez –,  
 Inclusive essa graça tão triste e há tanto tempo amanhecida.  
 E o Pé, sorrindo, se mexeu.  
 Mas vai que o Pé essas coisas não quer.  
 Sim, que quer, quer, mas não desse jeito, com vida,  
 Se o seu luar é dalgum frio necrotério.  
 E enquanto o fiel Pluto, em sal e querosene,  
 Bifes de joias se emborça,  
 Engolindo o florete em rosa e azul envolto,  
 Uma navalha, desterrada dos espelhos e dos outonos,  
 Suavemente na garganta de Constança se enterra.  
 O sangue escorre pelo assoalho.  
 E no dia seguinte, evaporados os corredores,  
 Bem como tranquilas portas e janelas  
 A aurora, mil anos depois, crianças,  
 Tendo Constança a garganta por navalha amarfanhada,  
 A mesinha ao centro, e ao fundo as cantoneiras,  
 Vos apresenta na sala esse quadro em flor... (MOTA, 1953, p. 41-43).

A morte de Constança é narrada no passo vagaroso dos versos longos em que é descrita, formados por 16 e por 15 sílabas métricas, em contraste com outros versos do poema, que oscilam em sua maioria, entre dez e doze sílabas, com a ocorrência de alguns maiores e de outros menores. Além disso, os versos que narram a morte são marcados pelo ritmo solene e raro do péon quarto, que, na sua repetição, cria o suspense necessário para a descrição da cena, como percebemos, no trecho a seguir, quase

todo formado por ele: “Uma naVA/lha, desteRRA/da dos esPE/lhos e dos ouTO/nos, // SuaveMEN/te na garGAN/ta de ConstAN/ça se enTE/rra.” (MOTA, 1953, p. 43).

Além disso, como o título do poema, por meio da palavra “noturno”, indica tanto o momento em que acontece o assassinato – “É noite na casa da *Rue de La Paix*” (MOTA, 1953, p. 41) – quanto o gênero musical, os versos são marcados tanto pelo tom sombrio do espaço escuro quanto por traços da forma musical do noturno, desapressada, no ritmo, e melancólica no conteúdo. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*:

[...] Entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *ideias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 640).

No conto, também há o ambiente noturno, composto pela descrição do espaço e pela informação, exposta pela diegese, acerca do enterro do pai, poucas horas antes do momento em que se passa a narrativa, estabelecendo-se um ambiente melancólico, propício para o encontro com um ser fantasmagórico.

São 11 e um quarto da noite. E é precisamente nesta casa e dentro dela neste quarto, após o enterro do pai, que o defunto Arthêmio Augusto de Freitas escreve e lê qualquer coisa sob o quebra-luz. Lá fora, vigiando o quarto, a ramagem de velha figueira agitada agora pelo principiante vento do outono, tão visível, aliás, em Vila Nova do Pilar. São onze e um quarto da noite, como já lhes disse. Sente que há passos na calçada. De estranhos. Que lhe parecem longinquamente conhecidos (MOTTA, 2013, p. 17).

Antes de continuarmos a análise é importante apresentarmos a diegese do conto. A narrativa arquitetada sob a perspectiva do personagem Arthêmio, filho único de Venerando Augustho de Freitas e Donana que, após o falecimento do pai, assume o papel de chefe de família. Quando o personagem volta do enterro de seu pai, há o clímax da narrativa, por meio do seu encontro com uma misteriosa criatura, denominada pelo narrador-personagem como Pé de Espanha.

A história do conto se desenvolve mais precisamente no quarto, no corredor, no escritório do falecido pai e na sala. Já no poema, ela acontece no quarto da personagem Constança, com uma leve menção aos corredores, no breve momento de pressentimento de aproximação do assassino. Porém, o crime ocorre exclusivamente no dormitório. Se o encontro da personagem Constança com o Pé de Espanha transcorre em seu quarto, no conto, o quarto é escolhido como espaço para o enfrentamento entre o personagem principal e seu antagonista. Portanto, temos um elemento de aproximação entre os dois textos: o quarto como o lugar de confronto com o destino – para Constança a morte e para Arthêmio um encontro com seu duplo, como veremos depois.

