

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Proposta de tradução de contos
de Edna O'Brien em *Saints and Sinners* (2011)

Ana Rute dos Santos Guilherme

Mestrado em Tradução

2015

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS



Proposta de tradução de contos
de Edna O'Brien em *Saints and Sinners* (2011)

Ana Rute dos Santos Guilherme

Trabalho de Projeto orientado pela Professora Doutora Maria Teresa Casal

Mestrado em Tradução

2015

Proposta de tradução de contos de Edna O'Brien em *Saints and Sinners* (2011)

Copyright © 2015 Ana Rute dos Santos Guilherme

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa têm licença não exclusiva para arquivar e tornar acessível, nomeadamente através do seu repositório institucional, esta dissertação/tese, no todo ou em parte, em suporte digital, para acesso mundial. A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa estão autorizadas a arquivar e, sem alterar o conteúdo, converter a tese ou dissertação entregue, para qualquer formato de ficheiro, meio ou suporte, nomeadamente através da sua digitalização, para efeitos de preservação e acesso.

ÍNDICE

Índice de tabelas	Pág. ix
Resumo	Pág. xv
Abstract	Pág. xvii
Introdução	Pág. 1-2
Capítulo I – Enquadramento da obra e do <i>corpus</i>	Pág. 3
1.1 A obra de Edna O’Brien no contexto de partida e de chegada	Pág. 3-5
1.2 <i>Saints and Sinners</i> (2011)	Pág. 5-7
1.3 Caracterização dos contos	Pág. 7
1.3.1 “Sinners”	Pág. 7-11
1.3.2 “Madame Cassandra”	Pág. 11-15
1.3.3 “Manhattan Medley”	Pág. 15-19
Capítulo II – Enquadramento teórico	Pág. 20-21
2.1 A possibilidade e a impossibilidade de tradução	Pág. 21-22
2.2 As normas de tradução de Gideon Toury	Pág. 22-23
2.2.1 Normas iniciais	Pág. 23-24
2.2.2 Normas preliminares	Pág. 24
2.2.3 Normas operacionais	Pág. 24-25
2.3 As estratégias de tradução de Andrew Chesterman	Pág. 25-27
2.3.1 Estratégias sintáticas	Pág. 27-29
2.3.2 Estratégias semânticas	Pág. 29-31
2.3.3 Estratégias pragmáticas	Pág. 31-34
Capítulo III – Relatório de tradução	Pág. 35-36
3.1 Análise das traduções dos contos	Pág. 36
3.1.1 Estratégias sintáticas	Pág. 36-43

3.1.2 Estratégias semânticas	Pág. 44-51
3.1.3 Estratégias pragmáticas	Pág. 51-59
Conclusão	Pág. 61
Bibliografia	Pág. 63
Primária	Pág. 63
Secundária	Pág. 63-65
Webgrafia	Pág. 66-71
Anexo	Pág. 73
Anexo I- Tradução dos contos	Pág. 75-101

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Normas de tradução de Gideon Toury	Pág. 23
Tabela 2 – Estratégias de tradução de Andrew Chesterman	Pág. 27

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pelo apoio e ajuda prestada durante a minha formação profissional, pois sem eles não teria chegado a esta etapa da minha vida.

À professora Maria Teresa Casal, orientadora do projeto, pela atenção, paciência, disponibilidade e contribuição para a elaboração do presente trabalho.

Ao Diogo, meu namorado, pela paciência, ajuda e apoio nas fases mais difíceis.

Aos meus restantes familiares e amigos por acreditarem em mim e me terem dado força nos momentos mais difíceis.

À memória do meu avô!

Liberdade

*Ai que prazer
Não cumprir um dever,
Ter um livro para ler
E não o fazer!*

Fernando Pessoa in *Cancioneiro, Uma antologia*. (16-03-1935)

RESUMO

O presente projeto foi realizado no âmbito do Mestrado em Tradução tendo como objetivo a tradução comentada de três contos pertencentes à coletânea *Saints and Sinners* (2011), da autora irlandesa Edna O'Brien (n. 1930).

O objetivo do trabalho foi apresentar traduções que fossem ao encontro da cultura e língua de chegada, bem como refletir sobre as dificuldades sentidas aquando do processo de tradução e a forma como foram ultrapassadas ao mesmo tempo que se dá a conhecer ao público português a obra contística desta autora irlandesa.

A reflexão que acompanhou o processo de tradução fundamentou-se nas normas de tradução de Gideon Toury (1995) e nas estratégias de tradução descritas por Andrew Chesterman (1997). O comentário à tradução reflete sobre a aplicabilidade destas estratégias e normas.

Palavras-chave: Edna O'Brien; *Saints and Sinners* (2011); Tradução Literária; Normas de Tradução; Estratégias de Tradução.

ABSTRACT

This report is submitted within the Master's degree in Translation and consists in the commented translation of three short stories from *Saints and Sinners* (2011), by the Irish writer Edna O'Brien.

The aim is to present translation proposals targeting the Portuguese culture and language and, at the same time, reflect on the difficulties experienced during the translation process and how they were dealt with. Concurrently, this report aims to make Edna O'Brien's short stories available to a Portuguese readership.

The theoretical framework that informed the translation process includes Gideon Toury's translation norms (1995) and Andrew Chesterman's translation strategies (1997). Moreover, this commentary demonstrates the applicability of some of these strategies and norms.

Keywords: Edna O'Brien; *Saints and Sinners* (2011); Literary Translation; Norms of Translation; Translation Strategies.

INTRODUÇÃO

A autora irlandesa Edna O'Brien (1930) publicou em 1960 o seu primeiro romance, *The Country Girls*, que, na época, gerou uma grande polémica por abordar temas sobre a sexualidade da mulher. Como tal, surgiu o interesse de se conhecer mais sobre a autora, pelo que se efetuou uma pesquisa e se descobriu que é pouco conhecida em Portugal, tendo apenas publicadas em língua portuguesa duas das suas obras, nomeadamente, *Raparigas de Província* (1960) e *Byron e o Amor* (2010). Assim sendo, decidiu-se traduzir três contos da sua obra mais recente, *Saints and Sinners* (2010), de forma a dar a conhecer a autora ao público português e a contribuir para o conhecimento da literatura e da cultura irlandesas em Portugal.

O presente relatório de projeto consiste na tradução comentada de três contos de *Saints and Sinners* (2011), nomeadamente, “Sinners”, “Madame Cassandra” e “Manhattan Medley”, e reflete acerca do processo de tradução. A análise incide sobre os problemas de tradução e apresenta propostas de abordagem a tais problemas, recorrendo ao pensamento de Walter Benjamin (2008) e às propostas metodológicas de Andrew Chesterman (1997) e de Gideon Toury (1995).

Antes de iniciada qualquer tradução é necessário fazer-se um levantamento do possível público-alvo dos textos de chegada, para que o tradutor decida qual o tipo de tradução a realizar. Isto é, terá de decidir se pretende privilegiar a cultura e língua de chegada (aceitabilidade) ou deve ser fiel e privilegiar a cultura e língua de partida (adequação)? Como tal, uma vez caracterizado o público-alvo, concluiu-se que as traduções iriam ser realizadas de forma a irem ao encontro da língua e cultura de chegada. Assim, foi-se ao encontro da norma inicial de aceitabilidade de Gideon Toury (1995). Não obstante, em determinados momentos da tradução considerou-se mais sensato optar-se pela adequação para obter uma boa tradução.

O presente trabalho reproduz, na sua estrutura, o processo tradutório sobre o qual se pretende refletir. Assim, o capítulo I apresenta uma caracterização dos textos e do seu contexto de partida, tanto no âmbito da obra de Edna O'Brien, como do volume onde figuram os contos selecionados para tradução. O capítulo II incide sobre a moldura teórica e as metodologias que se consideraram essenciais para refletir acerca do processo de tradução. O capítulo inicia-se com a referência de Furlan (1997) a Walter Benjamin que defende que o papel da tradução é trazer para a língua de chegada a mensagem que está patente no texto de partida, sem que haja necessidade de se recorrer

à tradução literal. Tal prende-se com as normas de tradução propostas por Gideon Toury (1995), que descrevem as opções que se colocam ao/à tradutor/a ao longo do processo de tradução. São ainda abordadas as estratégias de tradução propostas por Andrew Chesterman (1997) que descrevem os vários modos através dos quais os tradutores abordam as dificuldades com que se deparam no processo de tradução.

O capítulo III consiste na análise das traduções dos contos. Neste capítulo identificam-se as dificuldades que surgiram aquando da tradução dos contos e identificam-se as estratégias de Chesterman a que se recorreu para a solução dos mesmos.

Por último, apresentam-se as conclusões e a bibliografia citada.

O relatório inclui um anexo, no qual constam as traduções propostas, e um apêndice, contendo os textos de partida.

Com este relatório de projeto pretende-se, portanto, mostrar as soluções encontradas para eventuais dificuldades emergentes no processo de tradução do texto literário e as estratégias de tradução adotadas, bem como contribuir para dar a conhecer ao público português a obra contística de Edna O'Brien.

Capítulo I – Enquadramento da obra e do *corpus*

1.1 As obras de Edna O’Brien nos contextos de partida e de chegada

Nascida em 1930, Edna O’Brien publicou diversas obras entre 1960 e 2012. Em 1960, publicou o primeiro volume da trilogia *The Country Girls* que, além do primeiro volume homónimo, inclui *Lonely Girl* (1962) e *Girls in Their Married Bliss* (1964). Esta é a obra pela qual é mais conhecida devido à polémica gerada aquando da sua publicação por abordar temas de cariz político, social e sexual, numa sociedade fortemente marcada pela poderosa influência da Igreja Católica no estado irlandês criado em 1922. Como consequência, a autora acabou por entrar em conflito com a Irlanda repressiva pós II Guerra Mundial, o que resultou na proibição da obra no país. Todavia, em 1962, a sua trilogia venceu o Kingsley Amis Award. Para além disso, *The Country Girls* foi ainda adaptado ao teatro em 2011, tendo sido representado pelas atrizes Caoimhe O’Malley e Holly Browne¹ nos principais papéis.

Nos anos noventa, Edna O’Brien volta a publicar uma nova trilogia composta por *House of Splendid Isolation* (1994), *Down by the River* (1996) e *Wild Decembers* (1999), na qual aborda temas tabu, como o aborto, o incesto e ainda os conflitos da Irlanda do Norte.² Entre ambas as trilogias, publicou ainda outros romances, tais como *The Lonely Girl* (1962), *A Pagan Place* (1970), *Night* (1972), considerado pela crítica a reescrita do monólogo da personagem Molly Bloom de *Ulysses* de James Joyce³. Publicou ainda o romance *In the Forest* (2002), baseado em factos verídicos, entre outras obras.

Edna O’Brien é também autora de contos, como o volume *A Fanatic Heart* (1984). Na ficção breve, destaca-se o conto “The Irish Revel”, incluído na obra *The Love Object and Other Stories* (1968), considerado muito semelhante a “The Dead”, de James Joyce⁴. *The Love Object* foi reeditado em 2014 reunindo os seus contos escolhidos inclusive, “Manhattan Medley” e “Madame Cassandra”, aqui propostos para

¹ Una Kealy, “The Country Girls by Edna O’Brien”, disponível em <http://www.irishtheatremagazine.ie/reviews/current/the-country-girls> [consultado a 25-08-2015].

² Dominic Hear (2006), *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge University Press, Pág. 816.

³ Andrew O’Hagan (2014), “Edna O’Brien’s Night is all passion, all mind”, disponível em <http://www.theguardian.com/books/2014/aug/22/edna-obrien-night-all-passion-all-mind> [consultado a 03-06-2015].

⁴ Joyce Carol Oates (2013), “The Thrill of Edna O’Brien”, disponível em <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1330707.ece> [consultado a 11-08-2015].

tradução, assim como outros contos incluídos em *Saints and Sinners* (2011), nomeadamente, “Shovel Kings”, “Black Flower”, “Plunder”, “Inner Cowboy”, “My Two Mothers”, “Green Georgette”, “Send My Roots Rain” e “Old Wounds”.

Embora seja sobretudo conhecida como romancista e contista, Edna O’Brien publicou também poesia, como *On the Bone* (1989), “Watching Obama” (2009), publicado no jornal *The Daily Beast*⁵; biografias, *Mother Ireland* (1976), onde aborda a sua infância na Irlanda, *James Joyce* (1999) e *Byron in Love* (2009). Edna O’Brien escreveu ainda peças de teatro, destacando-se *Virginia* (1981), uma peça inspirada na vida de Virginia Woolf⁶.

Cinquenta anos após a publicação de *The Country Girls* (1960), Edna O’Brien publica *Saints and Sinners* (2011), dando continuidade a temas abordados nas obras anteriores, como o amor, a perda e a sexualidade da mulher, mostrando diversas perspetivas da Irlanda com base na sua experiência enquanto irlandesa e emigrante: ora uma Irlanda rural opressiva e católica, ora a Irlanda do Tigre Celta, na viragem do século XX para o século XXI, época em que se verificou um rápido crescimento económico no país.

Segundo Amanda Greenwood (2003: 4-5), diversos críticos literários, como Grace Eckley, consideraram que as obras da autora apresentam um carácter autobiográfico devido às semelhanças com a sua própria vida presentes nas histórias.

Apesar de ser considerada pelo jornalista James Kelly de *IrishCentral* “one of the most celebrated and controversial writers of her generation” (2014)⁷, Edna O’Brien é relativamente desconhecida em Portugal, onde as suas obras são publicadas com pouca frequência. Apenas duas obras da autora foram traduzidas para português europeu e publicadas em Portugal, nomeadamente, o primeiro volume da trilogia *The Country Girls* (1960), intitulado *Raparigas de Província*, traduzido por Margarida Periquito, e *Byron in Love* (2009), traduzido como *Byron e o amor* por Miguel Serras Pereira.⁸ Ambas as traduções foram publicadas pela Relógio D’Água em 2010, indicando um

⁵ “A Poem for Barack”, disponível em <http://www.thedailybeast.com/articles/2009/01/17/a-poem-for-barack.html> [consultado a 11-08-2015].

⁶ Sheila O’Malley (2005), “The books: “Virginia” (Edna O’Brien)”, disponível em <http://www.sheilaomalley.com/?p=3536> [consultado a 23-09-2014].

⁷ James Kelly (2014), “Happy Birthday Edna O’Brien, One of Ireland’s Finest Writers”, disponível em <http://www.irishcentral.com/culture/entertainment/Happy-birthday-Edna-OBrien-one-of-Irelands-finest-writers.html> [consultado a 28-12-2014].

⁸ “Catálogo 2013”, disponível em http://www.relogiodagua.pt/uploads/9/8/1/6/9816481/catlogo_site.pdf [consultado a 23-09-2014].

novo interesse pelas obras da autora. Contudo, não se encontrou qualquer recensão crítica relativa às traduções, o que poderá indiciar a sua escassa visibilidade e talvez explicar o facto de este ímpeto tradutório da obra da autora irlandesa não ter tido sequência.

A última obra publicada pela autora foi a sua autobiografia, *The Country Girl: A Memoir* (2012)⁹, mas não existe dela qualquer tradução nem data prevista da mesma, segundo fonte da editora Relógio D'Água.

Não obstante, segundo Kathryn Laing (2006), as suas obras encontram-se traduzidas para francês, espanhol, alemão, neerlandês e grego, o que demonstra haver interesse internacional pelas obras de Edna O'Brien. Repare-se ainda que a autora apresenta diversas obras traduzidas em português do Brasil mostrando haver um maior interesse no Brasil do que em Portugal¹⁰. São elas: *Byron Apaixonado* (2011), publicado pela Bertrand Brasil em 2011 e traduzido por Mauro Gama; *A luz da noite* (2006), publicado pela Record em 2009 e traduzido por Maurette Brandt; *Dezembros Selvagens* (1999), publicado pela Bertrand Brasil em 2003 e *Uma mulher escandalosa* (1982), publicado pela Francisco Alves em 1982 e traduzido por Luísa Lago; e, por último, *James Joyce – Breves Biografias* (1999), publicado pela Objetiva em 2001, sem informação relativa ao tradutor.

Verifica-se então que o cenário brasileiro é diferente do português por apresentar mais obras traduzidas de Edna O'Brien. Para além disso, foram publicadas desde 1982 sendo que em Portugal somente se publicaram duas obras da autora e ambas em 2010.

1.2 *Saints and Sinners* (2011)

Vencedor do Frank O'Connor International Short Story Award, *Saints and Sinners* foi publicado, pela primeira vez, em 2011 pela editora Faber and Faber Ltd.

Segundo consta no livro, o mesmo mereceu várias recensões críticas do *The Times*, *Irish Independent*, *Spectator*, *New York Times Book Review*, entre outros, e também da autora e vencedora do Prémio Nobel de 2013, Alice Munro. As recensões

⁹Stacy Schiff (2013), "Eternal Flame: "Country Girl: A Memoir" by Edna O'Brien", disponível em http://www.nytimes.com/2013/05/12/books/review/country-girl-a-memoir-by-edna-obrien.html?_r=0 [consultado a 14-09-2015].

¹⁰"Edna O'Brien", disponível em http://www.travessa.com.br/Edna_O'Brien/autor/d92b2e1a-6a56-46c6-be27-9551d768e80c [consultado a 31-08-2015].

destacam o estatuto de Edna O'Brien no panorama literário, bem como denunciam o rigor e a qualidade da sua escrita e a excelência da sua nova obra. Patrícia Craig, em *TLS*, salienta a vitalidade da escrita de O'Brien: "The author's customary coolness and confidence, her instinct for illumination, her prodigious descriptive gift, draw us in and keep us engrossed.... Edna O'Brien continues to jolt, in the positive sense, enthrall, entertain and hearten her readers." (Craig, 2011). Salientando as continuidades relativamente à obra anterior da autora, Arifa Akbar, no *Independent*, observa: "Edna O'Brien still holds her place as a revealer of the nation's soul." (Akbar, 2011). Assim, incentivam também à leitura de outras obras suas.

Esta obra de 208 páginas é constituída por onze contos que apresentam diferentes temáticas, tais como: o exílio em "Shovel Kings"; conflitos e problemas familiares em "Old Wounds", "My Two Mothers" e "Black Flower"; infelicidade, solidão, problemas conjugais e amorosos e o desejo feminino em "Sinners", "Send My Roots Rain", "Madame Cassandra", "Green Georgette" e "Manhattan Medley"; violência e opressão em "Plunder"; e, por último, em "Inner Cowboy", Edna O'Brien aborda a Irlanda do Tigre Celta. No seu conjunto e através das diversas problemáticas, os contos apresentam não só uma Irlanda marcada pela opressão, mas também uma Irlanda moderna.

O título *Saints and Sinners* caracteriza o conjunto do volume, ao mesmo tempo que convoca uma herança religiosa mas também literária, ao evocar subliminarmente o ensaio que James Joyce escreveu em Trieste em 1907 intitulado "Ireland, Island of Saints and Sages"¹¹, cujo título remete para o contributo dos monges irlandeses para a cristianização da Europa medieval. Sendo o livro constituído por vários contos que decorrem em diferentes épocas e focando diversas problemáticas, são-nos apresentadas personagens que evidenciam os conflitos e as tensões das relações humanas. Com o título da sua obra, Edna O'Brien sugere que todos nós somos seres imperfeitos.

Com base na pesquisa realizada, descobriu-se que alguns destes contos foram publicados pela primeira vez nas seguintes revistas: *The New Yorker*, *Zoetrope*, *Atlantic Monthly* e *The Sunday Times*¹². Como já referido, todos os contos foram reeditados na obra *The Love Object* (2015), coletânea de contos selecionados de Edna O'Brien, à

¹¹ "James Joyce: "Ireland, Island of Saints and Sages"" (1907), disponível em http://www.ricorso.net/rx/library/authors/classic/Joyce_J/Criticism/Saints_S.htm [consultado a 14-09-2015].

¹² Edna O'Brien (2011), *Saints and Sinne*, London: Faber and Faber Ltd.

exceção de “Sinners”. Não obstante, “Manhattan Medley” foi publicado pela primeira vez em *The Love Object and Other Stories* (1968).

1.3 Caracterização dos contos

O *corpus* do presente trabalho é constituído pelos seguintes contos: “Sinners”, “Madame Cassandra” e “Manhattan Medley”, que integram a obra *Saints and Sinners* (2011). Abordam temas como as relações conjugais, o desejo, a solidão, a infelicidade e problemas familiares. Através de três protagonistas que apresentam diversas perspetivas e crenças, focam ainda as limitações enfrentadas pelas mulheres numa sociedade regida por normas patriarcais, como observa Salmon: “... the impossibility of women living as her authentic self in worlds ruled by men” (Salmon apud Greenwood, 2003: 8).