De acordo com Osman Lins (1976), a atmosfera de uma narrativa, ao lado do espaço, “sendo invariavelmente de caráter abstrato [...], consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil os personagens” (1976, p. 76). No poema com traços narrativos, percebemos isso, por meio do olhar de Constança, que apresenta agonia, intensificada pela imagem de “corredores, portas e infernais janelas” (MOTA, 1988, p. 42). A mulher que se cercava de elementos luxuosos, principalmente, de origem portuguesa, expressando um determinado poder aquisitivo, como uma dama da alta sociedade que desfruta de uma vida de alto padrão, de acordo com o espaço luxuoso que a rodeia, vê-se inserida, repentinamente, neste ambiente de medo e de morte brutal.

**Mas numa curva do cruel espelho,  
 Refletindo sua doida habitação,**  
 De corredores, portas e infernais janelas,  
 Ao vento, amarguradas, rangendo,  
 Pálido e sem tempo, quieto e parado,  
 Como estúpido caranguejo,  
 Um Pé de ESPANHA, no chão sossegado,  
 Vindo do orvalho doutras sepulturas.  
**Constança, então, emite um grito de horror,**  
 Que a noite atravessa,  
 Aumentando o prestígio das janelas.  
 Não quer a luta. Entanto busca o florete.  
 Mas o florete na ascite se dissolveu  
**E o que era antes em parede e retrato se mudou.**  
**Constança, opressa, vai de um lado a outro,**  
 E o fiel Pluto, notando-lhe o ofego,  
 Uiva triste e esse uivar incessante,  
 Pelos corredores, acorda ecos abandonados. (MOTA, 1988, p. 42, grifos nossos).

Os trechos em negrito desvelam a organização cronológica dos fatos: os versos “Mas numa curva do cruel espelho,/ Refletindo sua doida habitação,” constroem a percepção do olhar da mulher, que enxerga o reflexo de seu duplo/assassino no espelho; depois “Constança, então, emite um grito de horror,” apresenta a reação da mulher ao compreender que está diante da criatura sobrenatural; e, por fim, o trecho “E o que era antes em parede e retrato se mudou./ Constança, opressa, vai de um lado a outro,” leva ao momento de maior agonia, semelhante ao vivenciado pelo personagem Arthêmio, ao encontrar-se com seu duplo: “Ergue-se e, quando o faz, afasta-se, apavorado, porque dá de topo com alguém parado em frente à porta do quarto” (MOTTA, 2013 p. 18); estando, assim, em ambas as obras o ambiente de pavor e de opressão, despertados pelo encontro com a criatura.

Antônio Dimas, citando a obra *A poética do espaço* de Gaston Bachelard, em *Espaço e Romance* (1985), lembra que o filósofo discorre sobre a imagem da casa, com intuito de

extrair o maior número de significados, explorando gavetas, armários e recantos para evidenciar que “o ninho não evoca apenas proteção e segurança, mas também precariedade e fragilidade; que a concha não é apenas sinônimo de solidez e discrição, mas também adesão e surpresa” (DIMAS, 1985, p. 45). No poema e no conto de Dantas Mota, a casa, lugar de segurança, na verdade, revela o medo e a morte, não protegendo ou exprimindo a sensação de proteção, mas sim se configurando como cenário do infortúnio.