“Sinners” e “Madame Cassandra” apresentam a Irlanda da infância de Edna O’Brien, ou seja, uma Irlanda predominantemente católica onde as mulheres são oprimidas pelo poder patriarcal. “Manhattan Medley”, que decorre em Nova Iorque, representa uma realidade menos conservadora, apresentando a perspetiva de uma mulher autónoma e cosmopolita, mas que tão-pouco vive livremente o seu desejo. Todos os contos têm um final aberto, apresentando possibilidades e/ou finais alternativos. Deste modo, convidam o leitor a recorrer à imaginação e a contribuir para o final das histórias.

Passar-se-á agora a uma caracterização individual e sucinta de cada conto.

1.3.1 “Sinners”

“Sinners” conta a história de Delia, uma mulher que vive sozinha e que aluga a sua casa a um casal e mulher ingleses, deparando-se, no decurso da noite, com uma orgia. Este acontecimento irá desencadear toda a ação da história.

A tradução do título do conto, “Pecadores”, advém deste acontecimento que marcará a protagonista, uma vez que as personagens inglesas vão ao encontro de tudo o que é inaceitável para Delia, representando todos os pecados e canalizando todos os sentimentos de revolta e angústia que sente.

A história encontra-se narrada no passado e na terceira pessoa, por um narrador heterodiegético que ora recorre à focalização interna na protagonista, ora manifesta

comentários sobre as personagens. Considerem-se as primeiras linhas do conto, que começam por adotar aquilo que Dorrit Cohn (1978: 494-498) designa como monólogo citado, reproduzindo não só a percepção, mas também citando o discurso mental da protagonista (itálico), para de seguida descrever e interpretar a experiência da personagem através da voz narratorial ainda que aproximando-se do vocabulário e universo de referências da personagem (“drawing closer to her blessed Maker”). Considere-se o seguinte exemplo:

They were in. Mother, father and daughter. Delia had stayed awake to hear them come in, but she would be awake anyhow, since sleep eluded her more and more as the years went on.

In her wide-awake vigils, she prayed or tried to pray, but prayer, like sleep, was on the wane now, at the very time when she should be drawing closer to her blessed Maker. The prayers came only from her lips and not from deep within any more. (O’Brien, 2011: 37, ênfases minhas)

O recurso a um narrador heterodiegético que acede mas excede a focalização da protagonista permite a Edna O’Brien revelar aspetos inconfessados da personagem, que são relevantes não só para o modo como ela se relaciona com os seus hóspedes e com um desejo que ela vê como desregrado, mas também para o modo como lida com os seus mais regradados desejos e afetos. Se na citação acima o narrador sugere a dissociação entre palavra e afeto, mais adiante revela o secreto desejo da protagonista:

With the takings from summer guests she made improvements to the house and grounds, and her only luxury was a large tin of raspberry and custard biscuits, for which she had a kind of craving. (O’Brien, 2011: 41)

Quanto à focalização, verifica-se que é um narrador que tudo sabe e vê acerca das personagens. Recorre, por vezes, ao discurso indireto para reproduzir falas das personagens e assume-se como narrador e intérprete do comportamento da personagem, conforme demonstrado nos breves segmentos em itálico no excerto seguinte:

It was as they were leaving that *she took her revenge*. There they were, a family tableau of harmlessness, with their suitcases, the wife's of black fibre, the girl with a blue rucksack, and the husband with a brown leather attaché case. She was, as she said, only charging them for the one room, since, by her reckoning, only one room was fully occupied. She saw that they understood, but chose *maddeningly* not to react. (O'Brien, 2011: 46, ênfases minhas)

Porém, as intrusões opinativas do narrador coexistem de forma dinâmica com o recurso a monólogo narrado (negrito) e monólogo citado (itálico) (Cohn, 1978: 494-489) para dar conta do discurso mental da protagonista, como se verifica no excerto seguinte:

Then she flopped onto the grass and began to cry. She cried from the pit of her being. **Why was she crying?** *Why am I crying*, she asked aloud. It was not over them or the unsavouriness of the night. It was to do with herself. Her heart had walled up a long time ago, she had forgotten the little things, the little pleasures, the give and take that is life. She had even forgotten her own sins. (O'Brien, 2011: 47, ênfases minhas)

A interrogação retórica presente no excerto surge como uma forma de expressar os sentimentos que invadem a personagem naquele momento, nomeadamente angústia, decepção e infelicidade, bem como o seu pavor perante uma vida de solidão e privada de amor. Todavia, esta estratégia narrativa, adotada na passagem com mais carga dramática do conto, permite ao leitor aceder mais proximamente ao momento de conflito interior de Delia que repensa a sua vida e percebe que foi vítima das suas próprias tomadas de decisão, aumentando a sua angústia perante o futuro.

Apesar de não ser apresentado um tempo concreto em que se passará a história, o narrador apresenta alguns indícios de que “Sinners” se passa na Irlanda pós-colonial, em meados do século XX, numa época em que as mulheres eram submissas ao poder patriarcal, tendo somente um objetivo que seria dedicarem-se à vida conjugal, ou seja, constituir família e tornarem-se domésticas (Rebecca Pelan apud Kathryn Laing *et al*, 2006):

The parents had the blue room, which had been her and her husband's bridal room, the one where her children were born and where, as the years went on, she slept as little as possible, visiting her husband only when she was compelled to and afterwards washing and rinsing herself thoroughly. (O'Brien, 2011: 40)

Apesar de já não ser devota, "She had lost that most heartfelt rapport that she once had with God." (O'Brien, 2011: 37) - Delia é ainda católica e mantém a sua fé. Observe-se:

She could not go into the hall and pace, as was her habit, and put her hand on the cold plaster statue of the Virgin, asking for protection. (O'Brien, 2011: 42)

Através da descrição do espaço em que se insere a história, a casa antiga de Delia e, ao mesmo tempo, como tenta manter as aparências da casa, de modo a poder receber hóspedes, constata-se que a protagonista não pertence à alta sociedade:

So at night, she would go around the house in her mind and think of improvements that she would make it in time – new wallpaper in the good room, where the existing pink was stained around the window frames, brown smears from repeated damp. (...) Then there were little requirements, such as new towels, tea towels, and dishcloths. The dishcloths (...) they had that sour, gone-off smell. (O'Brien, 2011: 37-38)

Do mesmo modo, os sonhos de Delia demonstram que, para ela, tudo o que tenha carácter sexual está associado ao pecado, à vergonha, à frieza, ao mesmo tempo que também sugerem um desejo latente de transgressão e libertação, ou despimento:

Sleep came and with it a glut of dreams. She was with a group of women who were about to be photographed by two men, (...) For the actual photograph all were ordered to undress, but she could not, she would not. (...) The woman next to her, whom she recognised as Ellie, the local dressmaker, did undress and waddled about as would a hussy. Then suddenly the dream shifted. She was alone in a big church that was a regal, but very profane. The saints (...) were all stripped of their robes and if that was not

sacrilege enough, the priest sang lustily, as if he were in a beer garden. Then a little altar boy in cardinal red started to prance about and help himself to wine from the chalice. (O'Brien, 2001: 45)

O que Delia procura na relação sexual é aquilo de que foi privada no seu casamento, ou seja, não é somente uma ligação física, mas também uma ligação emocional:

Yes, the couple were in her marriage bed (...) She imagined them, professorial man and plump wife, lying side by side, the square pouches of the quilt rising and sinking with their breathing, and she remembered the clutching of it as her husband made wrathful and unloving love to her. With the years he had become a little kinder, the husband she would have wished for at the outset, and he never touched a drink after the age of fifty-five, which was why she indulged him by making him tea at all hours of day and night. (O'Brien, 2011: 41)

Repare-se que, através deste mesmo exemplo, é possível identificar uma crítica ao mundo masculino. Em “Sinners”, o marido da protagonista é representado de forma negativa, sendo o grande responsável pela infelicidade e solidão da protagonista, que, por sua vez, interiorizou os juízos de valor que a mantiveram defensivamente alheada de si própria, do seu desejo e dos outros, antes e depois da morte do marido.

1.3.2 “Madame Cassandra”

Um monólogo dirigido a uma narratária que nunca entra em cena, antes permanece para lá das cortinas de uma caravana, o conto “Madame Cassandra” foi adaptado ao teatro em 2012, tendo sido representado pela atriz irlandesa Eilin O’Dea, que anteriormente representou “Penelope”, o monólogo que encerra *Ulysses*, de James Joyce¹³.

¹³ “Interview: Eilin O’Dea performs “Madame Cassandra” at AIHS Thursday”, disponível em <http://www.newyorkirisharts.com/2012/03/interview-eilin-odea-performs-madame/?print=pdf> [consultado a 01-06-2015].

O conto centra-se na visita de Mildred a uma vidente que vive em Dublin, devido à infidelidade do seu marido. No entanto, Madame Cassandra recusa-se a recebê-la, mas a protagonista acaba por contar toda a sua história do lado de fora da caravana. Ainda que Madame Cassandra seja a narratária intradieética da história, pois é a ela que a narradora autodieética se dirige, o seu ouvinte acabará por ser o leitor.

O monólogo de Mildred, a protagonista, inclui um *flashback*, em que ela rememora a sua infância, o namoro com o futuro marido e as suspeitas de traição que vai acumulando e que a levam a Madame Cassandra, de onde acaba de ver sair a jovem que julga estar envolvida com o seu marido, Mr Gentleman, ou Gerhardt. Ainda que nunca a vejamos, a existência de uma narratária leva a que a protagonista se apresente perante ela e, conseqüentemente, perante o leitor. Assim, nas primeiras linhas vemos a recém-chegada à caravana de Madame Cassandra, cuja última cliente vislumbrou, e sentando-se nos degraus onde dará voz à sua história:

Good Lady, I imagine that you are resting... it stands to reason... you are drained. When a young girl, may I say a buxom young convent girl such as your last client, comes for advice it is usually pertaining to matters of the heart... Comprendé. I hope you don't mind my sitting here and gabbling away... it lessens the fret. (O'Brien, 2011: 50)

A história encontra-se narrada na primeira pessoa do singular, apresentando um narrador autodieético, ou seja, protagonista da história. Ao utilizar um narrador na primeira pessoa do singular, Edna O'Brien permitirá que o leitor aceda aos pensamentos mais íntimos da protagonista, ao mesmo tempo que coloca o leitor numa posição análoga à da narratária, Madame Cassandra:

On that rare occasion, I did tackle him, but he would not engage... said he wanted to hear no more outlandish stories or delusions. It was in the bedroom, in the very early morning... I feared for my life. There are some moments, or perhaps they are mere seconds, that stay in the deep freeze of the mind forever. (O'Brien, 2011: 56)

A protagonista surge representada como uma dona de casa, casada há vinte e dois anos e que mantém um casamento infeliz. Edna O'Brien apresenta Mildred como uma mulher magoada que exprime, sem rodeios, as suas emoções e os seus pensamentos mostrando, desta forma, a sua personalidade forte e o seu pendor intelectual, o que nos leva a pensar porque precisa de um marido como Mr Gentleman e de um casamento "devoid of affection and small talk". (O'Brien, 2011: 54)

Mildred é caracterizada pelo seu próprio discurso, pontuado por frequentes reticências que marcam o ritmo do seu pensamento, à medida que rememora e interpreta a sua história. Estas pausas, a cadência, sintaxe e repetições que pontuam o discurso deixam perpassar as emoções da protagonista, a sua hesitação, dor, mágoa e constrangimento, como se verifica no exemplo seguinte:

... he's old enough to be her grandfather... it is preposterous... it is absurd... it is, unthinkable... I think of Dido... I think of confit of duck in the fridge, since Sunday... I think of my husband's opal eyes and the card he wrote me last Christmas... 'twenty-two years and still my Queen'... I think I think I think. Good lady, open up... open your door... open your curtain... open now... I cannot wait a second longer... do you understand... (O'Brien, 2011: 59-60)

Ao longo deste conto surgem ainda diversos estrangeirismos que têm aqui a função de retratar a forte influência de outras culturas estrangeiras no percurso de uma protagonista que, ironicamente, na meninice, ansiara pelo palco mais do que por um Mr Gentleman (O'Brien, 2011: 51). Assim, os estrangeirismos contribuem para a caracterização da personagem atribuindo-lhe uma dimensão cosmopolita e, a par das abundantes referências intertextuais, convocam justamente o mundo de Mildred, que incluía as idas ao teatro a Dublin na infância e a lua-de-mel na Grécia, e contrastam com a situação em que se encontra agora. A protagonista cita constantemente passagens da Bíblia e de obras de diversos autores, tais como Shakespeare, Thomas Gray, W. B. Yeats, a Bíblia e Alfred Lord Tennyson. Para além disso, existem diversas referências à mitologia grega, desde o nome da vidente que intitula o conto à lua-de-mel da protagonista no mar Egeu.

Tratando-se de uma narrativa na primeira pessoa, é pela voz da protagonista que é caracterizado Mr Gentleman, o marido cuja conduta irá motivar a ação da história.

Mr Gentleman, homónimo do Mr. Gentleman do primeiro romance de Edna O'Brien, *The Country Girls* (1960), é caracterizado pela narradora como sendo um galã, vistoso e sofisticado, conforme demonstram os seguintes exemplos:

...young and eligible barrister... (O'Brien, 2011: 51)

...people fall in love with him. (O'Brien, 2011: 58)

A ação decorre em Dublin, a cidade onde Mildred, uma Butler descendente da Casa de Ormond¹⁴, ia ao teatro em pequena (p. 51) e onde se dirige agora para consultar a vidente e, na realidade, para ter a sua própria visão: da jovem que sai da caravana e do seu marido (p. 50), que surpreende no comboio quando regressa a casa num horário anterior ao previsto (p. 60).

Tal como em "Sinners", neste conto surgem também críticas ao comportamento masculino, sugerindo-se uma vez mais um escasso envolvimento afetivo e um excesso predatório relativamente a mulheres mais jovens e hierarquicamente subordinadas. Por exemplo:

He rarely falls in love... three times to my once and a half. A scandal occurred in his chambers in the Four Courts...one morning a junior happened to come in with a mound of papers and the secretary, a Miss O'Hanlaoín, was where she should not be and engaged in some hanky panky... fortunately it was hushed up... he did not feature half naked in a tabloid... (O'Brien, 2011: 58)

"Madame Cassandra" é o conto em que Edna O'Brien mais enfatiza as consequências da infidelidade masculina sobre as mulheres. Através de Mildred constata-se o sofrimento, a solidão e a infelicidade das mulheres que sofrem da infidelidade dos seus maridos. É, portanto, através de Mildred que o leitor se torna o

¹⁴ "Historic Houses and Castles: Ormond Castle", disponível em <http://www.discoverireland.ie/Arts-Culture-Heritage/ormond-castle/8443> [consultado a 02-03-2015].

confidente dos receios e sentimentos da protagonista, deparando-se, tal como em “Sinners”, com uma personagem que vive na sombra de um casamento desprovido de felicidade.

1.3.3 “Manhattan Medley”

O conto encontra-se escrito sob a forma de uma carta da protagonista ao seu amante que se encontra em Inglaterra, contando partes dos seus dias em Nova Iorque, recordando conversas e encontros, entre ambos e com terceiros, e convocando, desse modo, outras vozes e outras histórias que se cruzam na cidade que está marcada por memórias deste amor clandestino. Nesta tarefa de contar pensamentos, sentimentos e ações ao seu amante longínquo, a narradora não só representa outros, como se dá a ver a si própria nas suas deambulações, como se pode constatar no seguinte excerto:

I have been to our wall to pay my respects. You would think it was the Wailing Wall in Jerusalem, where I once was and stuck a petition written on a piece of paper, in between the cracks. People see me standing by our shrine but make nothing of it, for they are just loitering. It is a city of nomads. You see a man or a woman with carrier bags or without carrier bags, walk up to a corner, cogitate and walk back in the direction from which they came. (O’Brien, 2011: 135)

A alusão musical do título confirma-se na mescla de vozes que se fazem ouvir no discurso desta narradora autodiegética, que recorre amiúde à segunda pessoa do singular ao dirigir-se ao amante, e inclui muitas histórias ouvidas e vividas em Manhattan. Se “Sinners” apresentava a perspetiva da mulher privada de intimidade e de uma vivência da sexualidade feliz no seu casamento, e “Madame Cassandra” dá voz à mulher traída no casamento, “Manhattan Medley” apresenta uma nova perspetiva sobre a infidelidade conjugal, desta vez a partir do ponto de vista da amante, enriquecendo assim a dimensão multifacetada de *Saints and Sinners*. Ao contrário de Mildred, confinada à Irlanda rural, a narradora de “Manhattan Medley” é cosmopolita e viajada e encontra na cidade grande o cenário e testemunho ideal de um amor clandestino. Contudo, apesar do seu envolvimento numa relação extraconjugal, não deixa de ser

crítica da infidelidade masculina. Deduz-se, pois, que a sua história diverge dos cenários que associa a casos secretos típicos:

I detest these cosy hush-hush affairs, which your kind excels at. Women in their upstairs drawing rooms, made up to the nines, at lunch hour, standing by the folds of their ruched curtains, with glazed smiles. Sherry and gulls' eggs in wait. The marital chamber stripped of all traces of a spouse. Lamb cutlets and frozen peas and lots of darling, darling. (O'Brien, 2011: 144)

Por vezes a narradora não só relata encontros com outras personagens, como reproduz palavras de terceiros em discurso direto. É notável, porém, que a única instância em que reproduz palavras do amante seja a pergunta que lhe fez no início do seu relacionamento e cujas exatas palavras ela interpreta minuciosamente:

'Is there a place for me in some part of your life?' was what you asked. Yes, yes, was the answer. (...) By asking for a place in the margin of my life, you were by inference letting me know that you also were not free, that you were married, something I would have assumed anyhow. (O'Brien, 2011: 128)

Numa outra instância de diálogo citado, a narradora reproduz uma breve tese sobre a vida conjugal ouvida num café. São estas múltiplas vozes, oriundas de diversos meios sociais, desde anfitriãs da alta burguesia à empregada colombiana, que compõem este *medley*:

In a café, a newly married woman at a table next to me gave a dissertation to her friend on marriage, 'Yes... it's good to be married... he's a great anchor, Frank... I wouldn't have said that six months ago, but I do now... not overnight do you trust a husband, but it comes... it comes'. (O'Brien, 2011: 137)

Não obstante, a relação extraconjugal, livre das rotinas conjugais e obrigada a deambular pelas cidades do mundo, é apresentada como uma alternativa ao necessário desgaste da vida conjugal:

You asked if we might make love in all the capital cities throughout the world, if we might go to them in secrecy, hoarding the sweet memories of them. We would not enter into a marriage that *must by necessity* become a little stale, a little routined. Yes, yes was the answer. (ênfases minhas, O'Brien, 2011: 131)

A protagonista do conto é apresentada como uma mulher apaixonada e culta. É uma personagem romântica, pois encontra-se submissa ao amor que sente pelo seu amante. Ao contrário das protagonistas de “Sinners” e “Madame Cassandra”, é uma mulher vivida e atrevida, que não olha ao preconceito mas que, de alguma forma, partilha da mesma infelicidade, isto é, encontra-se perante uma realidade que não a satisfaz. Com efeito, neste conto é a mulher amante que chega a desejar purgar a relação da sua carga afetiva e dos escrúpulos que pesam sobre os amantes clandestinos:

I wish you were only torso, only cock. No pensive eyes to welcome me in or send me packing. No mind to conjure up those qualms that clandestine lovers are prone to. No holdall of incumbents – mother, father, wife, child, children, all, all calling you back, calling you home. (O'Brien, 2011: 134)

Ao contrário do que sucede em “Madame Cassandra”, em “Manhattan Medley” Edna O'Brien apresenta uma perspetiva diferente sobre a infidelidade conjugal: já não a da mulher casada traída, mas a da mulher que participa na traição do homem casado. Em “Madame Cassandra” é a infidelidade de Mr Gentleman que polariza todos os sentimentos de Mildred, ao passo que neste conto é a protagonista que motiva a infelicidade, a mágoa e o ressentimento nas outras mulheres. Por exemplo, repare-se como as outras personagens femininas a alertam acerca da sua relação com um homem casado, dando voz ao ciúme e à revolta das personagens femininas, que, ao mesmo tempo, tinham casamentos infelizes em que os seus maridos mantinham casos extraconjugais. Observe-se:

A mutual woman friend said your name, said it several times in my hearing, to unnerve me. Her eyes glittered like paste jewellery, that pale unchanging glitter, which palls. The canker of jealousy, jealousies. ‘I don’t want to see you get hurt’, your best buddy Paul said, having observed us slip away from the party. Waspishly, he then mentioned how slender your wife was. (O’Brien, 2011: 136)

Em “Sinners”, verifica-se a ausência de nomes próprios nas personagens secundárias com exceção da personagem que motiva toda a ação, Samantha. Porém, em “Manhattan Medley”, são os protagonistas que não estão identificados com nomes próprios, enquanto as personagens secundárias são nomeadas, como Paul, Mercedes, Penelope, Stella e Clarissa. As restantes são identificadas com perífrases, como:

A tall black wraith of a man with one missing eye... (O’Brien, 2011: 130)

A woman I know secretly... (O’Brien, 2011: 131)

...I was told by another woman... (O’Brien, 2011: 135)

De acordo com Sérgio Farinha (1996), esta estratégia narrativa utilizada por diversos autores, como Saramago, por exemplo, torna o tema do conto universal, ou seja, sem nomes próprios as personagens tornam-se universais expandindo, deste modo, a problemática presente no conto aos leitores e fazendo com que os mesmos se identifiquem com as personagens.

É ainda neste conto que a autora quebra a distinção entre os homens e as mulheres no que ao amor diz respeito. Repare-se no seguinte exemplo:

Only fools think that men and women love differently. Fools and pedagogues. I tell you, the love of men for women is just as heartbreaking, just as muddled, just as bewildering, and in the end just as unfinished. (O’Brien, 2011: 128-129)

Nos outros contos é sugerida a ideia de que, para os homens, as mulheres são um meio para atingir prazer, poder e nome. Vemos ainda como esta protagonista representa

a liberdade, isto é, verifica-se que viaja e passeia sozinha, é solteira e tem um amante, revelando não ter qualquer dependência de um homem. Dos três contos, “Manhattan Medley” é, portanto, o conto que apresenta uma perspectiva mais liberal da sexualidade feminina.

Repare-se que com “Sinners”, “Madame Cassandra” e “Manhattan Medley”, Edna O’Brien explora os modos como problemas como a infidelidade, solidão, infelicidade e angústia afetam as mulheres, independentemente da sua classe social ou religião, por, não obstante os movimentos de liberação das mulheres, prevalecer subliminarmente uma ordem patriarcal.

Da caracterização dos contos selecionados para tradução conclui-se que Edna O’Brien apresenta em *Saints and Sinners* perspectivas diferentes e complementares sobre as relações conjugais. Na medida em que os contos integram um volume de contos, a perspectiva de cada um é amplificada e contrastada com a dos demais, pelo que se procurou refletir essa diversidade e pluralidade de perspectivas na seleção dos contos aqui apresentados em tradução. Entre si, os três contos propostos revelam também o modo como diferentes perspectivas e vozes podem ser apresentadas em cada conto e como o narrador pode, ora articular vozes e perspectivas de personagens e do narrador numa narrativa na terceira pessoa, como sucede em “Sinners”, ora dar voz às suas protagonistas, como é o caso de “Madame Cassandra” e “Manhattan Medley”.

Portanto, o presente capítulo vem ocupar uma parte relevante do relatório, uma vez que tem como finalidade uma caracterização do texto e contexto de partida, bem como do contexto de chegada, destinando-se a recolher e refletir sobre dados que irão informar as decisões tradutórias.

Capítulo II – Enquadramento teórico

No seu artigo “Teorias da Tradução: Uma visão integrada” (1998), José de Souza recorda a antiga controvérsia entre dois tipos válidos de tradução: a tradução literal e a tradução por equivalência.

A tradução literal é caracterizada por ser objetiva e fiel ao texto de partida, conforme afirma Peter Newmark citado por Souza: “É correta e não deve ser evitada, uma vez que assegura a equivalência referencial e pragmática em relação ao original” (Newmark apud Souza, 1998: 52). É um método que traduz as palavras uma a uma e não em contexto. Portanto, surge como uma tradução mais centrada na forma, ou seja, transmite a gramática e a ordem das palavras, ao mesmo tempo que abrange a oração, as metáforas, os provérbios, entre outros. O autor defende ainda que tal tradução só será eficaz para frases simples e neutras.

Ao contrário da tradução literal, a tradução por equivalência é definida como sendo infiel, livre e apenas apresentar a tradução do sentido do texto de partida. É, portanto, mais centrada no sentido.

Em *The Nature and Role of Norms in Translation* (1995: 53-69), Gideon Toury defende que as traduções devem ter como objetivo o texto de partida, não tendo necessariamente os termos na língua de partida de ser idênticos aos da língua de chegada, ou seja, a tradução ideal seria a que vai ao encontro das características relevantes do texto de partida considerando o conteúdo sintático, semântico e pragmático do mesmo. Não obstante, o tradutor terá de definir os seus critérios de tradução tendo em conta o público-alvo do texto de chegada. Como tal, deve compreender um conjunto de normas que lhe permitam apresentar uma boa tradução.

2.1. A possibilidade e a impossibilidade de tradução

Como argumenta Furlan em “Linguagem e Tradução em Walter Benjamin” (1997: 551-556), Walter Benjamin defende que uma tradução deve expressar a língua do texto original e também a da tradução. Para o autor, a tradução é uma forma e esta reprodução da forma não significa que tenha que haver uma fidelidade verbal, sintática ou estilística, ou seja, para Walter Benjamin o importante será trazer para a língua de

chegada a mensagem do texto original, sem ter que recorrer, necessariamente, à tradução literal. Todavia, este pensamento entra em conflito com o de Lawrence Venuti (2004), que defende a tradução literal como forma de preservar os textos e passar a mensagem exata do texto de partida para o texto de chegada. Porém, sabe-se que nem sempre é possível recorrer a este tipo de tradução. Por exemplo, não seria possível a tradução literal de expressões idiomáticas ou de interjeições de língua inglesa para a língua portuguesa, uma vez que nada significariam na língua e cultura de chegada. Nestes casos de tradução existem alternativas a que o tradutor pode recorrer, como por exemplo a tradução por equivalência, adaptação, empréstimos, decalques, neologismos, alterações semânticas ou perífrase, que contornam esta intraduzibilidade e tornam o texto de chegada reconhecível ao público-alvo. Assim, de forma a abordar tais problemas de tradução, o tradutor deve deter competências relevantes, tanto linguísticas como culturais, além da sua língua de trabalho. Tais conhecimentos são fundamentais para não induzir o tradutor em erro. Repare-se, por exemplo, nos falsos amigos que são palavras semelhantes entre línguas a nível de som e de ortografia mas que apresentam significados diferentes.

Em suma, a tradução não consiste apenas na substituição de palavras da língua de partida por palavras na língua de chegada, tal como não é somente a interpretação do texto de partida. Assim, entende-se que a tradução será a produção de um texto estrangeiro na língua de chegada, realizada pelo tradutor dentro de um determinado contexto cultural.

2.2 As normas de tradução de Gideon Toury

A sociedade está regida por um conjunto de normas necessárias para o seu bom funcionamento e ordem. Poder-se-á partir do princípio que também a tradução deverá obedecer a um conjunto de normas para que não se desrespeitem determinados aspetos essenciais ao texto de partida e ao texto de chegada. Toury (1995: 53-69) defende que a tradução está sujeita a diversos valores e normas que são partilhadas por uma sociedade e aplicadas pelos indivíduos numa determinada situação. Tal como Walter Benjamin (2008), o autor defende que estes valores e normas são adquiridos, ao longo do tempo, durante a educação e maturação dos indivíduos sendo que irão influenciar toda a forma de pensar e de agir dos mesmos. Assim, o autor defende que os tradutores são influenciados por fatores sociais externos (cultura, sociedade e língua), mas também por

fatores internos (psicológicos e inconscientes) inerentes a eles. Será ainda esta uma das razões para que uma tradução de um mesmo texto, realizada por diferentes tradutores, nunca seja igual.

Portanto, o tradutor irá intervir inevitavelmente nos textos de chegada, sendo que nenhuma tradução poderá ser completamente adequada ou aceitável. Porém, para Toury (1995: 53), “Translation activities should rather be regarded as having cultural significance”, isto é, as traduções têm como finalidade a transformação do texto da língua de partida e é, deste modo, que o tradutor deverá ter em conta as características culturais do público-alvo, respeitando assim um conjunto de normas, de forma a obter um texto de chegada positivo.

Toury apresenta normas que irão auxiliar o tradutor no processo de tradução, nomeadamente, as normas iniciais, as normas preliminares e as normas operacionais.

Observe-se o seguinte quadro que apresenta as normas de tradução defendidas pelo autor:

Normas					
Iniciais		Preliminares		Operacionais	
Adequação	Aceitabilidade	Políticas de tradução	Direção de tradução	Matriciais	Linguístico-textuais
				Gerais e Particulares	

Tabela 1. Normas de tradução de Gideon Toury (1995)

2.2.1 As normas iniciais

Toury defende que estas normas permitem que o tradutor opte pela orientação da tradução, tendo em conta ou o contexto de partida (adequação) ou o contexto de chegada (aceitabilidade).

Se optar pela norma de adequação, o tradutor irá recorrer ao uso de estratégias que lhe permitam privilegiar a cultura de partida. Assim, aquando da leitura do texto de chegada o público-alvo estará consciente de que se encontra perante um texto

estrangeiro. Se optar pela norma de aceitabilidade, o tradutor adotará estratégias que lhe permitem privilegiar a cultura de chegada.

Todavia, Toury (1995: 56) afirma que “Obviously, even the most adequacy-oriented translation evolves shifts from the source language”, ou seja, uma tradução nunca será completamente adequada nem aceitável, uma vez que, aquando da tradução, o tradutor se depara com partes no texto que o obrigam a proceder de forma contrária à norma inicialmente escolhida.

2.2.3 Normas preliminares

As normas preliminares dividem-se nas políticas de tradução e na direção da tradução. A primeira está relacionada com um conjunto de fatores que determinam a escolha de textos ou tipo de textos que devem ser traduzidos num tempo determinado tendo como público-alvo uma cultura específica.

A segunda tem que ver com a receção de traduções indiretas numa determinada cultura, ou seja, se as traduções são retroversões ou se se encontram na língua original.

Estas normas são muito importantes, uma vez que dependem da influência e importância que a tradução terá no sistema literário da cultura em que se irá inserir. Para além disso, são decisivas para a escolha dos textos a serem ou não traduzidos, assim como influenciam a escolha de autores e estilos literários.

2.2.4 Normas operacionais

As normas operacionais têm que ver com as decisões tomadas pelo tradutor aquando da tradução afetando o núcleo do texto. Encontram-se divididas em dois grupos: normas matriciais e normas linguístico-textuais.

Segundo Toury (1995), as normas matriciais definem-se por recorrerem à omissão e acréscimo de segmentos e à mudança de elementos linguísticos no texto de partida por decidirem qual a posição que irão ocupar no texto de chegada. Para além disso, são aplicáveis a qualquer tradução.

As normas linguístico-textuais refletem a seleção do conteúdo do texto de chegada, nomeadamente, elementos linguísticos, frases e características estilísticas. Tal seleção tem como finalidade substituir o conteúdo do texto de partida.

Ambas estas normas são divididas em dois subgrupos: as normas gerais, aplicáveis a qualquer tradução; e as normas particulares, aplicáveis a uma dada tradução, como por exemplo textos técnicos.

A metodologia de Toury surge como uma parte importante do presente relatório na medida em que ajudou a cumprir o objetivo da tradutora, nomeadamente, apresentar traduções que privilegiassem a língua e cultura de chegada. Como tal, elegeu-se a norma inicial de aceitabilidade. Porém, para conseguir cumprir tal objetivo, foi, por vezes, necessário recorrer a um compromisso entre as normas de aceitabilidade e de adequação. Isto é, quando se pensou que a norma de aceitabilidade poderia apagar marcas textuais e constituir um obstáculo para a compreensão textual, pensou-se que a melhor opção seria utilizar a norma de adequação, como se verificará no capítulo III.

O recurso às normas operacionais constatar-se-á aquando das opções de tradução que afetam o núcleo do texto, quer sejam alterações de elementos linguísticos no texto de partida quer sejam na seleção do conteúdo do texto de chegada, através de omissões e de acréscimos.

2.3 As estratégias de tradução de Andrew Chesterman

Termos que só existem noutros idiomas revelam que cada língua possui uma abordagem distinta para a realidade, mas as suas diferenças podem ser apenas aparentes.

(Edgard Murano, 2012)

No seu artigo “Principles of correspondence”, Eugene Nida (2000: 130) afirma: “...a translation may involve not only differences of linguistic affiliation but also highly diverse cultures...”; Nida defende que, por exemplo, a tradução de um conto popular que tem grande significado para a língua e cultura de partida, e que pode ser interessante

para os falantes da língua de chegada, nunca terá o mesmo significado que um conto popular do contexto de chegada.

Para além disso, cada língua apresenta expressões próprias que, por vezes, se apresentam intraduzíveis para outras línguas, como é o caso das práticas culturais, dos costumes adquiridos ao longo de séculos de história e que acabam reduzidos a simples palavras que representam realidades, como por exemplo a palavra portuguesa “saudade” que representa a melancolia e a solidão dos navegadores na época dos Descobrimentos e que surge associada ao fado, a Fernando Pessoa e a Luís de Camões. Não obstante, isso não significa que tais palavras e/ou expressões sejam intraduzíveis, mas sim que poderão levantar problemas aquando da tradução. Para ultrapassar tais dificuldades e para que se consiga um texto de chegada positivo, de forma a passar para o texto de chegada o sentido do texto de partida, o tradutor recorre constantemente, e, muitas vezes, de forma inconsciente, a estratégias de tradução.

Andrew Chesterman (1997: 89) defende que as estratégias de tradução são formas de manipular o texto de partida recorrendo à escolha de elementos linguísticos na língua de chegada que sejam equivalentes no texto de partida. Tais escolhas deverão ir ao encontro do pensamento do autor, ou seja, a tradução deverá resultar num texto coerente e simples. Não obstante, recorrer-se-á às mesmas conforme os problemas encontrados aquando da tradução. Por exemplo, se o tradutor não encontrar um equivalente na língua de chegada, as estratégias irão auxiliá-lo na solução de tais problemas.

Chesterman (1997) divide as estratégias em três grupos: estratégias sintáticas ou gramaticais, que manipulam a forma; as estratégias semânticas, que manipulam o significado; e as estratégias pragmáticas que manipulam a mensagem do texto de partida tendo em conta o público-alvo.

A tabela abaixo apresenta as estratégias de Chesterman (1997) em três grupos:

Estratégias sintáticas (grupo G)	Estratégias semânticas (grupo S)	Estratégias pragmáticas (grupo P)
G1: Tradução Literal	S1: Sinonímia	P1: Filtragem cultural
G2: Empréstimo/Decalque	S2: Antonímia	P2: Mudança do grau de explicitação
G3: Transposição	S3: Hiponímia	P3: Mudança de informação
G4: Mudança do tipo de unidade	S4: Opostos/Conversão	P4: Mudança interpessoal
G5: Mudança estrutural da expressão	S5: Mudança do grau de abstração	P5: Mudança elocutória
G6: Mudança estrutural da oração	S6: Mudança do grau de distribuição	P6: Mudança de coerência
G7: Mudança estrutural frásica	S7: Mudança do grau de ênfase	P7: Tradução parcial
G8: Mudança da coesão	S8: Paráfrase	P8: Mudança de visibilidade
G9: Mudança de nível	S9: Mudança de tropo	P9: Reedição
G10: Mudança de esquema	S10: Outras mudanças	P10: Outras mudanças

Tabela 2: Estratégias de tradução de Chesterman (1997)

2.3.1 Estratégias sintáticas

G1: Tradução literal

Definida por Chesterman como “maximally close to the SL form, but nevertheless grammatical” (1997: 94), a tradução literal encontra-se muito próxima da estrutura gramatical do texto de partida. É utilizada pelo tradutor quando este não encontra uma solução direta na língua de chegada.

G2: Empréstimo/Decalque

Esta estratégia que Chesterman defende como “a deliberate choice” (1997: 94), mantém proposadamente na língua de chegada expressões ou palavras da língua de partida, sem que seja necessário recorrer à tradução. Dá-se aquando da ocorrência de

estrangeirismos que, segundo Vinay e Darbelnet (2000: 85), são empréstimos linguísticos que transitam de língua em língua. Tal acontece porque não existe um equivalente na língua de chegada que apresente o mesmo significado.

G3: Transposição

A transposição é definida como qualquer mudança da classe de uma determinada palavra. Por exemplo, de um substantivo para verbo ou de um adjetivo para advérbio. Esta estratégia envolve ainda algumas mudanças na estrutura gramatical da palavra.

G4: Mudança do tipo de unidade

Esta estratégia ocorre aquando da transferência de uma unidade do texto de partida para o texto de chegada. As unidades poderão ser o morfema, a palavra, o sintagma, a oração, a frase e o parágrafo.

G5: Mudança estrutural da expressão

A presente estratégia apresenta um conjunto de mudanças a nível da frase incluindo o número, a pessoa, o tempo, o verbo, entre outros, sem que haja necessariamente uma mudança na unidade.

G6: Mudança estrutural da oração

A mudança estrutural da oração modifica a estrutura alterando os seus constituintes, ou seja, há uma mudança a nível da estrutura da oração em si.

G7: Mudança estrutural frásica

A presente estratégia afeta as unidades de oração que constituem a frase, ou seja, alteram a estrutura da mesma.

G8: Mudança da coesão

A mudança da coesão está relacionada com a modificação na coesão alterando-a através da repetição, elipse, substituição ou recorrendo ao uso de diversos conectores frásicos.

G9: Mudança de nível

A mudança de nível é caracterizada por alterar o nível fonológico, morfológico, sintático ou lexical.

G10: Mudança de esquema

Esta última estratégia refere-se às diversas alterações realizadas pelos tradutores na tradução de esquemas retóricos, tais como repetições, aliterações, paralelismos, ritmo, entre outros.

2.3.2 Estratégias semânticas

Segundo Chesterman, as estratégias semânticas manipulam o significado, ou seja, manipulam o sentido presente no texto de partida.

S1: Sinonímia

A sinonímia recorre à utilização de sinónimos na língua de chegada que sejam equivalentes na língua de partida, de forma a evitar repetições.

S2: Antonímia

Segundo Chesterman, o tradutor recorre ao uso de antónimos e combina-os com elementos negativos, de forma a não alterar o sentido do texto de partida.

S3: Hiponímia

Através da hiponímia, o tradutor substitui um hipónimo por um hiperónimo, ou vice-versa.

S4: Opostos/Conversão

Os opostos são pares de estruturas verbais que expressão o mesmo sentido mas de diferentes pontos de vista. Por exemplo, “comprar” e “vender” (1995: 103).

S5: Mudança do grau de abstração

A mudança do grau de abstração é caracterizada por recorrer à substituição de um termo que resultará abstrato no texto de partida, por um termo que resultará concreto no texto de chegada.

S6: Mudança do grau de distribuição

Esta estratégia traduz-se por uma mudança na distribuição dos mesmos componentes semânticos para mais palavras (expansão) ou para menos palavras (compressão).

S7: Mudança do grau de ênfase

Segundo Chesterman (1997) esta estratégia caracteriza-se pelo aumento, redução ou alteração de ênfase por qualquer motivo que o tradutor considere necessário.

S8: Paráfrase

A paráfrase consiste na tradução de uma expressão do texto de partida que pode resultar impercetível no texto de chegada ou, mesmo, não apresentar qualquer tradução. É ainda muito utilizada na tradução de expressões idiomáticas quando não se encontra qualquer expressão equivalente na língua de chegada.

S9: Mudança de tropo

A mudança de tropo está relacionada com a tradução de tropos retóricos, como as figuras de estilo.

S10: Outras mudanças

A última estratégia inclui mudanças de diferentes tipos, como a mudança de sentido (físico) ou direção deíctica.