Para percebermos a composição do espaço revelador do pavor e da morte, é interessante a identificação de imagens centrais do poema, como a noite, mencionada a pouco, ao lado das janelas e do espelho, citados mais do que uma vez nos versos, o que enfatiza a sua importância. As janelas inicialmente aparecem como infernais, caracterizando o ambiente amedrontador – “De corredores, portas e infernais janelas,” (MOTA, 1953, p. 42) –, sendo, depois da morte de Constança, transformadas em “tranquilas portas e janelas,” (MOTA, 1953, p. 43), expressando, inicialmente, o estado alterado da mulher e depois a quietude da morte, ao marcarem o momento anterior ao crime e o momento posterior a ele. Tal ressignificação permite ao leitor a percepção de que o poema está se desenvolvendo a partir da movimentação de imagens que são retomadas e modificadas. Sendo assim, a imagem das janelas leva traços narrativos ao poema, porque ao serem apresentadas com distintas acepções, ora no momento anterior ao crime, ora no momento posterior, dividem o poema em dois espaços temporais: o antes e o depois, formando um elemento importante na construção da história, já que demarcam o momento do crime e o momento posterior a ele.

O espaço da casa, que, de acordo com Bachelard (1978), é metáfora que abriga o devaneio, sendo seu espaço interior, muitas vezes, o lugar de rememoração de vivências, de percepção do mundo interior, “[...] um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1978, p. 201), nesse espaço íntimo, abrigo do sonho e do inconsciente, acontece o assassinato de Constança e o encontro de Arthêmio com o ser fantasmagórico, momento permeado pelo imaginário e pelo indefinido, não sendo possível definir se “Pé de Espanha” é humano ou um efeito da imaginação, ou, ainda, o ser duplicado dos protagonistas.

Assim como o poema, o conto também traz imagens importantes, como os passos, recorrentes na narrativa, apresentados de maneira repetitiva:

Sente que há **passos na calçada**. De estranhos. Que lhe parecem longinquamente conhecidos. Longínqua e misteriosamente. Quase familiares até. Ouviu-os, contudo, não sabe onde. Ou nunca os ouviu? Levanta-se. (MOTTA, 2013, p. 17, grifo nosso).

Os passos parecem despertar inquietação em Arthêmio, pois ele se levanta, após ouvi-los. Atuam na narrativa, de forma a antecipar a ideia do encontro que está por vir, intensificando sua carga emocional. Além disso, causam atmosfera de medo,

na medida em que o narrador caracteriza os passos como pertencentes a outro mundo: “Os passos se afastam, somem, como se novamente entrados na eternidade, de onde vieram.” (MOTA, 2013, p. 17). Sendo descritos após o enterro do patriarca da família, os passos seriam do pai recém-enterrado? Isso justificaria serem estranhos e, ao mesmo tempo, familiares. No entanto, os passos podem ser também do próprio Pé de Espanha que, conhecido e desconhecido, vai se configurando como uma espécie de duplo da personagem.

Chegou até mesmo a murmurar aquela canção, quando, de novo, **ouviu passos**, não mais estranhos, porém os mesmos. Na esquina agora. Sob a sombra doutra árvore. Parecia transitar pelos ombros da própria alma trafegada de mal feitas primeiras comunhões, remorsos, assassínios alentados longamente na ideia, jogos de cartas ou roleta, supostas honras de moças difamadas. **Novamente os passos. Quase nos seus ouvidos.** Levanta-se com o fito de ir ao escritório do pai (MOTA, 2013, p. 18, grifos nossos).

O “fator repetição”, como lembra Freud, ainda que não seja considerado por muitos como “fonte do sentimento inquietante”, “em determinadas condições e juntamente com certas circunstâncias, [...] provoca um tal sentimento, que também recorda o desamparo de alguns estados oníricos” (FREUD, 2010, p. 354). Dessa forma, segundo o teórico, a repetição impensada torna inquietante o que era, a princípio, inofensivo, como a repetição dos passos no conto, “impo[ndo]-nos a ideia de algo fatal, inelutável, quando normalmente falaríamos apenas de ‘acaso’” (FREUD, 2010, p. 355).

No poema, a personagem está em sua penteadeira, despindo-se de suas joias, quando olha para seu espelho e enxerga a figura de seu assassino, que se configura, por estar no espelho, como uma espécie de duplo de Constança.