2.3.2 Estratégias pragmáticas

Segundo Chesterman, “...pragmatic strategies can be said to manipulate the message itself” (1997: 107), ou seja, as estratégias pragmáticas estão relacionadas com a escolha de informação do texto de partida feita pelo tradutor com base no público-alvo. Deste modo, o tradutor irá manipular a mensagem do texto de partida.

P1: Filtragem cultural

A presente estratégia é utilizada aquando da tradução de características culturais que apresentam diversos obstáculos para o tradutor.

Ao utilizar esta estratégia, o tradutor poderá optar pela norma inicial de adequação ou de aceitabilidade, substituindo um termo cultural do texto de partida que provoque estranheza e que seja irreconhecível no texto de chegada. Porém, tais dificuldades de tradução podem ocorrer independentemente da norma escolhida, sendo que quando o tradutor opta pela aceitabilidade a filtragem cultural surge através da explicação do termo e/ou expressão envolvidos de forma a torná-la o mais familiar possível ao público-alvo. Chesterman (1997: 108) refere-se a este processo como naturalização, domesticação ou adaptação do texto.

Porém, quando o tradutor opta pela norma da adequação, este mantém no texto de chegada o termo e/ou expressão cultural presente no texto de partida criando, assim, alguma estranheza por parte do público-alvo. A esta estratégia, Chesterman chama estrangeirização.

P2: Mudança do grau de explicitação

A mudança do grau de explicitação encontra-se ora direcionada para a informação implícita, ora para a informação explícita. A forma implícita acontece quando o tradutor parte do princípio que o público-alvo conseguirá compreender o texto de chegada mesmo com informação implícita. Já a forma explícita dá-se quando a informação no texto de chegada não é suficiente para a sua compreensão e, segundo Chesterman, “Explicitation is well known to be one of the most common translatorial strategies” (1997: 108).

P3: Mudança de informação

A presente estratégia de tradução surge quando o tradutor acredita ser relevante o acréscimo de informação, que não se encontra no texto de partida, ao texto de chegada. Segundo Berman (2000: 289), quando o tradutor acrescenta informação ao texto, não prejudicando a sua mensagem, acaba por permitir que o texto seja beneficiado, pois torna-o mais claro e harmonioso aquando da sua leitura. Não obstante, por vezes, esses acréscimos são necessários para que o texto seja compreendido na língua de chegada. Esta estratégia de tradução poder-se-á ainda definir pela omissão de informação que o tradutor considere irrelevante para a compreensão do texto de chegada.

P4: Mudança interpessoal

Segundo Chesterman (1997: 110), esta estratégia implica uma mudança na relação entre texto/autor e leitor, uma vez que modifica o grau de formalidade, de emotividade, de envolvimento e de léxico técnico presente no texto de partida.

P5: Mudança elocutória

A mudança elocutória provoca alterações no tom do texto de chegada. Está relacionada com outras estratégias como a mudança do tempo verbal. Por exemplo, se no texto de partida o verbo se encontrar no indicativo, o tradutor poderá alterá-lo para o imperativo, havendo, deste modo, uma mudança de pedido para ordem. Desta forma, modificará então o tom do discurso no texto de partida.

P6: Mudança de coerência

A mudança de coerência está relacionada com a organização lógica da informação no texto a nível conceptual, podendo, por vezes, o tradutor modificar a ordem dos parágrafos ou dos capítulos.

P7: Tradução parcial

Esta estratégia reúne qualquer tipo de tradução parcial, nomeadamente, transcrição, tradução de sons, sumarização, entre outros.

P8: Mudança de visibilidade

De acordo com Chesterman, “This refers to a change in the status of the authorial presence, or to overt intrusion or foregrounding of the translatorial presence” (1997: 112), ou seja, a mudança de visibilidade é uma estratégia de tradução que permite que o tradutor seja visível no texto de chegada através do recurso a notas de tradutor.

P9: Reedição

A estratégia de reedição surge quando o tradutor necessita de proceder a diversas mudanças no texto de chegada, devido a erros de ortografia ou de edição no texto de partida.

P10: Outras mudanças

Esta última estratégia engloba a escolha do aspeto gráfico ou de dialetos.

Portanto, as estratégias de tradução de Chesterman (1977) são formas de manipular os textos, utilizadas pelos tradutores, para solucionar os problemas de tradução encontrados. Também são empregadas para a produção de um texto de chegada adequado. Podem-se observar estas estratégias ao comparar o texto de partida com o texto de chegada.

Para além disso, a sistematização das estratégias de Chesterman é muito relevante para este trabalho, pois as estratégias descritas por Chesterman auxiliaram no processo de tradução dos contos presentes no relatório, aquando do surgimento de problemas e dúvidas de tradução e, por conseguinte, informam a análise do processo de tradução apresentada no próximo capítulo. Esta mesma análise irá revelar a forma como a norma de aceitabilidade de Toury orientou as opções de tradução.

Capítulo III – Relatório de tradução

O presente capítulo expõe os problemas de tradução com que a tradutora se deparou aquando da tradução dos contos e a forma como foram solucionados tendo em conta as estratégias de tradução descritas por Chesterman e as normas iniciais descritas por Toury apresentadas no capítulo II.

Antes de ser iniciada qualquer tradução será necessário considerar-se os aspetos macro textuais, ou seja, o tipo de texto, se é literário, técnico ou científico, por exemplo; as diferenças culturais entre a língua de partida e a língua de chegada; e o público-alvo da tradução. Como tal, estes aspetos irão influenciar as decisões de tradução micro textuais, ou seja, decisões que afetam o núcleo do texto, que se prendem com a alteração de elementos linguísticos no texto de partida assim como uma seleção do conteúdo do texto de chegada.

Deste modo, em primeiro lugar, começar-se-á por caracterizar o público-alvo das traduções. Devido aos temas abordados na obra e à escrita cuidada e descritiva utilizada pela autora, bem como ao público-alvo no contexto de chegada, concluiu-se que estes contos se dirigem a um público adulto com apetência literária, com alguns conhecimentos de línguas estrangeiras, assim como um bom conhecimento da língua materna, de forma a reconhecer estrangeirismos e palavras que resultem mais coloquiais. Para além disso, deverá apresentar alguma curiosidade sobre a cultura irlandesa, sobre relações humanas e preferir este género literário e, eventualmente, literatura irlandesa e/ou escrita de mulheres.

Portanto, foi tendo em conta o público-alvo que a tradutora executou as traduções dos presentes contos, guiando-se pelas estratégias de tradução descritas por Chesterman para o auxílio de eventuais dificuldades de tradução. Como tal, estas estratégias permitiram apresentar textos de chegada simples e fluentes, de modo a não provocar estranheza no leitor e a beneficiar o mesmo aquando da leitura dos contos evitando constantes quebras de ritmo. Pensou-se que tal estranheza poderia constituir um obstáculo para a compreensão textual, pois, segundo Walter Benjamin (Walter Benjamin, 2008), uma tradução simples irá proporcionar uma leitura fluente e compreensiva evitando ao leitor pausas constantes.

Antes de mais, para cumprir tal objetivo, a tradutora teve que recorrer às normas iniciais de Toury. Isto é, elegeu-se uma das normas descritas pelo autor, nomeadamente, a norma de aceitabilidade, de forma a produzir textos que privilegiassem a cultura e língua de chegada. Articulada com as estratégias de Chesterman, esta norma permitiu evitar os constrangimentos acima referidos. Porém, quando se pensou que se poderia apagar marcas textuais e que termos e expressões, como por exemplo as expressões idiomáticas e os estrangeirismos, resultariam perceptíveis para o público de chegada, optou-se por um compromisso entre as normas iniciais de aceitabilidade e de adequação. Esta estratégia será visível aquando da utilização de estrangeirismos que se encontram no texto de partida, por exemplo.

Sendo que se privilegiou a norma de aceitabilidade, aquando do cotejo entre os textos de partida e os textos de chegada notar-se-á o apagamento e a inversão de palavras, assim como uma adaptação à cultura e língua de chegada de termos e expressões. Contudo, as traduções mantiveram a linguagem simples mas sugestiva que a autora utiliza no seu texto de partida.

3.1 Análise das traduções dos contos

Dado que os contos apresentaram desafios semelhantes, organizou-se a presente análise em conjunto, dividindo-se o texto de partida e o texto de chegada em tabelas e destacando-se a negrito os termos e passagens para uma melhor identificação dos problemas e análise das traduções.

3.1.1 Estratégias sintáticas

G1: Tradução literal

Atente-se nos exemplos para os quais se recorreu à estratégia de tradução literal:

Exemplo 1	
Texto de partida	Texto de chegada
“ And death shall be no more, nor mourning, nor crying, nor sorrow shall be no more ” (Pág. 53)	“ Não haverá mais morte, nem haverá mais tristeza, nem choro, nem dor. ” (Pág. 83)

Antes de mais, comece-se por identificar a referência intertextual do exemplo 1 no texto de partida, como uma passagem retirada da Bíblia (Apocalipse 21: 4). Para a sua tradução consultaram-se diversas traduções da Bíblia online, sendo que se encontrou o mesmo resultado de tradução da passagem: “Não haverá mais morte, nem haverá mais tristeza, nem choro, nem dor”. Contudo, consultou-se ainda a tradução de 2015 da Bíblia online¹⁵, encontrando-se o mesmo equivalente para a referência. Porém, não se encontrou qualquer informação relativa ao tradutor mas pensou-se que a fonte seria fiável por constar na página web das Testemunhas de Jeová.

O seguinte exemplo apresenta a passagem do poema de W.B. Yeats da obra *Os Pássaros Brancos e Outros Poemas, The White Birds and Other Poems* (1933), no original, publicado pela Relógio D’Água em 2012, e traduzido para português por Maria de Lourdes Guimarães e Laureano Silveira. Não se encontrou qualquer recensão relativamente à tradução.

A passagem consta traduzida em português como “Nunca entregues todo o coração”, a qual se manteve no texto de chegada de “Madame Cassandra”. Repare-se:

Exemplo 2	
Texto de partida	Texto de chegada
“Never give all the heart outright” (Pág. 57)	“Nunca entregues todo o coração” (Pág. 85)

Exemplo 3	
Texto de partida	Texto de chegada
“ ‘Where the harebell grows and the foxglove purple and white’...a favourite...from the anthologies” (Pág. 49)	“ “Onde as campainhas crescem e a dedaleira roxa e branca”... um favorito... das antologias.” (Pág. 81)

¹⁵ “Tradução do Novo Mundo da Bíblia Sagrada (Revisão de 2015)”, disponível em <http://www.jw.org/pt/publicacoes/biblia/nwt/livros/apocalipse/21/> [consultado a 26-08-2015].

Exemplo 4	
Texto de partida	Texto de chegada
““there above the little grave, we kissed again with tears” ” (Pág. 56)	“Ali, perto do pequeno túmulo, beijámo-nos novamente em lágrimas”. (Pág. 85)

A passagem do exemplo 3 consta do poema de John Masefield, intitulado “Tewkesbury Road” (1923). Já a passagem do exemplo 4 foi retirada do poema “The Princess: As thro’ the Land”, pertencente à obra integral *Tennyson: Poems* (1969) de Lord Alfred Tennyson. Para a tradução de ambas foi necessário efetuar-se uma pesquisa sobre eventuais traduções na língua portuguesa. Contudo, descobriu-se que ambas nunca foram publicadas em Portugal, pelo que não consta qualquer tradução em português. Como tal, para a tradução das mesmas, recorreu-se à estratégia de tradução literal de Chesterman.

Portanto, as passagens para as quais se encontraram correspondências constam aqui como nos livros publicados em português. Porém, aquelas para as quais não se encontrou respetiva tradução foram traduzidas literalmente. Esta decisão passou por se pretender manter uma coerência ao longo dos contos, visto que algumas passagens detinham traduções na língua portuguesa, tendo-se portanto optado pela utilização das traduções já consignadas em português europeu.

G2: Empréstimo/Decalque

No decurso da tradução de “Madame Cassandra” e “Manhattan Medley” surgem diversos estrangeirismos, tais como palavras italianas, espanholas e francesas. Conforme referido no capítulo II, tais empréstimos servem para demonstrar a influência de outras culturas e um tom cosmopolita no discurso das personagens. Assim, ao ser utilizada esta estratégia de Chesterman, conseguiu-se preservar no texto de chegada esta intenção da autora. Para além disso, outra razão que motivou a manutenção dos empréstimos foi o facto de se ter considerado o público-alvo como conhecedor de línguas estrangeiras.

Repare-se que a manutenção dos empréstimos no texto de chegada não reflete a utilização da norma de aceitabilidade mas sim de adequação, já que não apresentam qualquer manipulação no texto de chegada.

Observem-se os seguintes exemplos:

Exemplo 5	
Texto de partida	Texto de chegada
“Matters of the heart must be strictly confidential. Comprendé ” (Pág. 50)	“Assuntos do coração devem ser estritamente confidenciais. Comprendé. ” (Pág. 82)

Para além das razões já referidas, repare-se que, no exemplo 5, o termo a negrito é muito semelhante ao verbo português “compreender”/“perceber”, pelo que se considerou perceptível a qualquer leitor.

Note-se que no exemplo seguinte, a protagonista utiliza o estrangeirismo e, de seguida, tradu-lo para inglês. Por essa razão, decidiu-se mantê-lo como no texto de partida.

Exemplo 6	
Texto de partida	Texto de chegada
“Madame I know you are resting...each séance, each session , call it what you will, must take a lot out of you, reaching into the soul of the person and drawing out the inmost secret, the kernel” (Pág. 53)	“Madame, eu sei que está a descansar... cada séance, cada sessão , chame-lhe o que quiser, deve exigir muito de si, alcançar a alma da pessoa e extrair o segredo mais íntimo, o cerne.” (Pág. 83)

No exemplo 7 é apresentado outro recurso ao empréstimo. Aqui surge a palavra italiana “graffiti”. Sendo que no Dicionário Priberam se encontrou um equivalente na língua portuguesa, nomeadamente, “grafiti”, realizou-se uma pesquisa de resultados no *Google*, de forma a compreender-se qual o termo mais utilizado no contexto português. Constatou-se que o termo “graffiti” apresenta 131 000 000 entradas e o termo “grafiti”

somente 6250. Assim, determinou-se que “graffiti” se encontra mais difundido e, foi com base nestes resultados, que se optou por manter a palavra do texto de partida.

Exemplo 7	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Graffiti, graffiti, graffiti. They seem to be done by the same unseen hating hand. Parables of rage. On walls, on vans, even on the torn leatherette of the back seat of a táxi.” (Pág. 133)</p>	<p>“Graffiti, graffiti, graffiti. Parecem ter sido feitos pela mesma odiosa mão invisível. Parábolas de raiva. Nas paredes, nas carrinhas, até mesmo no couro sintético rasgado do banco traseiro do táxi.” (Pág. 92)</p>

G3: Transposição

As interjeições fazem parte do sistema de cada língua, pois traduzem o estado de espírito do interlocutor ou sensações, ora seja dor, felicidade, excitação, tristeza, ora sejam sons que não constem do sistema fonológico das línguas.

No decurso da tradução surgem diversas interjeições. Contudo, passar-se-á agora à análise daquela que constituiu maior dificuldade de tradução:

Exemplo 8	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“She kept insisting that her parents have a bite of the iced cake, because it was yummy.” (Pág. 39)</p>	<p>“Continuava a insistir com os pais para que provassem o bolo coberto de glacê porque estava delicioso.” (Pág. 76)</p>

A interjeição “yummy” foi traduzida pelo adjetivo “Delicioso”, tendo-se, desta forma, recorrido à estratégia de transposição descrita por Chesterman. Esta resultou na substituição de uma interjeição por um adjetivo, permitindo a compreensão do sentido do discurso. Ponderou-se ainda a tradução da interjeição do texto de partida por uma adaptação da interjeição da língua portuguesa “Que bom!”, como por exemplo: “Continuava a insistir com os pais para que provassem o bolo coberto de glacê porque

estava bom/muito bom!”. Porém, considerou-se que não transmitiriam a mesma força que a do texto de partida.

G6: Mudança estrutural da oração

Uma diferença entre a língua portuguesa e a língua inglesa é a ordem em que se encontram as palavras no texto de partida. O texto de partida encontra-se conforme a gramática inglesa. Porém, esta ordem não seria correta em português, pelo que se optou por uma troca da ordem de diversos elementos sintáticos em determinadas passagens dos contos, pois, segundo Rocha (2006), os complementos determinativos devem surgir imediatamente após a palavra que determinam. Considerou-se ainda que tal inversão proporcionaria uma maior fluência de leitura dos textos de chegada, uma vez que atribui uma maior expressividade discursiva e destaca os elementos semânticos que se pretendem valorizar.

Por exemplo:

Exemplo 9	
Texto de partida	Texto de chegada
“ ‘Madame Cassandra’ – how beautiful, how ancient. You know your mythology I am glad to see. It says ‘ No appointment necessary ’ but Madame your door is shut...” (Pág. 49)	“ ‘Madame Cassandra’ - que bonito, que antigo. Muito me apraz saber que conhece a nossa mitologia. Diz “ Não necessita de marcação ” mas Madame a sua porta está fechada...” (Pág. 81)

Exemplo 10	
Texto de partida	Texto de chegada
“ Cities, in many ways, are the best repositories for a love affair.” (Pág. 128)	“ De muitas formas, as cidades são os melhores repositórios para um caso amoroso.” (Pág. 89)

Verifica-se que nos exemplos 9 e 10 se recorreu à inversão de elementos. Tal decisão passou por se querer proporcionar uma ordem natural na frase por motivos

estilísticos, ou seja, pensou-se que resultaria mais natural em português o surgimento da locução no início da frase em vez de surgir no meio, respeitando-se, desta forma, a gramática portuguesa. Isto é, segundo Cunha e Cintra (2001), “antepôs-se o determinante [preposição + substantivo] ao determinado”. Ao mesmo tempo, criou-se uma maior aproximação ao discurso das personagens.

Exemplo 11	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“The dishcloths smelt of milk, no matter how thoroughly she soaked or boiled them. They had that sour, gone-off smell”. (Pág. 38)</p>	<p>“Por muito que os pusesse de molho e fervesse, os panos da loiça cheiravam a leite. Tinham sempre aquele cheiro azedo.” (Pág. 76)</p>

Neste último exemplo optou-se por uma ordem de troca de elementos de forma a se destacar o sujeito da frase. Isto é, os “panos da loiça” surgem aqui enfatizados como sendo muito antigos, reforçando-se, deste modo, a ideia de que a personagem residia numa casa antiga e que não tinha grandes posses para adquirir novos artigos, por exemplo. Todavia, esta opção foi ainda motivada pelas mesmas questões estilísticas, dos exemplos 9 e 10. Conclui-se que, em todos os casos, esta troca de elementos não prejudicou nem alterou, antes manteve-se, o sentido do texto de partida.

G7: Mudança estrutural frásica

Outra diferença entre ambas as línguas é o facto de em inglês se recorrer a múltiplas adjetivações sem necessidade de se utilizar a conjunção “and”. Porém, em português é obrigatório o uso da conjunção “e” para se estabelecer uma ligação entre as palavras. Todavia, é possível a separação da adjetivação recorrendo ao uso de pontuação, nomeadamente vírgulas, de forma a evitarem-se repetições.

Atente-se nos seguintes exemplos:

Exemplo 12	
Texto de partida	Texto de chegada
“The daughter, Samantha, was cocksure, with toffee-coloured hair, narrowing her eyes as if she were thinking something mathematical...” (Pág. 38)	“A filha, Samantha, era arrogante, tinha cabelo cor de caramelo e franzia os olhos como se estivesse a pensar em algo matemático...” (Pág. 76)
“Her long hair was her chief weapon, which she swept along the table...” (Pág. 38)	“O seu cabelo comprido era a sua arma principal, e estendia-o ao longo da mesa...” (Pág. 76)

Repare-se que no exemplo 12 foi necessário acrescentar a conjunção “e” a fim de se proporcionar um maior ritmo aquando a leitura do texto. Para além disso, tal ritmo trará uma maior naturalidade ao texto.

O mesmo sucede no exemplo 13:

Exemplo 13	
Texto de partida	Texto de chegada
“We were relative strangers to each other and strangers in that lively, pulsing city. ” (Pág. 127)	“Éramos estranhos uns aos outros, estranhos nesta viva e vibrante cidade. ” (Pág. 89)

Repare-se que a mudança se deu com a introdução da conjunção “e”, procedendo-se à eliminação da vírgula e quebrando-se a pausa que se encontra no texto de partida. Porém, no texto de chegada não haverá qualquer pausa. Todavia, tal opção não altera o sentido do texto de partida; pelo contrário, cria uma gradação e aliteração na sequência dos adjetivos criando um maior ritmo de leitura.

3.1.2 Estratégias semânticas

S1: Sinonímia

No decurso das traduções surgem frequentemente as palavras “wife” e “woman”. Segundo Carlos Rocha (2014), no português padrão a expressão utilizada para se referir a “wife” será “mulher” e não “esposa”. Porém, segundo o autor, algumas línguas românicas “...ao contrário do que acontece com o par “marido/homem” disponibilizam a mesma palavra quer para mulher casada quer para ser humano do sexo feminino. Por exemplo, a língua espanhola distingue “marido” de “hombre”, mas apresenta “mujer” nas duas situações; e, em francês, que também marca a diferença entre “mari”, “marido” e “homme”, “homem”, ocorre apenas “femme”, não havendo qualquer diferença...” (Rocha, 2014). Contudo, na língua inglesa existe tal distinção, pois existem as palavras “wife” e “woman”, que apresentam significados diferentes.

Nas traduções nem sempre foi possível traduzir o termo “wife” por “mulher”, uma vez que “woman” surge constantemente nos contos. Assim, a solução encontrada foi a tradução da palavra “wife” por “esposa” e “woman” por “mulher”, sendo que se recorreu também à sinonímia.

Repare-se nos seguintes exemplos que mostram tal impossibilidade:

Exemplo 14	
Texto de partida	Texto de chegada
“Five children were enough for any woman .” (Pág. 40)	“Cinco filhos bastavam para qualquer mulher ” (Pág. 77)
“She imagined them, professorial man and plump wife , lying side by side...” (Pág. 41)	“Imaginava-os, um professor e uma esposa roliça, deitados lado a lado...” (Pág. 77)

Note-se que nestes exemplos a palavra “woman” foi traduzida por “mulher” ao passo que “wife” foi traduzida por “esposa”. Caso se repetisse a tradução do termo, a frase tornar-se-ia ambígua e confusa, pois a personagem feminina poderia ser compreendida como qualquer mulher e não necessariamente a esposa da personagem

masculina, conforme consta no texto de partida. Contudo, tal opção deveu-se ainda ao facto de se querer manter uma consistência ao longo da tradução, para além de se pretender a mesma distinção que na língua inglesa.

Observem-se os exemplos:

Exemplo 15	
Texto de partida	Texto de chegada
“I am Mildred... wife of Gerhardt, Mr Gentleman... my maiden name was Butler... we are descended from the House of the Ormonds...” (Pág. 50)	“Chamo-me Mildred... esposa de Gerhardt, Mr Gentleman... o meu nome de solteira era Butler... somos descendentes da Casa de Ormond...” (Pág. 82)
“One of our national poets, one of the triptych of Greats, has said that a young wife’s , or for that matter, a young convent girl’s trump card is the young cunt...but an older wife has a more powerful card...a darker card...one that we must not speak of.” (Pág. 59)	“Um dos nossos poetas nacionais, um dos trípticos dos Grandes, disse que uma jovem esposa , ou aliás, que o trunfo de uma jovem rapariga de convento é a sua cona jovem... mas uma esposa mais velha tem uma carta mais poderosa... uma carta sombria... da qual não podemos falar.” (Pág. 86)

Repare-se que na primeira passagem do exemplo 15 seria possível a tradução de “wife” pelo termo “esposa”. Porém, na segunda passagem tal não seria possível, uma vez que causaria confusão aquando da leitura do texto de chegada. Ou seja, poder-se-ia interpretar como “uma jovem mulher”, no sentido de uma pessoa jovem, e não como “uma jovem esposa”.

Aplica-se o mesmo no exemplo apresentado abaixo:

Exemplo 16	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“A woman I know secretly read the list that her husband’s newest mistress had jotted down for her Christmas stocking Krug champagne, lingerie, a bracelet, and last, but by no means least, a baby. (...) The wife went into action.” (Pág. 131)</p>	<p>“Uma mulher que eu conheço leu secretamente a lista que a mais recente amante do seu marido anotou para a sua meia de Natal – champanhe Krug, <i>lingerie</i>, uma pulseira, e por último, mas não menos importante, um bebé. (...) A esposa entrou em ação”. (Pág. 91)</p>

Portanto, com as opções de tradução supracitadas a tradutora procurou manter uma coerência ao longo dos textos ao traduzir o termo “wife” por “esposa”. Como consequência, manteve uma proximidade ao texto e contexto de partida, uma vez que na língua inglesa existe tal distinção.

A fim de se manter a alusão gastronómica do texto de partida, na passagem abaixo indicada, recorreu-se também à sinonímia.

Repare-se no seguinte exemplo:

Exemplo 17	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Samantha’s short skirt drew attention to her tights, which were like pillars of solid nougat inside her cream lace stockings.” (Pág. 39)</p>	<p>“A saia curta da Samantha chamava a atenção para as suas coxas, que eram como barras de nougat dentro das suas meias creme de renda.” (Pág. 76)</p>

Conforme surge no exemplo, em vez de se recorrer à estratégia de tradução literal e se traduzir o termo por “pilar/coluna/pilastra”, conforme surge no *Dicionário de Inglês-Português da Porto Editora*, optou-se pela tradução por equivalência de “pillars of solid nougat” por “barras de nougat”. Deste modo, foi possível a manutenção da alusão gastronómica que consta no texto de partida.

Relativamente à palavra “nougat”, encontrou-se o equivalente “nogado” na língua portuguesa. Contudo, sendo que se pensou que “nougat” seria mais comum em português, procedeu-se a uma pesquisa de resultados no *Google*. Descobriu-se que o termo mais utilizado em Portugal será “nougat” tendo-se obtido 9 470 000 entradas para páginas portuguesas e apenas 111 000 entradas para “nogado”. Por esse motivo, manteve-se o mesmo no texto de chegada. Atente-se que a não manipulação deste termo constitui a utilização da norma inicial de adequação.

S7: Mudança do grau de ênfase

A presente estratégia de tradução pode ser utilizada para aumentar ou diminuir a ênfase no texto de chegada. Contudo, para a tradução da passagem seguinte, recorreu-se ao acréscimo do termo “já”, resultando num aumento de enfatização do discurso da personagem. Repare-se:

Exemplo 18	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“ (...) Madame your door is shut... your half door is shut and your heavy red curtain is drawn all along your picture window. I am a little weary... trudging here and so forth... not to mention the inconvenience of having to ask people directions, when I alighted from the bus. I shall rest a little on one of your steps, on one of your painted steps.</p> <p>Eureka. I know what it is... you are expelling, if that is the word, the karma of the previous incumbent and a good thing too...” (Pág. 49)</p>	<p>“Estou um bocadinho cansada... caminhar até aqui e assim por diante... já para não mencionar o inconveniente de ter de pedir indicações às pessoas, quando saí do autocarro. Vou descansar um bocadinho num dos seus degraus, num dos seus degraus pintados.</p> <p>Eureka. Já sei o que é... a Madame está a expulsar, se for esta a palavra, o carma do último beneficiado e uma coisa boa também...” (Pág. 81)</p>

S8: Paráfrase

Para a tradução do termo “china tooth mug”, abaixo destacado, recorreu-se à paráfrase. Esta estratégia permitiu uma adaptação do texto de partida ao texto de chegada, através da interpretação do sentido do texto, tornando-se o termo, deste modo, familiar ao público-alvo. Note-se o excerto em que se insere:

Exemplo 19	
Texto de partida	Texto de chegada
“When they returned, after midnight, she heard them say ‘Shhh shhh shhh’ repeatedly as they climbed the stairs. They used the bathroom in turn. She could tell by their footsteps and had to concede that they were doing their best to be quiet, that is, until something went crash, crash. She reckoned it was the china tooth mug . She loved that tooth mug , cream with green fluting and little garlands of shamrock, and she wanted to get up and tackle them, but something stopped her.” (Pág. 39-40)	“Quando voltaram, depois da meia-noite, ouviu-os dizer repetidamente “Chiu chiu chiu” enquanto subiam as escadas. Usaram a casa de banho à vez. Pelos passos deles, tinha de admitir que estavam a fazer o melhor que podiam para não fazer barulho, isto é, até se ouvir o estrondo de qualquer coisa a partir-se. Calculou que tivesse sido a caneca das escovas de dentes . Adorava aquela caneca , creme com canelagem verde e pequenas grinaldas de trevos. Quis levantar-se e encará-los, mas algo a impediu.” (Pág. 76)

Repare-se que pelo contexto em que se insere a expressão, assim como pelo termo “tooth mug”, deduziu-se que o narrador se referiria a uma caneca para dispor as escovas de dentes, o que é corroborado pelo facto de as personagens se encontrarem na casa de banho aquando da quebra do objeto.

Assim, tendo-se em conta tal interpretação, recorreu-se a uma pesquisa de imagens no *Google*¹⁶ para a tradução da expressão. Encontraram-se diversas imagens de canecas e copos de escovas de dentes. Deste modo, sendo que na língua portuguesa não

¹⁶ “China tooth mug”, disponível em https://www.google.pt/search?q=china+tooth+mug&es_sm=93&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQAUoAWoVChMIqNqBxPbdxgIVRlwUCh2rGgBh&biw=1152&bih=595 [consultado a 04-01-2015].

se encontrou qualquer equivalente do termo e que uma tradução literal resultaria estranha e impercetível, adaptou-se o mesmo à cultura de chegada. Como tal, depreende-se que o leitor irá reconhecer automaticamente a expressão, uma vez que também os portugueses utilizam um objeto idêntico para dispor as escovas de dentes e a pasta dentífrica.

S9: Mudança de tropo

Cada língua possui expressões idiomáticas próprias da sua cultura que se encontram inseridas num determinado contexto, seja popular, religioso ou histórico, entre outros. Por essa razão tornam-se difíceis de traduzir, pois, segundo A. Tavares (2003), traduzi-las literalmente para outras línguas não é a melhor opção porque o sentido das expressões idiomáticas não é literal. Dito por outras palavras, as expressões idiomáticas não podem ser interpretadas literalmente, uma vez que o seu sentido está inserido num determinado contexto (Baker, 2011). Por exemplo, a famosa expressão inglesa “It’s raining cats and dogs”, insere-se num contexto de tempestade invernal. Uma tradução literal não é de todo a melhor opção, sendo que a solução passará por identificar na língua de chegada uma expressão equivalente que preserve o sentido, como “Chover a cântaros” ou “Chover a potes”.

De acordo com Mona Baker (2011), quando as expressões idiomáticas surgem é automaticamente identificável o contexto em que se inserem. E foi o que sucedeu aquando da leitura da seguinte passagem. Observe-se:

Exemplo 20	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“I played Desdemona in my boarding school... Othello, well she/he was somewhat uncouth... ah yes, one who loved not wisely but too well. So when I met Gerhardt I was full of Desdemona but not for long. You see my heart went on a ninety-mile... what is it called... revolve” (Pág. 51)</p>	<p>“Representei Desdémoma no meu internato... Otelo, bem ela/ele era um pouco rude... ah sim, aquele que não amou sábia, mas intensamente. Então quando conheci o Gerhardt, estava repleta de Desdémoma mas não por muito tempo. O meu coração batia a cem à hora... como se diz... andava às voltas.” (Pág. 82)</p>

Portanto, aquando da leitura a tradutora identificou automaticamente a expressão idiomática do texto de partida como sendo a equivalente da expressão portuguesa “Cem à hora”. Tal expressão surge no contexto português para se referir a velocidade. No texto de partida surgem as palavras “ninety-mile”, remetendo para o mesmo contexto; o coração da personagem estava acelerado e batia rapidamente = velocidade.

Para a tradução da passagem supracitada considerou-se impossível recorrer à estratégia de tradução literal proposta por Chesterman. Como visto, procurou-se ir ao encontro de uma expressão portuguesa que permitisse manter o sentido do texto, uma vez que se pensou ser adequada a sua adaptação, de forma a preservar-se a mensagem do texto de partida. Para além disso, recorreu-se ainda à transposição. A estratégia de mudança de tropo permitiu a troca de um tropo no texto de partida para um tropo no texto de chegada.

Tal como no exemplo 20, nesta passagem a tradutora também identificou imediatamente a expressão idiomática “Have bigger/other fish to fry”. Passe-se à sua análise:

Exemplo 21	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Later, when we had all stood up to repair to the salon for coffee, you saw me link a man, both to be friendly and marginally to nettle you. Quite testily you nudged me, “Am I taking you home or have you better fish to fry?”” (Pág. 134)</p>	<p>“Mais tarde, quando todos nos levantámos para nos dirigirmos até ao salão para beber café, viste-me juntar a um homem, tanto para ser amigável como para te provocar ligeiramente. Com irritação, fizeste-me sinal com o cotovelo, “Levo-a a casa ou tem algo mais importante para fazer?”” (Pág. 93)</p>

Consultou-se o *Cambridge Dictionaries*¹⁷, onde se encontrou uma paráfrase, de modo que não foi necessário recorrer a qualquer adaptação da expressão como no exemplo 20. Assim, manteve-se o tropo do texto de partida preservando-se a ideia do original. Note-se ainda que, neste caso, foi possível manter o sentido idiomático da

¹⁷ “Have bigger/other fish to fry”, disponível em <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/have-bigger-other-fish-to-fry?q=fish+to+fry> [consultado a 09-07-2015].

expressão, pois são expressões semelhantes, ainda que não surja a palavra “peixe” na expressão portuguesa, que apresenta o mesmo sentido e é utilizada no mesmo contexto.

3.1.3 Estratégias pragmáticas

P1: Filtragem cultural

Para a tradução do seguinte exemplo foi necessário recorrer-se a uma nota de rodapé, pois não foi possível a tradução da expressão do conto “Manhattan Medley”. Ponderou-se recorrer à estratégia de tradução literal descrita por Chesterman, todavia a leitura do conto não resultaria corrente no texto de chegada.

Assim, sendo que não se encontrou uma solução direta na língua de chegada que apresentasse o mesmo peso na língua de partida, manteve-se a expressão do texto de partida e utilizou-se uma nota de rodapé recorrendo-se a diversas estratégias de tradução, tais como a estratégia de filtragem cultural, a estratégia de explicitação e a estratégia de mudança de visibilidade. Deste modo, explicitou-se informação, através de uma nota de rodapé, que resultaria implícita ao leitor de chegada. Tal decisão permitiu seguir-se a norma inicial proposta. Todavia, uma consequência adjacente desta opção foi o facto de a tradutora se tornar visível no texto, levando o leitor a compreender que se encontra perante uma tradução e não perante o texto original. Porém, as decisões acima referidas foram tomadas para se privilegiar o público-alvo e para manter no texto de chegada o que se pensou ser a intenção da autora, provocar estranheza com a utilização da expressão “What hat de clock”, pois considerou-se que o público-alvo de Edna O’Brien também desconheceria a expressão.

Passe-se agora à análise da expressão:

Exemplo 22
Texto de partida
“ ‘ What hat de clock ’, one woman said, remarking on the fact that the root of the English language had originated in her part of Saxony.” (Pág. 140)
Exemplo 23
Texto de partida
“Another, who had that morning arrived from Europe, said she found the perfect cure for jet lag. Wherever you are, or happen to be, you simply alter the time on your clock and get on with things (...) ‘ What hat de clock ’ (...) She asked if I remembered Mrs Dalloway, how much we both loved Mrs Dalloway, who threw a shilling in the Serpentine, bought flowers in Bond Street, and wished that she could live her life all over again, live it differently, as we assumed.” (Pág. 141)

A presente expressão utilizada por uma das personagens do conto suscitou muitas dúvidas e problemas de tradução, pois levanta diversas interpretações. Portanto, no exemplo 22, o contexto do conto remete para o dialeto saxónico, pelo que a expressão apresenta palavras em língua alemã. Após vasta pesquisa procurou-se a expressão em diversos dicionários de alemão e inglês, assim como palavra a palavra, e obteve-se o seguinte resultado: “hat” (alemão) = tem; “de” (saxónico) = die (alemão), que é um artigo feminino; “clock” (inglês) = relógio, “clock” (saxónico) = Uhr (alemão). Transformando a expressão do conto para alemão o resultado final seria, “Was hat die Uhr”, que traduzido para português resultaria em: “O que aconteceu ao relógio” e/ou “O que tem o relógio?”.

Ambas as traduções vão ao encontro do texto de partida, uma vez que nele há uma analogia entre o tempo que vai passando, o encontro que não é celebrado entre as personagens e o desejo desse encontro que não é gratificado. Seguindo esta possível tradução, compreendeu-se que o que a protagonista estaria naquele momento a pensar seria algo como, “O que é que importa o relógio?/ O que é que tem o relógio?/ O que é que o relógio tem de importante?”, no sentido de que direito tem o relógio de determinar a vida das personagens.

Uma possível segunda interpretação seria a referência intertextual ao romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925). Repare-se que, no exemplo 23, há uma alusão a uma personagem chamada Mrs. Dalloway. A protagonista do romance homónimo de Virginia Woolf, Clarissa Dalloway, é uma personagem que vive sob o domínio da passagem do tempo. Vive em Londres, perto do Big Ben, e todo o seu quotidiano é marcado pelo som das badaladas do relógio. Na história a personagem prepara uma festa, onde um dos convidados a força a recordar o passado e a compará-lo com o seu presente, levando Mrs. Dalloway a pensar como gostaria de ter vivido a sua vida de uma forma diferente. Porém, será a badalada do relógio que a levará para longe dos seus pensamentos e a trará de volta à realidade.

Portanto, há uma sobreposição do tempo e do desejo. Para além disso, observam-se diversas semelhanças com o romance de Virginia Woolf, como por exemplo o facto de a protagonista de Edna O'Brien também se encontrar numa festa, estando constantemente a recordar o seu passado. Mais importante ainda será a alusão a uma personagem que fez parte do seu passado, também denominada Mrs Dalloway/Clarissa. Tal personagem surge caracterizada como a protagonista do romance de Virginia Woolf, ou seja, também vive em Londres e gostava de ter vivido a sua vida de forma diferente. Tal descrição remete para *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf.

Portanto, partindo-se do princípio de que no texto de partida o público-alvo também desconheceria a expressão presente no conto e que Edna O'Brien faz alusão à personagem de Virginia Woolf, optou-se por manter na tradução a expressão inglesa, criando-se uma nota de rodapé explicativa, sendo que o objetivo do tradutor será reproduzir na língua portuguesa a estranheza, relativa à expressão, criada no texto de partida, captando assim a sua atenção.

Exemplo 24	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“A scandal occurred in his chambers in the Four Courts... one morning a junior happened to come in with a mound of papers and the secretary, a Miss O’Hanlaoín, was where she should not be and engaged in some hanky panky...” (Pág. 58)</p>	<p>“Ocorreu um escândalo no seu gabinete do Four Courts... numa manhã um subalterno entrou com um monte de papéis e a secretária, uma tal menina O’Hanlaoín, estava onde não deveria e entretida com sem vergonhices...” (Pág. 86)</p>

Para a tradução do termo a negrito, recorreu-se a uma nota de rodapé. Vejamos os passos dados para tal decisão: primeiro, começou-se por procurar um equivalente em português. Todavia, não se encontrou qualquer correspondente. Assim, decidiu-se manter o termo de partida no texto de chegada; segundo, tendo-se anteriormente considerado o público-alvo como conhecedor de línguas estrangeiras, pensou-se que uma adição de informação ao texto de partida, como por exemplo “Ocorreu um escândalo no seu gabinete **nos tribunais do Four Courts...**”, resultaria repetitiva e ao mesmo tempo impercetível. Ou seja, repetitiva porque o leitor reconheceria a palavra “courts” como o equivalente de “tribunais” e impercetível porque não se compreenderia que o Four Courts é o edifício onde se situa o Supremo Tribunal e o Tribunal de Primeira e Segunda Instância em Dublin.

Portanto, a fim de se evitar tais conflitos manteve-se o termo de partida no texto de chegada utilizando-se uma nota de rodapé explicativa. Tal como nos exemplos 22 e 23, recorreu-se às estratégias de filtragem cultural, de explicitação e de mudança de visibilidade. Para além disso, esta opção volta a refletir o uso da norma de aceitabilidade, pois a tradutora torna explícita a informação que se pensou ser implícita ao leitor de chegada.