**Mas numa curva do cruel espelho,**  
Refletindo sua doida habitação,  
De corredores, portas e infernais janelas,  
Ao vento, amarguradas, rangendo,  
Pálido e sem tempo, quieto e parado,  
Como estúpido caranguejo,  
Um Pé de ESPANHA, no chão sossegado,  
Vindo do orvalho doutras sepulturas.  
Constança, então, emite um grito de horror  
Que a noite atravessa, (MOTA, 1988, p. 42, grifo nosso).

Tal construção do duplo, um ser diante de outro que sugere ser uma duplicação do seu próprio ser, também emerge no conto, no clímax da narrativa, marcado pelo encontro de Arthêmio com a criatura mística. Tal encontro permite a análise da segunda história velada do conto, se pensarmos no que afirma Ricardo Piglia, na sua obra

*Teses sobre o conto* (2004). Para o teórico há uma história aparente que o leitor identifica em uma primeira leitura; no entanto, há a segunda história do conto, que se constrói a partir da primeira, sendo velada ao leitor, cabendo a ele uma interpretação mais crítica, pois a segunda história é a “chave” para a compreensão do conto (PIGLIA, 2004, p. 87). Nessa segunda história está o desdobramento de Arthêmio, já que, ao ser descrita, a criatura apresenta características em comum com o personagem.

Na sala. Alguém se senta no sofá. Arthêmio quer rezar. Mas não sabe mais dar o nome a Deus. Ergue-se e, quando o faz, afasta-se, apavorado, porque dá de topo com **alguém parado em frente à porta do quarto. Pensa na materialização do “próprio eu”. A mesma bengala, em que se abordoia. Idêntico capote. No bolso a mesma bíblia.** E na face a mesma expressão de piedade e culpa. Grisalhos são-lhes os cabelos. A face ajardina-se de barba velha, de alguns dias. Está todo molhado. De chuva e de suor. Parece que sofre de engulho. Os pés são terríveis, no chão. Parecem pés de Espanha. Parados como um aracnídeo. Calçados com botas enormes, redondas, acirculados de galões. (MOTTA, 2013, p. 18, grifo nosso).

De acordo com Freud, com nomenclatura advinda da palavra alemã *unheimlich*, o inquietante é “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331). No conto que analisamos, há um sentimento de familiaridade com os passos que surgem na calçada, fazendo pensar na aproximação de um duplo – “São onze e um quarto da noite, como já lhes disse. Sente que há passos na calçada. De estranhos. Que lhe parecem longinquamente conhecidos.” (MOTTA, 2013, p. 17).

Freud, citando Jentsch, mostra o efeito de incerteza que o “inquietante” desperta no leitor, como no conto “O homem de areia”, de E. T. A Hofftman, no qual o personagem arranca os olhos de crianças. Nesse ato de violência está o sobrenatural, o bizarro, ou melhor: o sentimento do inquietante. Segundo Jentsch, no estudo sobre o conto em questão, apresentado por Sigmund Freud, outro elemento que contribui para o sentimento dado pelo inquietante é o “questionamento do leitor sobre a existência sobrenatural do personagem”, ou melhor, o questionamento de “uma incerteza intelectual de que algo seja vivo ou inanimado, e quando vai muito longe a parecença do inanimado com o vivo”. (FREUD, 2010, p. 349). No poema, a origem sobrenatural do Pé de Espanha é anunciada assim que o personagem é apresentado pelo eu lírico – “Vindo do orvalho doutras sepulturas.” (MOTA, 1988, p. 42).

É interessante como a caracterização do personagem Pé de Espanha mantém-se quase a mesma no poema e no conto, já que, em ambos, ele é descrito como uma criatura sobrenatural. No poema, o duplo-assassino apresenta traços que, normalmente, são utilizados para definir defuntos, como a palidez da criatura que acaba de surgir “das sepulturas”.

**Pálido** e sem tempo, quieto e parado,  
Como estúpido carangueiro,  
Um Pé de ESPANHA, no chão sossegado,  
**Vindo do orvalho doutras sepulturas.** (MOTA, 1953, p. 42, grifos nossos).