P3: Mudança de informação

A língua portuguesa e a língua inglesa apresentam muitas diferenças entre si. De acordo com Cunha e Cintra (2001: 282), ao contrário do inglês, a língua portuguesa é

muito redundante, apresentando verbos e adjetivos em que é automaticamente possível identificar o género da palavra, tornando assim possível ao tradutor a omissão da abundância dos pronomes pessoais e possessivos que são necessários em inglês. Assim, a estratégia de mudança de grau de informação de Chesterman evita uma constante repetição aquando da leitura dos contos de chegada. Contudo, a elipse não prejudica a compreensão da narrativa, uma vez que a informação resulta explícita para o leitor. Portanto, omitiram-se os pronomes que se consideraram desnecessários para a compreensão textual. Tal opção permitiu tornar os textos mais naturais e familiares ao leitor de chegada.

Observe-se de seguida alguns exemplos que ilustram tal decisão:

Exemplo 25	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“You had put me in such a flowing state of mind and body that I determined to befriend all those whom I met.” (Pág. 130)</p>	<p>“Deixaste-me em tão fluido estado de espírito e corpo que decidi fazer amizade com todos os que conhecia.” (Pág. 91)</p>

Exemplo 26	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Delia had stayed awake to hear them come in, but she would be awake anyhow, since sleep eluded her more and more as the years went on.” (Pág. 37)</p>	<p>“Delia ficara acordada para os ouvir entrar, mas estaria acordada de qualquer forma, visto que, com o passar dos anos, cada vez mais o sono lhe escapava.” (Pág. 75)</p>

Exemplo 27	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“To tell you the truth I am quite breathless... I have been over yonder for the last hour... I saw that you were occupied... I saw your sign – ‘Do Not Disturb’. Made myself scarce. The previous client... I happen to know her. We are, neighbours.” (Pág. 50)</p>	<p>“Para lhe dizer a verdade, estou muito ofegante... Andei por longe na última hora... Vi que estava ocupada... Vi a sua tabuleta – ‘Não incomodar’. Escapulime. A cliente anterior... acontece que a conhecia. Somos... vizinhas.” (Pág. 81)</p>

Nestes exemplos, os pronomes “You”, “I”, “She”, “We”, “Her” e “Them” são dispensáveis, pois não suscitam qualquer ambiguidade sobre a quem se refere o narrador, visto que as personagens foram mencionadas anteriormente. Para além disso, repare-se que no exemplo 26 os verbos que se seguem aos pronomes encontram-se no feminino, pelo que seria redundante a manutenção dos mesmos.

Porém, houve momentos em que não foi possível recorrer a elipses de pronomes, pois tornaria a frase ambígua. Por exemplo:

Exemplo 28	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“With the years he had became a little kinder, the husband she would have wished for at the outset, and he never touched a drink after the age of fifty-five, which was why she indulged him by making him tea at all hours of day and night.” (Pág. 41)</p>	<p>“Com o passar dos anos, tornara-se mais amável, o marido que sempre desejara e nunca tocara numa pinga de álcool depois dos cinquenta e cinco anos, razão pela qual ela lhe fazia as vontades ao preparar-lhe chá a qualquer hora do dia e da noite.” (Pág. 77)</p>

Como tal, não foi possível a elipse do pronome pessoal “ela”, pois a frase tornar-se-ia ambígua e poderia causar alguma confusão ao leitor de chegada, no sentido em que não se saberia ao certo qual das personagens preparava o chá, se o marido ou se a protagonista.

Portanto, ao ter-se recorrido a elipses nos exemplos apresentados evitaram-se diversas repetições de pronomes que surgem constantemente no texto de partida e que são necessários em inglês. Deste modo, o texto de chegada estará conforme a gramática da língua portuguesa, que evita o uso dos mesmos assim como repetições.

Normalmente, uma tradução da língua inglesa para a língua portuguesa será mais extensa do que o texto de partida. Tal sucede porque grande parte das palavras portuguesas são constituídas por um maior número de sílabas, como por exemplo os advérbios. Pelos contos aqui traduzidos verificar-se-á que a ocorrência de advérbios é muito comum na língua inglesa. Porém, existem advérbios que podem ou não ser eliminados da tradução como será o caso de “then”. Tal advérbio é muito comum na língua inglesa, tendo como principal objetivo a ligação e a modificação de frases tal como pode servir para fornecer informações¹⁸. Surge ainda em diversos contextos e de diferentes formas, seja no início ou no fim de uma frase, como por exemplo “Show me then”, “Enlighten me then” ou “Then she went home”, entre outros.

Após pesquisa no dicionário da *Porto Editora de Língua Portuguesa-Língua Inglesa*, encontraram-se diversas equivalências de tradução, como “Logo”, “Em seguida”, “Então” e “Depois”. Contudo, na tradução dos contos recorreu-se à estratégia de mudança de coesão optando-se pela eliminação de tal advérbio, pois considerou-se que o mesmo não apresenta qualquer estratégia informativa no texto mas sim fática. Por conseguinte, a sua eliminação não tem qualquer prejuízo para a compreensão do texto de chegada.

Observem-se os seguintes exemplos que o comprovam:

¹⁸ “Adverbs”, <http://www.ccc.commnet.edu/grammar/adverbs.htm> [consultado a 09-07-2015].

Exemplo 29	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Then in the vacant room where apples were stored, the wallpaper had been hung upside down and had survived the years without any visitors noticing...” (Pág. 38)</p>	<p>“No quarto vago, onde as maçãs estavam armazenadas, o papel de parede fora colocado ao contrário e passaram-se anos sem que os hóspedes se apercebessem...” (Pág. 75)</p>
<p>“Then there were little requirements, such as new towels, tea towels, and dishcloths.” (Pág. 38)</p>	<p>“Havia ainda pequenos requisitos, tais como toalhas novas, panos de tabuleiro e panos da loiça.” (Pág. 75)</p>

Apesar dos exemplos anteriores, houve alturas em que foi necessário manter o advérbio “then” no texto de chegada. Atente-se no seguinte exemplo:

Exemplo 30	
Texto de partida	Texto de chegada
<p>“She heard a creak, then the girl’s door opening slowly and she thought it was a bathroom need, but instead she heard her go towards the parents’ room on tiptoe, then a tap, a series of taps (...) She heard the girl go into their room and then she was out of bed...” (Pág. 43)</p>	<p>“Ouvii um rangido, depois a porta do quarto da rapariga abriu-se devagar e pensou que talvez precisasse de ir à casa de banho, mas, em vez disso, ouviu-a ir em direção ao quarto dos pais em bicos dos pés. Depois uma palmada, uma série de palmadas (...) Ouvii a rapariga entrar no quarto dos pais e, depois, estava levantada...” (Pág. 78)</p>

Repare-se que se se procedesse à eliminação do advérbio, o texto de chegada não teria o mesmo efeito que o texto de partida, ou seja, “then” surge aqui como advérbio de tempo, tendo a função de conceder ao texto de chegada o ritmo do texto de partida. Para além disso, ao mesmo tempo que reproduz uma maior realidade através desta sequência sensorial, culmina ainda na interpretação e tomada de decisão da

protagonista, ou seja, o próprio leitor acaba por se envolver no processo de interpretação dos dados sensoriais com que se depara a protagonista.

Todavia, caso se optasse pela omissão, a frase não apresentaria a função de enfatizar o número de situações que levaram ao momento desconfortável e ao estado de agonia da protagonista no texto de partida.

Após análise das dificuldades surgidas durante o processo de tradução conclui-se que a tradutora beneficiou o público-alvo ao apresentar textos que vão ao encontro da cultura e língua de chegada. Uma consequência desta escolha será o facto de, por vezes, a tradutora ser visível no texto de chegada. Tal sucede aquando do surgimento de notas de rodapé, por exemplo.

Para além disso, comprovou-se que para a tradução de diversos termos é necessário recorrer-se a diversas estratégias de tradução apresentadas por Chesterman (1997), a fim de se obter uma boa tradução. O mesmo sucede com as normas iniciais apresentadas por Toury. Em determinados momentos, não foi possível cumprir-se a norma inicial proposta, a aceitabilidade. Quando se pensou estar a restringir o sentido do texto e que o termo ou expressão seria compreensível no texto de partida, como foi o caso dos estrangeirismos, a solução passou por se optar pela norma de adequação.

CONCLUSÃO

Walter Benjamin (1997) e Andrew Chesterman (1997) defendem que as traduções devem ser mais simples do que o texto de partida, tendo como principal objetivo passar a mensagem do mesmo para o texto de chegada, sem prejuízo de apagamento de marcas textuais. Assim, um dos objetivos do presente projeto foi apresentar traduções de três contos de Edna O'Brien, pertencentes ao volume *Saints and Sinners* (2011), que fossem ao encontro da língua e cultura de chegada através de um discurso simples e coerente.

Seguindo estes critérios, deu-se primazia à norma inicial de aceitabilidade de Toury (1995). Deste modo, privilegiou-se o público-alvo que se caracterizou para os textos, nomeadamente, um público adulto e com apetência literária, com conhecimentos de línguas estrangeiras, assim como um bom conhecimento da língua portuguesa, de forma a reconhecer estrangeirismos e palavras que resultem mais coloquiais.

No entanto, apesar deste objetivo, verificou-se que, por vezes, a norma de aceitabilidade não seria o procedimento mais adequado à tradução. Como tal, foi necessário optar-se por um compromisso entre a norma de aceitabilidade e de adequação, como na tradução de estrangeirismos. Relembre-se o conto “Madame Cassandra” em que há a presença de diversos, tais como “*comprendé*”, “*séance*”, entre outros. Caso se optasse pela tradução dos mesmos, resultaria num apagamento da caracterização da personagem, pois alterar-se-ia o discurso da mesma.

Contudo, apesar de se recorrer a ambas as normas, concluiu-se que a norma mais utilizada foi a norma inicial de aceitabilidade. O mesmo é visível nas traduções aquando da adaptação de expressões, entre outros. Por exemplo em “Madame Cassandra”, na seguinte passagem: “You see my heart went on a ninety-mile... what is it called... revolve.”; que se traduziu por “O meu coração batia a cem à hora... como se diz... andava às voltas”. Portanto, com esta opção foi possível manter no texto de chegada a expressão do texto de partida através de uma adaptação da expressão privilegiando-se a norma de aceitabilidade.

Deste modo, concluiu-se que se conseguiu concretizar o objetivo proposto, que passou por dar a conhecer Edna O'Brien assim como produzir traduções que fossem ao encontro do contexto e língua de chegada.

BIBLIOGRAFIA

1. Primária

O'BRIEN, Edna (2011). "Sinners". *Saints and Sinners*. London: Faber and Faber Ltd.

_____ (2011). "Madame Cassandra". *Saints and Sinners*. London: Faber and Faber Ltd.

_____ (2011). "Manhattan Medley". *Saints and Sinners*. London: Faber and Faber Ltd.

2. Secundária

BAKER, Mona (2011). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 2º ed – Abingdon: Routledge.

BERMAN, Antoine (2000). "Translation and the Trials of the Foreign". In *The Translation Studies Reader*. By Lawrence Venuti. 1º ed - Londres: Routledge, 2000.

CHESTERMAN, Andrew (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.

COHN, Dorrit (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.

CUNHA, Celso Ferreira da, CINTRA, Luis Filipe Lindley (2001). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 3º ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

O'BRIEN, Edna (2013). *The Love Object*. Little, Brown and Company.

FARINHA, Sérgio (1996). *Estatuto Poético: Uma Proposta Metodológica de Leitura Analítica e Interpretativa*. São Leopoldo: Unisinos.

FURLAN, Mauri (1997). "Linguagem e Tradução em Walter Benjamin". In: Anais do XI Encontro Nacional da Anpoll, João Pessoa, PB, 1996.

GREENWOOD, Amanda (2003). *Edna O'Brien*. Tavistock, Devon, U.K.: Northcote House in Association with the British Council.

HEAD, Dominic. (2006) *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge University Press.

LAINING, Kathryn, MOONEY Sinéad, O'CONNOR, Maureen, (2006). *Edna O'Brien: New Critical Perspectives*. Dublin: Carysfort Press Book.

NIDA, Eugene (2000). "Principles of Correspondence". In *The Translation Studies Reader*. By Lawrence Venuti. First ed. London: Routledge, 2000.

O'CONNOR, Coilin (2003). *Edna O'Brien – Irish Writer in Exile*. The New Presence: The Prague Journal of Central European Affairs. Vol. 5.

PESSOA, Fernando (2013). "Liberdade". In *Cancioneiro, Uma Antologia*. Assírio & Alvim.

SOUZA, José Pinheiro de (1998). "Teorias da Tradução: Uma visão integrada". Revista de Letras nº 20, vol. 1/2 janeiro-dezembro 1998.

TOURY, Gideon (1995). "The Nature and Role of Norms in Translation" In idem, *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995, 53-69.

VENUTI, Lawrence (2004). *The Translator's Visibility: A History of Translation*. London: Routledge.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. (2000). "A Methodology for Translation". In *The Translation Studies Reader*. By Lawrence Venuti. First ed. London: Routledge, 2000.

WEBGRAFIA

“Adverbs”. Disponível em <http://www.ccc.commnet.edu/grammar/adverbs.htm>
[Consultado a 09-07-2015].

AKBAR, Arifa (2011). Rev. *Saints and Sinners*, by Edna O’Brien, *The Independent*. 11 Feb. Disponível em <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/saints-and-sinners-by-edna-obrien-2210901.html>
[Consultado a 26-09-2015].

“Apocalipse 21: 4”. Disponível em <http://bibliaportugues.com/revelation/21-4.htm>
[Consultado a 25-05-2015].

BENJAMIN, Walter (2008). “A Tarefa do Tradutor”. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>
[Consultado a 22-05-2015]

http://www.record.com.br/grupoeditorial_editora.asp?id_editora=2 [Consultado a 23-09-2014].

“Catálogo 2013 - Edna O’Brien”. Disponível em http://www.relogiodagua.pt/uploads/9/8/1/6/9816481/catlogo_site.pdf
[Consultado a 23-09-2014].

“China Tooth Mug”. Disponível em https://www.google.pt/search?q=china+tooth+mug&es_sm=93&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMIqNqBxPbdxgIVRlwUCh2rGgBh&biw=1152&bih=595 [Consultado a 04-01-2015].

CRAIG, Patrícia (2011). “The World and Its Wickedness”. Rev. of *Saints and Sinners*. *Times Literary Supplement* 18 Feb. Disponível em <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article746734.ece> [Consultado a 26-09-2015].

“Edna O’Brien”. Disponível em <http://literature.britishcouncil.org/edna-obrien> [Consultado a 02-06-2015].

“Edna O’Brien”. Disponível em http://www.travessa.com.br/Edna_O'Brien/autor/d92b2e1a-6a56-46c6-be27-9551d768e80c [Consultado a 31-08-2015].

“Have bigger/other fish to fry”. Disponível em <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/have-bigger-other-fish-to-fry?q=fish+to+fry> [Consultado a 09-07-2015].

<http://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues> [Última consulta a 28-06-2015].

“James Joyce: “Ireland, Island of Saints and Sages” (1907). Disponível em http://www.ricorso.net/rx/library/authors/classic/Joyce_J/Criticism/Saints_S.htm [Consultado a 14-09-2015].

KEALY, Úna. “The Country Girls by Edna O’Brien”. Disponível em <http://www.irishtheatremagazine.ie/reviews/current/the-country-girls> [Consultado a 25-08-2015].

<http://www.linguee.com/english-portuguese> [Última consulta a 28-06-2015].

MORETON, Cole (2014). “Edna O’Brien – ‘I Had to Grow Old Before They’d Give Me Credit” Disponível em <http://www.independent.co.uk/news/people/edna-obrien-i-had-to-grow-old-before-theyd-give-me-credit-9774962.html> [Consultado a 23-05-2015].

MUNIRA, H. Mutran, Laura P. Z. Izarra (2005). *Irish Studies in Brazil*. Disponível em <http://ebook4share.info/book/ycQoWw6MJooC/Irish-Studies-in-Brazil> [Consultado a 11-08-2015].

MURANO, Edgar (2012). “O mundo maravilhoso da palavra intraduzível” Disponível em: <http://revistalingua.com.br/textos/31/o-mundo-maravilhoso-da-palavra-intraduzivel-248375-1.asp> [Consultado a 02-03-2015].

OATES, Joyce Carol (2013). “The Thrill of Edna O’Brien”. Disponível em <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1330707.ece> [Consultado a 11-08-2015].

O’ HAGAN, Andrew. (2014). “Edna O’Brien’s Night Is All passion, All Mind”. Disponível em <http://www.theguardian.com/books/2014/aug/22/edna-obrien-night-all-passion-all-mind> [Consultado a 03-06-2015].

O’MALLEY, Sheila (2005). “The Books: “Virginia” (Edna O’Brien)”. Disponível em <http://www.sheilaomalley.com/?p=3536> [Consultado a 23-09-2014].

“What hat the clock” <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/clock> [Consultado a 23-09-2014].

_____. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/clock> [Consultado a 23-09-2014].

PATTERSON, Rachel A. (2001). “Women of Ireland: Change Toward Social and Political Equality in the 21st Century Irish Republic”. Lehigh University. Disponível em <https://martindale.cc.lehigh.edu/sites/martindale.cc.lehigh.edu/files/Patterson.pdf> [Consultado a 15-10-2013].

“Pillars”. Disponível em <http://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/pillar> [Consultado a 28-06-2015].

<http://www.priberam.pt/dlpo/> [Última consulta a 28-06-2015].

READER, Kristen Allen (2001). “The Unread Voices of Irish Women in the Novels of Edna O’Brien”. Disponível em http://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1074&context=eng_theses [Consultado a 22-05-2015].

ROCHA, Carlos. (2014). “«Meu Marido», «Minha Mulher»”. Disponível em <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=32671> [Consultado a 22-05-2015].

ROCHA, Maria Regina (2006). “Precariedade + Ordem das Palavras na Frase”. Disponível em https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/pe_lourinho/precariedade--ordem-das-palavras-na-frase/570 [Consultado a 20-07-2015].

SANTOS, Marina Pankow dos. “O Papel da Criatividade na Tradução de Textos Não Literários”. Disponível em http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/1951/marina_dos_santos.pdf?sequence=1 [Consultado 13-06-2015].

SCHIFF, Stacy (2013). “Eternal Flame: “Country Girl: A Memoir” by Edna O’Brien”. Disponível em http://www.nytimes.com/2013/05/12/books/review/country-girl-a-memoir-by-edna-obrien.html?_r=0 [Consultado a 14-09-2015].

TAVARES, A. Louro (2003). “As Expressões Idiomáticas”. Disponível em <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/as-expressoes-idiomaticas/11830> [Consultado a 09-07-2015].

<http://www.thefreedictionary.com> [Última consulta a 28-06-2015].

“Tradução do Novo Mundo da Bíblia Sagrada (Revisão de 2015)”. Disponível em <http://www.jw.org/pt/publicacoes/biblia/nwt/livros/apocalipse/21/> [Consultado a 26-08-2015].

<http://www.urbandictionary.com> [Última consulta a 05-06-2015].

YARDLEY, Jonathan (2011). “Saints and Sinners,” A New Collection of Stories by Edna O’Brien”. Disponível em http://www.washingtonpost.com/politics/saints-and-sinners-a-new-collection-of-stories-by-edna-obrien/2011/05/03/AFDK0z7G_story.html [Consultado a 20-08-2015].

ANEXO

ANEXO I – Tradução dos contos

1. “Sinners”

Pecadores

Chegaram. Mãe, pai e filha. Delia ficara acordada para os ouvir entrar, mas estaria acordada de qualquer forma, visto que, com o passar dos anos, cada vez mais o sono lhe escapava. Às vezes, adormecia sem se dar conta e acordava àquela hora penosa antes do amanhecer. Então, ia à janela, e via o seu cão a passar por baixo da vedação, atento ao primeiro e quase imperceptível som dentro de casa, a olhá-la com curiosidade, pedindo-lhe para descer, abrir a porta das traseiras, e servir-lhe o seu habitual pires de chá com leite.

De vez em quando tomava um comprimido, mas temia ficar à mercê de qualquer medicamento e receava que um dia não tivesse dinheiro para os comprar. Nas suas vigílias bem despertas, rezava ou tentava rezar, mas as orações, tal como o sono, fugiam-lhe, no preciso momento em que ela deveria estar a aproximar-se do seu abençoado Criador. As orações vinham apenas dos seus lábios e já não do seu íntimo. Perdera a afinidade mais sincera que alguma vez tivera com Deus.