No conto, também há uma descrição semelhante, que mostra o fato de a criatura vir de outros tempos e estar caracterizada por elementos que remetem a um cadáver recém-saído da sepultura.

Os pés são terríveis, no chão. Parecem pés de Espanha. **Parados** como um aracnídeo. [...] Dos bolsos brotam **murchas flores** amanhecidas ou soveladas por um corpo duro e de pau. Parece que do punho lhe pende **um rosário**. [...] **Ouve uma voz triste, dos confins do mundo** - (MOTTA, 2013, p. 18, grifos nossos).

Objetos como “flores murchas” e “rosário” remetem a um funeral, em que, ao se preparar o morto, esses elementos são usados. No entanto, as flores estão “amanhecidas”, revelando que, se o ser vem dos “confins do mundo”, surge de um tempo antigo, como caracterizado no poema – “Pálido e **sem tempo**, quieto e parado,” (MOTA, 1988, p. 42, grifo nosso). Freud mostra como o duplo é a criação “de outro tempo”, que expressa um “significado ‘mais amigo’”, a sensação do familiar, do que faz parte do ser, (FREUD, 2010, p. 353), justificando assim a sensação de estranheza. Freud (2010) também menciona o trabalho de Otto Rank sobre o duplo, mostrando como o teórico associou o tema à imagem do espelho, da sombra, da morte, da alma e de um espírito protetor.

O espelho está presente no poema, pois é por meio desse objeto que a personagem Constança avista o Pé de Espanha pela primeira vez, como dissemos. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (2017), o espelho é revelador da verdade, daquilo que está no íntimo do ser. Pensando assim, no poema, é apresentado à Constança algo intimamente ligado a ela mesma, seu duplo, visto a partir da imagem invertida, em que está a própria morte.

O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência: Como o Sol, como a Lua, como a água, como o ouro, lê-se em um espelho do museu chinês de Hanói, seja claro e brilhante e reflita aquilo que existe dentro do seu coração. [...] Embora sua significação profunda seja outra, o espelho é do mesmo modo relacionado, na tradição nipônica, com a revelação da verdade [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 393).

Além disso, é bom lembrar que Freud (2010), ao discorrer sobre o Eu e o duplo, entende a duplicação como uma possibilidade de auto-observação (FREUD, 2010, p. 352). Dessa forma, o Pé de Espanha pode ser compreendido como uma extensão do eu de Constança por meio da imagem do espelho. Assim, o espelho, além de refletir

a “doida habitação” (MOTA, 1988, p. 42) da mulher, contribuindo, por meio de uma imagem distorcida, para a construção da ambientação, identifica a angústia do eu, misturada ao olhar que identifica o horror como algo inerente a ele mesmo, no confronto com a morte. No conto, algo semelhante acontece, já que o pavor e o medo, saídos das sepulturas, são parte do ser de Arthêmio.

### Considerações finais

Tanto o poema quanto o conto são finalizados sem mais explicações. O conto se encerra com a cena do personagem em seu quarto sob a luz de um lampião, atormentado pelo encontro com o sobrenatural ou consigo mesmo, despertando o espanto da empregada Celuta, apesar da aparente tranquilidade da mãe, Donana. Já o poema, num corte, nos leva para outro tempo – “mil anos depois” –, em que a cena acontecida é apenas lembrança numa sala de estar ou figuração num “quadro em flor”.

Além disso, como vimos, o poema e o conto são construídos de forma a se aproximarem. O Pé de Espanha é a figura macabra que aterroriza os personagens Arthêmio e Constança, constituindo-se como o “duplo”, num espaço propício para o medo e o suspense.