Então, à noite, acordada, percorria mentalmente a casa e pensava nas remodelações que iria fazer a seu tempo – no quarto bom, papel de parede novo onde o cor-de-rosa atual estava manchado à volta do caixilho da janela com manchas castanhas de humidade. No quarto vago, onde estavam armazenadas as maçãs, o papel de parede fora colocado ao contrário e passaram-se anos sem que os hóspedes se apercebessem de que as bolotas e os colibris estavam de cabeça para baixo. Ela também poderia mandá-lo substituir, apenas para levar a melhor daqueles ignorantes que o colocaram mal. Delia era uma mulher que gostava de ter sempre razão. Curioso foi que no dia em que o papel foi colocado, consultara uma vidente na cidade acerca de um determinado assunto que lhe dissera que iria para casa e encontraria aqueles pássaros e aquelas bolotas ao contrário e para sua consternação, assim foi. Nas outras partes da casa era mais rigorosa com as remodelações pretendidas – pensava que talvez uma tira de linóleo do lado de dentro da porta da rua pudesse proteger o ladrilho das botas de salto alto e das galochas. Esfregar era agora difícil para ela, principalmente para a sua região lombar. Havia ainda pequenos requisitos, tais como toalhas novas, panos de tabuleiro e panos da loiça. Por

muito que os pusesse de molho e fervesse, os panos da loiça cheiravam a leite. Tinham sempre aquele cheiro azedo.

O olfato era o sentido mais apurado de Delia e, naquela manhã, quando estes hóspedes chegaram, sentiu o perfume da mulher e da filha, idênticos, ainda que mais nada tivessem de semelhante. A filha, Samantha, era arrogante, tinha cabelo cor de caramelo e franzia os olhos como se estivesse a pensar em algo matemático, quando tudo aquilo em que pensava era “Olhem para mim, mimem-me”. O seu cabelo comprido era a sua arma principal, e estendia-o ao longo da mesa enquanto escrutinava o papel de parede ou uma imagem dos gatinhos a tentar deslocar os ponteiros do relógio para a hora de comer. Continuava a insistir com os pais para que provassem o bolo coberto de glacê porque estava delicioso. Apesar de o preço indicado apenas incluir alojamento e pequeno-almoço, Delia gostava de servir um chá aos seus hóspedes quando chegavam e uma fatia do bolo guardado na lata. A saia curta da Samantha chamava a atenção para as suas coxas, que eram como barras de *nougat* dentro das suas meias de renda creme. Usava sapatos de dois tons que se atavam no peito do pé. A mãe era morena e roliça, e tinha o hábito de tocar na filha sempre que ela pulava num dos seus momentos exuberantes. O pai, que fumava cachimbo, era um homem alto, bem-parecido e reservado, e tinha ar de professor.

Depois do chá e do bolo, perguntaram se podiam preparar um cabaz de piquenique com algumas sandes e ovos cozidos, uma vez que iam fazer um passeio de barco. Ela explicou que teriam de preparar o jantar, pois incluía apenas alojamento e pequeno-almoço.

Quando voltaram, depois da meia-noite, ouviu-os dizer repetidamente “Shh shh shh” enquanto subiam as escadas. Usaram a casa de banho à vez. Pelos passos deles, tinha de admitir que estavam a fazer o melhor que podiam para não fazer barulho, isto até se ouvir o estrondo de qualquer coisa a partir-se. Calculou que tivesse sido a caneca das escovas de dentes. Adorava aquela caneca, creme com canelagem verde e pequenas grinaldas de trevos. Quis levantar-se e encará-los, mas algo a impediu. Também não tinha um roupão. Estariam eles de roupão? A mulher talvez, e o homem em mangas de camisa. Teria saudades daquela caneca, iria sentir-lhe a falta. Com toda a sua família desaparecida ou dispersa, tornara-se fiel às suas coisas. Sabia, sim, sabia, que o amor dos seus filhos estava a esmorecer e a tornar-se mais instável com o passar do tempo, não muito diferente de uma peça de roupa lavada vezes sem conta até ter somente um

vestígio da sua cor original. Em breve, a filha deles, a Samantha, também seria assim. Desapareceria logo que tivesse outros interesses, namorados e assim por diante.

Os pais ficaram no quarto azul, que tinha sido o quarto de núpcias de Delia e do marido, onde os seus filhos tinham nascido e onde, com o passar dos anos, dormira o menos possível, visitando o marido apenas quando era obrigada e onde depois se lavava e enxaguava cuidadosamente. Cinco filhos bastavam para qualquer mulher. Quatro dispersos, um morto, e uma nora que fez do seu filho, o seu único filho, a essência da avareza. Ainda assim, ela não podia ser muito severa com eles, muito crítica. As raparigas lembravam-se dela quando calhava, mandavam presentes, principalmente a filha mais nova, e da próxima vez que lhe perguntassem o que queria para os anos, diria um roupão para que pudesse confrontar os seus hóspedes num momento crucial.

Só tinha hóspedes no verão, em parte porque era quando havia turistas, mas também porque aquecer toda a casa no inverno seria extravagante, visto que o petróleo era muito caro. Para além disso, nunca mantinha pessoas por mais de duas ou três noites, pois acreditava que poderiam aproveitar-se e começar a pensar que a casa era delas, abrindo os guarda-vestidos e as gavetas e encontrando as recordações do seu passado: lenços com lemas bordados, um vestido de baile lilás, um casaquinho, e um leque preto de gaze com a pega em ébano. O seu outro motivo estava mais encoberto. Tinha receio de se apegar a eles e de lhes pedir que ficassem mais tempo, pela companhia. Com o lucro dos hóspedes de verão, arranjava a casa e o jardim, e o seu único luxo era uma lata grande de bolachas de framboesa e natas, pelas quais sentia desejos.

Sim, o casal estava na sua cama de casada, uma cama grande com a cabeceira em carvalho que rangia, e uma colcha cor-de-rosa que fizera durante o seu noivado, costurando todos os seus sonhos nela. Imaginava-os, um professor e uma esposa roliça, deitados lado a lado, as rosetas da colcha subindo e descendo ao ritmo da respiração deles, e lembrou-se como se agarrava à colcha enquanto o seu marido fazia amor violento e sem paixão com ela. Com o passar dos anos, tornara-se mais amável, o marido que sempre desejara e nunca tocara numa pinga de álcool depois dos cinquenta e cinco anos, razão pela qual ela lhe fazia as vontades ao preparar-lhe chá a qualquer hora do dia e da noite.

Provavelmente a Samantha não estava a dormir, mas sim a arranjar as sobrancelhas ou a escovar o seu longo cabelo, a escová-lo lentamente e talvez a ver-se ao espelho do guarda-vestidos, admirando a sua pequena figura roliça na curta camisa

de dormir. Depois de terem saído para jantar, foi espreitar os quartos. Não abriu as malas, por uma questão de honra, mas estudou algumas das posses deles – o colar de pérolas da mulher, os cosméticos, e uma rede castanha escura para o cabelo caída discretamente ao pé dos cachimbos do marido, cachimbos de diferentes cores e um pacote de tabaco. O dinheiro deles, o dinheiro inglês, estava empilhado em dois pequenos bancos arrumados, o dinheiro deles e o dinheiro dela, como Delia sentira. No toucador da rapariga havia apenas uma escova de cabelo, cotonetes e um frasco de óleo de bebé. A camisa de dormir cor-de-rosa e transparente estava pousada sobre a almofada e parecia estar viva, ou era como se uma boneca estivesse a usá-la.

O sono não vinha.

Levantou-se, com a intenção de ir ver a caneca partida, mas assim que chegou à porta algo a impediu. Sentir-se-ia envergonhada se a ouvissem e era como se agora a casa lhes pertencesse. Tinha algumas reservas peculiares acerca deles, como eram excessivamente amigáveis e a vangloriarem-se sobre as férias sensacionais que estavam a ter; sim, algo a deixou nervosa. Andou pelo quarto. Não podia ir para o corredor caminhar, como era hábito, e pôr a sua mão na fria estátua de gesso da Virgem Maria, pedindo proteção.

Exatamente meia hora depois de se retirarem, aconteceu. Ouviu um rangido, depois a porta do quarto da rapariga abriu-se devagar e pensou que talvez precisasse de ir à casa de banho, mas, em vez disso, ouviu-a a ir em direção ao quarto dos pais em bicos dos pés. Depois ouviu-a a bater à porta, uma batida, uma série de batidas, leves e brincalhonas, não as batidas de uma criança doente ou excitada, não as batidas de uma criança com medo do escuro ou assustada com um corvo na chaminé, de todo, e, numa questão de segundos, Delia percebeu. Todo o seu corpo se contraiu de repugnância. Ouviu a rapariga entrar no quarto deles e, de repente, estava levantada, a sua mão estava na maçaneta, a abrir lentamente a porta, enquanto atravessava descalça o corredor, na direção deles, sem saber exatamente o que iria fazer. Toda a casa ouvia. Não estavam a falar, contudo algo chocante estava a acontecer ali, sussurros e risinhos abafados. Ela não conseguia ver, mas os seus olhos pareciam penetrar a porta como se fosse transparente, e imaginou-os, as mãos deles, as suas bocas, os seus membros, à procura uns dos outros. Não se atreveram a acender a luz. A rapariga estava provavelmente nua e submissa, permitindo-lhes que a acariciassem. O homem acariciava-a de uma forma, a mulher de outra, e em pouco tempo soube que aquilo chegaria à depravação de uma orgia. Teria que lá ir e mandá-los embora – o homem, senhor do seu harém, montado

numa rapariga que, de forma alguma, era a sua filha, e a mulher a ajudar, porque aquela era a melhor forma de manter um marido. Aquela não era a filha deles. Talvez andasse à boleia, ou talvez tivessem posto um anúncio; palavras escritas com astúcia, no jornal local, das Midlands em Inglaterra, de onde eles eram, ou de onde diziam ser. Havia um atiçador naquele quarto, dentro do balde do carvão, deixado lá há trinta anos, desde o seu último parto, e ela já estava pronta para ir buscá-lo e atirá-lo contra os seus corpos nus e foliões. Não sabia explicar o que a deteve. Tudo indicava que podia entrar, porém, hesitou. Depois vieram as exclamações, três tons de som muito diferentes – o da mulher, alto e alegre; o da rapariga, impotente, como se fosse chorar, e o do homem, como o de um idiota deitado no bosque com as suas amadas. Ela voltou rapidamente para o seu quarto e sentou-se à beira da cama, a tremer. De uma pequena caixa redonda na gaveta da mesa-de-cabeceira, tateou à procura dos comprimidos para dormir, que eram azuis-turquesa, idênticos ao mar do postal que a sua filha mais nova lhe enviara da Riviera. Para economizar dividia-os ao meio, dividia-os sempre. O pó na sua língua era amargo, venenoso, e ela não tinha um copo de água para o engolir.

O sono veio e trouxe consigo uma abundância de sonhos. Estava com um grupo de mulheres prestes a serem fotografadas por dois homens, rivais que guerreavam e se acotovelavam para saírem do caminho um do outro. Para a derradeira fotografia mandaram-nos despir-se, mas ela não podia, não o faria. Corajosamente recusou-se a despir a camisola interior, que, claro, era áspera, de puro linho. A mulher que estava ao seu lado, e que reconhecia como Ellie, a costureira local, despiu-se e bamboleava-se como uma vadia. Repentinamente, o sonho mudou. Estava sozinha numa grande igreja que era majestosa, mas muito profana. Os santos, José e Judas e António e Teresa, a pequena flor, estavam nus e, como se não fosse sacrilégio suficiente, o padre cantava vigorosamente, como se estivesse numa cervejaria. Depois um jovem acólito vestido de vermelho começou a pavonear-se e a beber o vinho do cálice. Pensava que não estava a sonhar, mas estava. Quando acordou subitamente, lembrou-se de imediato dos hóspedes, dos seus arquejos, dos acontecimentos vis e de como teria de fritar bacon e ovos e salsichas para o repugnante pequeno-almoço deles. Vestiu-se, atrapalhou-se com as meias, que não subiram como deveriam, e apanhou severamente o cabelo dos lados.

O pequeno-almoço deles estava na mesa quando se sentaram – os fritos, um bule de chá, uma cafeteira com água quente e outra com café instantâneo. Deixara também um prato pequeno com tangerinas. Podiam servir-se. Quando tinha hóspedes, costumava ficar na sala do pequeno-almoço e aprender sobre lugares distantes – sobre os recifes de

coral, ou sobre os contrastantes tipos de clima nas diferentes partes da Austrália, ou sobre a Montanha da Mesa na Cidade do Cabo, onde a condensação parece formar uma toalha de nuvens sobre o planalto liso. Mas com estes hóspedes não falou, nem sequer espreitou pela porta para perguntar se queriam mais torradas ou café.

Foi quando se preparavam para partir que se vingou. Ali estavam eles, um quadro de uma família inofensiva, com as suas malas. A da esposa era de fibra preta, a da rapariga, uma mochila azul, e a do marido, uma pasta de pele castanha. Como lhes disse, iria apenas cobrar-lhes um quarto, uma vez que, pelas suas contas, somente um quarto tinha sido totalmente ocupado. Percebeu que eles compreenderam, mas decidiram exasperadamente não reagir. O marido deu-lhe uma nota de cinco libras, mais algumas notas e moedas que cobriam o preço dos dois quartos. Ela insistiu para que ele aceitasse a devolução de uma parte, mas ele recusou, assim como a esposa. Então tornaram-se ainda mais rancorosos. O marido demonstrou o seu descontentamento ao cerrar os dentes e a esposa comentou que havia poucas toalhas na casa de banho e queixou-se do estardalhaço do autoclismo antediluviano que parecia do tempo da Arca de Noé. A filha riu-se enquanto sugava pequenos gomos de tangerina. O marido acabou por enfiar as três notas e as moedas dentro do bolso da bata dela. Decidida a que ele não levasse a melhor, atirou-as violentamente pelo cascalho. As moedas cintilaram sob o resplandecente sol da manhã.

Já estavam do outro lado do portão, os pais a porem as malas no porta-bagagem, quando a filha voltou a correr para apanhar o dinheiro, depois mostrou-lhe a língua em descarada provocação.

Delia ficou a observar o carro até o perder de vista. Depois caiu sobre a relva e começou a chorar. Chorou do fundo do seu ser. Porque é que estava a chorar? “Porque é que estou a chorar”, perguntou em voz alta. Não era nem por causa deles nem da noite repugnante. Tinha a ver com ela. O seu coração estava trancado há muito tempo. Esquecera-se das pequenas coisas, dos pequenos prazeres, do dar e receber que é a vida. Esquecera-se até dos seus próprios pecados.

A relva estava macia, sedosa e húmida, regada pela chuva e por rasgos de sol.

2. “Madame Cassandra”

Madame Cassandra

Finalmente finalmente. Andei às voltas pelo menos uma hora... felizmente tinha o meu chapéu-de-chuva para me proteger deste sol ofuscante. Devem estar, no mínimo, vinte e três graus Celsius... a pobre terra está cozida... até as velhas ervas daninhas estão a desmaiar e as dedaleiras a morrer. Sempre gostei da forma como as abelhas se aconchegam nas dedaleiras... pela frescura e pelo néctar... para se sentirem em casa – “Onde as campainhas crescem e a dedaleira roxa e branca”... um predileto... das antologias.

Meu deus... que caravana bonita... tão alegremente colorida e flores, flores. Degraus pintados em três tons diferentes. “Madame Cassandra” - que bonito, que antigo. Conhece a nossa mitologia, muito me apraz saber. Diz “Não necessita de marcação” mas Madame a sua porta está fechada... a sua porta de entrada está fechada e a sua cortina vermelha escura está corrida ao longo da janela panorâmica. Estou um bocadinho cansada... caminhar até aqui e assim por diante... já para não mencionar o inconveniente de ter de pedir indicações às pessoas, quando saí do autocarro. Vou descansar um bocadinho num dos seus degraus, num dos seus degraus pintados.

Eureka. Já sei o que é... a Madame está a expulsar, se for esta a palavra, o carma do último contemplado... coisa boa também... Devo dizer que adoraria um copo de água ou um copo de *Angostura Bitters*... que sede – ressequida. Vejo que coleciona pedras, pedregulhos, pedrinhas, rochas e aquele calhau assustador... Espero que cada um deles tenha um significado para si, um poder oculto. Aqueles póneis são bonitos e sarapintados, mas selvagens... selvagens e muito imprevisíveis. Deve ser comum... Reparei nas pessoas – vagabundos, jovens, arruaceiros – e uma ou duas caravanas, menos elegantes do que a sua. Para lhe dizer a verdade, estou muito ofegante... Andei por longe na última hora... Vi que estava ocupada... Vi a sua tabuleta – “Não incomodar”. Escapuli-me. A cliente anterior... acontece que a conhecia. Nós somos... vizinhas. A terra da sua família é contígua à nossa alameda que, claro, é mais reservada com a nossa fileira de árvores, teixos e ciprestes que amadureceram ao longo dos anos. Cara senhora, imagino que esteja a descansar... é evidente... está esgotada. Quando uma jovem, posso dizer uma rechonchuda jovem rapariga de convento como a sua

última cliente, vem pedir conselhos, normalmente trata-se de assuntos do coração... *Comprendé.* Espero que não se importe que esteja aqui sentada e a tagarelar... diminui as preocupações. Vou tentar admirar o que me rodeia... mas, para ser sincera, preferiria não ser observada. Assuntos do coração devem ser estritamente confidenciais. *Comprendé.* Chamo-me Mildred... esposa de Gerhardt, Mr Gentleman... o meu nome de solteira era Butler... somos descendentes da Casa de Ormond... os nossos jardins e os nossos pomares eram célebres – abertos ao público em alguns domingos de verão, onde eram servidos chás no caramanchão. Na verdade, Mr Gentleman cortejava-me no quintal, por entre as canas das framboesas e das framboesas silvestres e dos altos delfínios. Muitas raparigas, ao que parece, tentaram seduzi-lo, este jovem advogado e bom partido, tentaram seduzi-lo em vão. O meu desejo era o palco... como adorava a magia, o faz-de-conta. Mesmo com seis ou sete anos, quando a minha mãe me levava ao Teatro Gaiety, em Dublin, para a pantomima e nos sentávamos num camarote, eu absorvia tudo – a orquestra, a mímica, as intrigas, as damas, os vilões, a sátira e os finais sempre felizes. O meu pai esperava-nos no seu clube em Stephen's Green e jantávamos numa sala de jantar muito recomendável. Representei Desdémona no meu internato... Otelo, bem ela/ele era um pouco rude... ah sim, aquele que não amou sábia, mas intensamente. Então quando conheci o Gerhardt, estava repleta de Desdémona mas não por muito tempo. O meu coração batia a cem à hora... como se diz... andava às voltas. Perdi a cabeça. Esperava pelo som do sino do jardim. Ah, que som alegre que vinha daquele grande sino de cobre... Mr G aparecia e dava uma desculpa qualquer, as desculpas mais esfarrapadas, de fato ou de calças de ganga velhas e sempre quando menos se esperava... como o coração regista estes relâmpagos. Eu era mais nova e muito nova para a minha idade... sim, por entre as canas das framboesas e das framboesas silvestres e a Madame acredita que o nosso cão Hector ficou com tantos ciúmes que ladrava e perseguia Mr Gentleman, por maldade, e um dia abocanhou um grande pedaço do lado de fora da mão do Mr Gentleman, e manteve lá os dentes, e o que fez o Gerhardt... fez uma coisa estranha, uma coisa bastante cruel – pontapeou o Hector, bateu-lhe até à submissão e o Hector tornou-se seu amigo... Mr Gentleman conseguia lidar com besta ou homem ou mulher ou rapariga... Com o tempo, tornou-se bem-vindo em casa... xerez e assim por diante... procurava-me de forma tão inexorável como subtil e era por isso que o achavam ideal. Trazia sempre presentes – chocolate ou trufas com licor de cereja – ele era um oitavo estrangeiro, linhagem da Normandia, o que contribuía para a sua mística. Pediu-me em casamento num cemitério de aldeia;

anoitecia e não havia viva alma por perto... assim como na elegia – “a Manada que muge serpenteia lentamente pelo Prado” – e ele fez um anel de ervas... um anel mágico, compromisso e eternidade, por assim dizer. Um dia antes do nosso casamento, ele estava na biblioteca com o meu pai... tornaram-se amigos do peito ou devo dizer amigos íntimos – jogavam gamão, lembravam os velhos tempos, bebiam vinho do porto ou *Armagnac* – naqueles tempos eu não bebia... dormia como um bebê... enquanto agora o copo da noite é obrigatório. Ouvi-os a falar sobre mulheres – como gostavam e idealizavam as mulheres – demoravam-se nos seus pescoços, os ombros caídos, os traseiros, os tornozelos... tudo muito distanciado... quase clínico... o meu pai não mencionou a minha mãe, Alannah, nem uma única vez. Realçando como certas partes de músicas lhes lembravam as suas aventuras com certas mulheres, fosse porque a música estava a ser tocada num gramofone na sala de visitas de uma dama, fosse talvez, alguma... razão obtusa, minha querida mãe... tão obediente. Eu percebia sempre quando haviam sido íntimos porque na manhã seguinte o meu pai era mais arrogante, mais animado, a mastigar ruidosamente a sua torrada... a amarrotar o seu jornal, e a minha mãe um pouco tola e amável. Sim, fiquei à porta, à espera que o meu futuro marido ou o meu pai dissessem “Ah, Millie, entra”, mas eles não o fizeram, fosse porque estavam tão absortos que não me viram ou por pensarem que a minha presença era inapropriada. Madame, eu sei que está a descansar... cada *séance*, cada sessão, chame-lhe o que quiser, deve exigir muito de si, alcançar a alma da pessoa e extrair o segredo mais íntimo, o cerne.