Segundo Nitrini (2000) a intertextualidade nas obras permite ao leitor encontrar novos caminhos: ou prossegue a leitura considerando a referência como uma construção do texto; ou remete ao texto do passado e estabelece relações, o que a autora nomeia de “invocação involuntária do passado” (NITRINI, 2000, p. 164). Dessa forma, identificamos “relações de contato” (NITRINI, 2000, p. 127) entre conto e poema de Dantas Mota: o personagem Pé de Espanha como um ser de outros mundos, o ambiente noturno e a presença do duplo.

### Referências

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço* / Gaston Bachelard; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos... (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números)* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault...[et al]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Verda da Costa e Silva...[et al.]. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo, SP: Atica, 1985.

DUARTE, Constância Lima (Org.). *Dicionário bibliográfico de escritores mineiros*. [Colaboradores Ana Caroline Barreto, Bruno da Costa e Silva, Juliana Cristina de Carvalho et al]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: *Obras completas*, volume 14: história de uma neurose infantil ('O homem dos lobos'), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. – São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MOTTA, Dantas. Transmigração do defunto: Arthêmio Augusto de Freitas. In: *Dantas Motta: o centenário do poeta das gerais*. Edição nº1.350. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura, 2013. p. 17-18.

MOTA, Dantas. Noturno da Feira do Valongo. In: *Elegias do país das Gerais: poesia completa/ Dantas Mota*. Introdução de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1988, p. 41-43.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 1995.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: *Formas Breves*. tradução José Marcos Mariani de Macedo. — São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.

## ANEXO

“Transmigração do defunto Arthêmio Augusto de Freitas”, conto publicado no suplemento organizado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, em edição comemorativa aos cem anos de nascimento do poeta mineiro Dantas Mota.

### Transmigração do defunto Arthêmio Augusto de Freitas

Dantas Motta

São 11 e um quarto da noite. E é precisamente nesta casa e dentro dela neste quarto, após o enterro do pai, que o defunto Arthêmio Augusto de Freitas escreve e lê qualquer coisa sob o quebra-luz. Lá fora, vigiando o quarto, a ramagem de velha figueira agitada agora pelo principiante vento do outono, tão visível, aliás, em Vila Nova do Pilar. São onze e um quarto da noite, como já lhes disse. Sente que há passos na calçada. De estranhos. Que lhe parecem longinquamente conhecidos. Longinqua e misteriosamente. Quase familiares até. Ouviu-os, contudo, não sabe onde. Ou nunca os ouviu? Levanta-se. Com a bíblia no bolso, seu velho hábito. Puxa um pouco o aro dos óculos. Faz que olha por cima. Os passos se afastam, somem, como se novamente entrados na eternidade, de onde vieram. Na rua, enquanto o vento levanta os papéis pelas esquinas, um cão, às tontas, anda a rosar e a roer agregado à casa - e que se vê, perante a luz elétrica há pouco inaugurada, despojada de seu prestígio e glória de ontem, feitos de trevas, de lendas acerca do cavalo de 3 pés, da mula-sem-cabeça, enfim de cativo e abusões selvagens. Volta ao quarto. Ao passar pelo corredor, vê ainda a mãe, com a face na mão, toda de preto, sentada na velha canastra, a mesma do casamento, ostentando, com tachinhas douradas, as iniciais do falecido marido, isto é: V.A.F., ou Venerando Augustho de Freitas. Lembrou-se do tempo em que, sob a luz do lampião belga, lia “O AMIGUINHO DE NHONHÔ”, enquanto a mãe, fazendo crochê, cantarolava os “MEUS OITO ANOS”, de Casimiro de Abreu. Torna à leitura, enfarpelado no seu cavu preto, a sugerir alguém que “portasse” herpes, morfina, ou, pela naftalina, preludiasse missa de 7º dia, em talha de roupa nova de defunto. Não teve infância. Mas sentou-se na cadeira, pensando nos “MEUS OITO ANOS”, de Casimiro de Abreu. Chegou até mesmo a murmurar aquela canção, quando, de novo, ouviu passos, não mais estranhos, porém os mesmos. Na esquina agora. Sob a sombra doutra árvore. Parecia transitar pelos ombros da própria alma trafegada de mal feitas primeiras comunhões, remorsos, assassínios alentados longamente na ideia, jogos de cartas ou roleta, supostas

honras de moças difamadas. Novamente os passos. Quase nos seus ouvidos. Levanta-se com o fito de ir ao escritório do pai. Seu andar é térreo. Súbito, as janelas se abrem, em fragor, o vento por elas entra louco o quarto em farândulas, abrindo-as e fechando-as, agora, num remoinhar de chofre. Os papéis voam da mesa. O tinteiro cai. Esgarça-se a folhinha. Domina o susto, enquanto as janelas tenebrosas, trabalhadas pelo vento, iam e vinham rangendo nas suas dobradiças dolorosas. Fecha-as. Volta à cadeira. Suando frio. Sensação de desmaio. Corpo e cara transidos de lividez. Afasta um pouco a cadeira, com uma humildade e aceitação de fazerem dó. Com a frente apoiada às mãos cruzadas, debruça-se sobre a mesa, olhando, ora o chão, ora a parede. Dança ali uma sombra. Assustou-se: pensou que de outrem. Mas era a sua própria. Fecha os olhos: as pupilas, contraídas, transmitem-lhe uma porção de imagens sem lógica. Os passos, ele os sente cada vez mais próximos. Tão próximos que parece que os vê. Na sala. Alguém se senta no sofá. Arthêmio quer rezar. Mas não sabe mais dar o nome a Deus. Ergue-se e, quando o faz, afasta-se, apavorado, porque dá de topo com alguém parado em frente à porta do quarto. Pensa na materialização do “próprio eu”. A mesma bengala, em que se abordoa. Idêntico capote. No bolso a mesma bíblia. E na face a mesma expressão de piedade e culpa. Grisalhos são-lhes os cabelos. A face ajardina-se de barba velha, de alguns dias. Está todo molhado. De chuva e de suor. Parece que sofre de engulho. Os pés são terríveis, no chão. Parecem pés de Espanha. Parados como uma aracnídeo. Calçados com botas enormes, redondas, acirculados de galões. Vê-se que são novas. Inda têm selos. Arthêmio tentou novamente persignar-se. O outro também. Buscou murmurar “MA-MÃ-E”. Os lábios do outro, movendo-se frios, configuravam-se àquela palavra. Há, agora, um gelo, eterno dominando até as paredes. Arthêmio tenta mover-se. O outro não deixa. Quer gritar. O outro procede de idêntica maneira, e de sua garganta não sai mais que um triste esgar. Arthêmio sua. Sobre os ombros do outro está chovendo. Dos bolsos brotam murchas flores amanhecidas ou soveladas por um corpo duro e de pau. Parece que do punho lhe pende um rosário. Aproxima-se de Arthêmio, a essa altura já de encontro à parede, como que a pedir misericórdia. Abre a boca. Ouve uma voz triste, dos confins do mundo – relincho de cavalo, de mistura com uivo de cão – e quando, com os dentes enormes, tenta mordê-lo, Arthêmio emite tamanho grito de pavor, que atravessa as janelas e portas, corredores, salas e paredes, trazendo-lhe, de uma só vez, ao quarto, a mãe e Celuta. Envergonhado, transido de suor e medo, nada diz. O vento, entrando pela porta da sala, inexplicavelmente aberta, bolia na cortina do quarto. A lâmpada do forro molhou-lhe, durante muito tempo, o rosto macerado e passeado de mosquitos, provavelmente os mesmos que houveram passeado pelos lábios frios de Venerando, o pai. Carregado de inferno e deperecimento, o corpo esteve em precária eternidade, porque, desgraçadamente, capaz de outras vigílias. Celuta, contudo tão próxima dos terrores d’África, viu que Nhonhô estava mas era com o dianho no corpo. Somente Donana, a mãe, o sabia. Meneando a cabeça, tornou ao quarto, murmurando longos e intermináveis resposos.