Talvez esteja a rezar – “Não haverá mais morte, nem haverá mais tristeza, nem choro, nem dor”. Considero-me uma sortuda por tê-la encontrado, por tê-la localizado... agora, onde é que eu ia... oh sim, oh sim, o nosso casamento... foi lindíssimo... apareceu em mais do que um jornal diário... o cheiro dos lírios-do-vale inundou a pequena igreja da aldeia no Condado de Waterford... com os nossos próprios lírios-do-vale – tiaras deles para as damas de honor e ramos para as pequeninas damas de honor – era intoxicante... um coro... hinos... eu esparramada dentro dos meus sapatos de cetim cor-de-marfim. O meu marido não conseguia tirar os olhos de mim nessa manhã de junho... por um momento, gostaria de dizer algo sobre os olhos do meu marido... fazem parte da ordem natural das coisas, enquanto ele cisma com os seus documentos e relatórios, eles não são diferentes de uma ostra, o que significa que são cinzentos meio turvos... mas quando, como por exemplo na manhã do nosso casamento, a seta do Cupido nos atingiu, eles estavam opala, o que significa que tinham uma ténue

tonalidade prateada, delineada de azul... Vi-os nessa altura e muitas outras vezes e... e vejo-os agora e eles não estão a olhar para mim e eles não são para mim e isso é terrível... é terrível. A nossa lua-de-mel fô... bem navegámos em direção ao pôr-do-sol... pura felicidade... felicidade não adulterada... não existe outra palavra tão apropriada... ou tão subtil, desprovida de afeto e de conversa fiada. Mas o que é que se pode querer mais, felicidade ou afeto, e além disso eu trouxe uma pilha de livros... o Mar Egeu, uma paleta de azuis... e todos aqueles guias com contos sobre os antigos, os deuses e as deusas... que irascíveis eram... com as suas intrigas... sempre a conspirar para obter vantagem uns dos outros... se Hera gostasse de si, Atena não, e Juno casou com o seu próprio irmão Júpiter, que a cortejou de uma forma louca... já para não falar do velho Poseidon... que podia provocar uma tempestade em segundos... sim... essencial para manter o lado bom de Zeus, e quanto à pobre Dido, não foi com um salgueiro na mão que ordenou o seu amor a voltar para Cartago, foi sobre uma espada que se empalou... pobre, pobre Dido. Foi lá que li como os Egípcios foram os primeiros a dominar a arte da clarividência... ao saberem a data de nascimento de uma pessoa, eles podiam dizer o carácter, as possibilidades da vida e o dia da morte – mas a isso não se chamava astrologia, não até à época romana em que foi associado às estrelas... mas a senhora sabe tudo sobre isso – aqueles deuses e deusas tinham os seus videntes... pessoas como a Madame... eles nos seus santuários e a Madame na sua caravana pintada e eu não consigo exprimir o alívio que é estar aqui... poder desabafar um pouco. Sim, era pura felicidade... a constante mudança da luz do mar e nenhum crepúsculo... apenas luz do dia e depois escuridão... escuro amoroso e, quando voltámos para casa, continuou pura felicidade mas a vida estende-se, não é verdade; como um grande fio... e os cônjuges têm de conhecer as peculiaridades um do outro... os hábitos do outro... os estados de espírito. O Gerhardt estava na cidade, no seu escritório, a semana toda, e depois às sextas-feiras voltava para casa e as boas-vindas, ou devo dizer o conjunto de boas-vindas; os dois cães, o meu *wolfhound* e o seu *red setter*, a nossa criada pequena e tonta, Aoife, e eu, todos a apressarmo-nos para o caminho, a acenar – nem Odisseu teve uma receção destas em Ítaca, longe disso. Um jantar delicioso, assado com batatas gratinadas e bolinhos fritos de maçã ou charlotte russa para a sobremesa. Mais tarde, ao crepúsculo, sentávamo-nos na estufa e falávamos sobre a nossa semana... sobre os pontos altos e os pontos baixos, e ele fumava um cigarro e eu gostava de saborear, sim saborear, mais do que tragar, e o Mr Gentleman... bem, ele sabia muito... muito mais do que eu e é surpreendente quão versátil um cigarro pode ser. *Soufflé Grand Marnier*

aos domingos antes de partir para a cidade... a viúva de um marido vivo. Nas nossas férias, nunca íamos para o estrangeiro... velejávamos... adorávamos velejar e, com uma herança inesperada de uma tia-avó, comprámos uma pequena casa flutuante e chamámos-lhe, em honra dela – Violet Rose. Iríamos partir de Athlone e descer ao longo do caminho até ao rio Shannon, tão bonito, as brisas, os canaviais, o sossego... preparativos intermináveis de antemão... calços de borracha, tapetes... o fôgão a petróleo... álcool desnaturado... um *kit* de primeiros socorros... chapéus de palha e chapéus-de-chuva... creme para os insetos rastejantes... mal falando... apenas caminhando sozinha, e os sorrisos, os sorrisos... que coisa encantadora que é um sorriso... vale mais do que mil palavras. Perdi duas crianças prematuramente... ele também ficou despedaçado – “Ali, perto do pequeno túmulo, beijámo-nos novamente em lágrimas”. Cara senhora, confesso, tenho muito medo. Por acaso encontrei-a, uma caixa de sapatos branca, escondida nas dobras de um grande cedro que existe entre a vedação deles e a nossa... sapatos... sapatos de Cinderela com botões de rosa, ocultos em lenços de papel... não eram o meu tamanho... eu tenho pés muito maiores... na manhã seguinte tinham desaparecido... alguém os tirou de lá. Nessa rara ocasião, enfrentei-o, mas ele não se quis envolver... disse que não queria ouvir mais disparates ou delírios. Foi no quarto, de manhã cedo... temi pela minha vida. Há alguns momentos, ou talvez sejam meros segundos, que ficam para sempre no congelador da mente. Talvez tenha sonhado... por um tempo, convenci-me que tinha sonhado... eu disse Millie, põe isso para trás das costas... estavas sonâmbula... desceste a avenida no teu sonho. Fui uma grande pescadora nos nossos cruzeiros pelo rio Shannon... o G não queria acreditar... disse que tinha algo a ver não só com a leveza mas também com o rodar do meu pulso. Eu era um pouco impopular entre os outros pescadores... uma bruxa, diziam-me. Claro que, ao princípio, eu não sabia pescar, apanhava-os e perdia-os várias vezes... mas o Gerhardt ensinou-me e em pouco tempo tornei-me excelente, superei-o. No mês de maio, na época da pesca com isca, estivemos fora o dia todo... todos aqueles milhões de efêmeras... o ar esvoaçava com elas... o Gerhardt disse que a corte e a morte deles acontecia ao longo de um dia... pobres efêmeras... truques da natureza... pobres efêmeras... pobre Dido. “Nunca entregues todo o coração” - Quem disse isso? Eu li que os homens têm ciclos assim como nós mulheres... nós temos ciclos por causa da presença do útero – portanto, de vez em quando, estamos sujeitas à histeria – enquanto os ciclos dos homens não respondem ao ventre ou à lua mas sim aos seus caprichos vis... eles apenas entram e saem das criaturas a que chamam mulheres. Claro

que qualquer um pode ter deixado a caixa de sapatos... qualquer campónio ou transeunte. Ultimamente, ele fica na estufa a toda a hora... assim como o meu pai e o seu cão – o meu cão, devo dizer, Hector, o quarto – sim, Gerhardt fica lá a cuidar das suas vinhas, dos seus pepinos e das suas abóboras que são de polinização cruzada... não me pergunte como... ele apenas as coloca lado a lado, perto umas das outras e, de alguma forma, elas coabitam... reproduzem-se... o pólen do açafraão dirige-se para o sexo oposto e... eles propagam-se...

Ele raramente se apaixona... três vezes contra a minha vez e meia. Ocorreu um escândalo no seu gabinete do Four Courts¹⁹... numa manhã um subalterno entrou com um monte de papéis e a secretária, uma tal menina O'Hanlaoín, estava onde não deveria e entretida com sem vergonhices... felizmente isso foi abafado... ele não apareceu meio num num tabloide com os suspensórios para baixo e, além disso, o subalterno foi muito discreto, muito decente. A presunçosa da secretária nem tanto. Encontrei os seus bilhetes nos bolsos dele – a exigir um confronto comigo. *Oh la la la*. Dei-lhe uma lição. “Nunca te vou deixar, Millie... nunca te vou deixar”, foi o que ele disse. Fizemos um cruzeiro para nos reconciliarmos... algumas das esposas tinham, pelo menos, doze mudas de roupa... e as joias, tão ostentosas, tão desnecessárias... sentámo-nos à mesa do capitão. Fiquei um bocadinho alegre uma ou duas vezes... os sapatos de salto alto e o balançar do barco não ajudaram. Quando aportámos por dois dias num porto estranho, o meu marido brincou com crianças na praia... um jogo de futebol – ele e eles atiravam e chutavam uma bola laranja... filhos de estranhos... crianças de pele escura... certamente não eram crianças brancas, e elas adoravam-no. Sabe, ele tem uma aura – emana dele – pela qual as pessoas se apaixonam. Eles foram vistos – a rapariga rechonchuda, a leviana, que acabou de sair da sua caravana – eles foram vistos no lago numa noite tardia e foram apanhados por uma ventania... tiveram que refugiar-se... algo que eu soube por intermédio de um bom amigo. Foi quando Dido e Eneias se refugiaram que a seta fatal do amor lhes acertou. Tenho uma carta na manga, a carta mais poderosa de todo o baralho. Um dos nossos poetas nacionais, um dos trópicos dos Grandes, disse que uma jovem esposa, ou aliás, que o trunfo de uma jovem rapariga de convento é uma cona jovem... mas uma esposa mais velha tem uma carta mais poderosa... uma carta sombria... da qual não podemos falar. Está comigo, cara senhora... *comprendé?* Vejo que também lê as cartas do *tarot* assim como a bola de

¹⁹ Four Courts é um edifício no centro de Dublin onde se situa o Supremo Tribunal, o Alto Tribunal (Tribunal de Primeira Instância) e o Tribunal de Círculo (ou Tribunal de Segunda Instância).

cristal... estou familiarizada com alguns... o Enforcado... A Torre... A Temperança... A Justiça. Aquela leviana não tem direito às nossas uvas-espim... a absolutamente nenhuma... às nossas maçãs... às nossas macieiras bravas... às nossas maçãs-reineta... às nossas peras... às nossas abóboras... às nossas groselhas... às nossas groselhas-negras... às nossas amoras-silvestres... aos nossos marmelos... às nossas ameixas-caranguejeiras... às nossas ameixas açucaradas... às nossas nêspersas... aos nossos morangos... aos nossos lúpulos... às nossas vinhas... às nossas cenouras... às nossas colheitas. Por favor, por favor. Abra-me a porta. Não vou perguntar muitas coisas. Eu percebo que este é um assunto que exige alguma delicadeza, alguma discrição da minha parte... o Juramento de Hipócrates ou algo semelhante a um padre no confissãoário... a Madame é obrigada a sigilo... tudo o que pergunto é isto. Sendo vidente, o que vê? Eles foram mais longe? Quero com isto dizer... a Madame sabe o que quero dizer. Ele não tem idade suficiente para ser pai dela... tem idade para ser avô dela... é ridículo... é absurdo... é impensável... penso em Dido... penso no pato assado que está no frigorífico desde domingo... penso nos olhos opala do meu marido e no cartão que me escreveu no último Natal... “vinte e dois anos e ainda a minha rainha”... penso, penso, penso. Cara senhora, abra... abra a porta... abra a cortina... abra agora... não posso esperar mais um segundo... percebe... estes arruaceiros estão a olhar para mim... estão-se a rir de mim... os póneis selvagens estão a galopar... a levantar o pó seco em grandes quantidades. A Madame está aí. Eu sei. Eu sei disso. Sinto a sua presença no não-ruído da pesada cortina vermelha escura raiada. A viagem até aqui dura três horas e trinta e cinco minutos, sem contar com contratempos. Mais do que uma vez, na nossa desolada parte do mundo, algum desgraçado ou animal entregou-se aos abraços da ferrovia. Sim, o comboio noturno zigzagueava e seguia o seu caminho e toda aquela paisagem de fábula e céu e horizonte e torrentes de chuva.

Adeus, cara insensível senhora.

*

Madame! Houve um estranho desenvolvimento pelo qual é indiretamente responsável. Se me tivesse recebido, não poderia ter ocorrido, visto que teria de apanhar o último comboio e não o expresso das seis horas.

Encontrei uma carruagem vazia e, enquanto o comboio dava os seus solavancos preliminares, uma porta atrás de mim, que eu presumi conduzir à cabine do maquinista, foi destrancada e entrou um passageiro. Mesmo antes de me virar para ver, soube, pelo

acelerar da minha pulsação. Não foi pelo ruído dos passos nem pela voz, porque ninguém falou; a Madame poderia quase dizer que o meu pressentimento foi etéreo, sim, arrancado ao éter. Ali estava o meu marido, com a sua pasta comprimida, colocada debaixo do cotovelo, e uma pilha de papéis nos seus braços que ele segurava desajeitadamente. Estava corado por ter corrido para apanhar o comboio.

“Millie”, disse, incrédulo. Quando o comboio partiu, os seus papéis espalharam-se por todo o lado e ele caiu pesadamente no assento oposto e olhou para mim quase com admiração, como se me estivesse a ver de uma forma diferente, a sua esposa de vinte e dois anos a levar uma vida secreta, a passar o dia em Dublin, talvez um encontro, e a usar um chapéu cloche preto com uma pena suave e peluda que se estreitava ao longo da bochecha.

“Onde é que nós comprámos esse chapéu?” perguntou.

“Nós” disse eu, demorando-me na palavra, “nós comprámo-lo em Paris, na Rue du Dragon, numa véspera de Natal, quando começou a nevar”.

“Pois foi”, disse ele, e contemplou o espaço como se desse qualquer coisa para ver nevar.

O campo, assim como as nossas vidas, vai passando; pilhas de chaminés desordenadas, corvos e gralhas a rodopiar na penumbra do céu, tornando sua esta vastidão.

Daqui a pouco, ele vai conduzir-me ao longo do vagão-restaurante, uma pequena agitação no cerne dos nossos corações, e sentar-nos-emos em silêncio, incertos do que o futuro nos reserva.

3. “Manhattan Medley”

Manhattan Medley

Noite de solstício ou por lá perto. O calor a vomitar pelas grelhas no passeio, trombeta, ou seria trombone; e as mãos dos sem-abrigo, os dedos finos e suplicantes, como ramos, estendidos a pedir esmolas. Éramos relativamente estranhos uns aos outros, estranhos nesta cidade viva e vibrante.

Ao abandonar uma festa realizada em tua homenagem, arriscámo-nos ao ódio da sempre furiosa Penelope, mas ainda assim abandonámo-la. Fizeste-me o sinal, um olhar cúmplice e um aceno, mesmo enquanto uma assembleia de mulheres se aglomerava à tua volta em evidente e efusiva admiração. A tua faixa de *smoking* escarlate foi muito comentada.

Na escada, pontapeámos acidentalmente algumas bolas de mármore que ali estavam como ornamento e que saltitaram escada abaixo connosco. E este não foi o nosso único infortúnio. No bolso do teu *smoking* estava uma chávena de café, separada da sua frágil asa, que, de alguma forma, se agarrou ao meu dedo mindinho. De forma a evitar uma crise, simplesmente colocaste ambas no teu bolso e boca calada! Era uma chávena turquesa com a asa branca e bordas douradas, que com subtileza colocaste cortesmente perto do tapete da entrada no cimo da escadaria íngreme.

De muitas formas, as cidades são os melhores repositórios para um caso amoroso. Estás numa floresta ou num campo de milho, estás a caminhar à beira-mar, pegada atrás de pegada de areia pisada e, de alguma forma, o beijo ou o pacto falado perde-se na imensidão e na indiferença da natureza. Numa cidade existem lugares para nos lembrar do que vai acontecendo. Por exemplo, há o banco de pedra onde nos sentámos naquela noite para matar a nossa sede, mas na verdade para fazer nascer um muro com dois esguichos de água cimentados, tubos de metal a suportar o nome comercial “Siamese”. Um bocado de muro em cimento contra o qual me atiraste em forma de cruz e te declaraste.

“Há lugar para mim em alguma parte da tua vida?”, foi o que perguntaste. Sim. Sim, foi a resposta. Caminhámos pela parte residencial e pelo centro da cidade, sem saber o que fazer de nós, sem saber se nos separávamos, ou se prolongávamos a vertigem e o doce suspense. Perguntei-te o que é que achavas do alto edifício castanho que parecia inclinar-se sobre nós como um lago, um lago castanho de escritórios,

deserto àquela hora e como que prestes a descer pela rua. Admiraste-o mas disseste que terias variado o revestimento. Achei a palavra tão singular que te provoquei por causa disso. Ao pedires por um lugar na margem da minha vida, estavas, por inferência, a contar-me que também não eras livre, que eras casado, algo que eu de qualquer forma presumi.

Só os tolos acreditam que os homens e as mulheres amam de formas diferentes. Os tolos e os pedagogos. Digo-te, o amor dos homens pelas mulheres é igualmente lancinante, confuso, desnorteante e, por fim, igualmente incompleto. Houve homens que falaram comigo sobre as suas infidelidades. Um homem que conheci num congresso descreveu-me como fora infiel durante vinte e poucos anos, porém, após ter sabido da primeira infidelidade da sua esposa, perdeu as estribeiras, pegou no carro, deu uma tarefa ao seu adversário, voltou para casa, sucumbiu, e sentou-se com ela a noite toda a discutir a fundo os milhões de momentos e não-momentos do seu casamento, as expetativas, as pequenas infidelidades, as grandes, e os presentes que deram ou não deram. Depois, deprimidos e, de alguma forma, purgados, fizeram amor até ao amanhecer e ela disse-lhe – esta atenta, já não jovem, mas extraordinária esposa – se tiveres de ter um caso, tem, mas tenta não ter, e ele jurou que não teria, mas receava sucumbir a dada altura, ceder ao bajular das Sereias.

De todas as coisas que se podem dizer sobre o amor, a mais estranha é quando este nos atinge. Por exemplo, uma vez vi-te na entrada de um teatro em Londres e pareceste-me um homem bastante convencional. Pensei, ali está um homem casado e, sem dúvida, com dois automóveis, uma casa no campo, para onde vai aos fins-de-semana, um carro amontoado com mercadorias, vinho, queijos, azeite virgem, coisas deste género, um homem não disposto a namoricos. Talvez como o meu amigo sentaste-te com a esposa uma noite inteira, a expiar os pecados, e talvez tenha parecido que tudo fora perdoado, mas há sempre algo que fica e se deteriora.

É claro que te conhecia pela tua reputação e li artigos elogiosos sobre os teus edifícios, aquelas alas e templos e rotundas que te tornaram famoso e que suportam a solenidade do granito que é a tua marca registada. Entre essa austeridade e a tua face cor de vinho, onde o sangue circulava numa excitação aveludada no jantar, vi as tuas duas naturezas em conflito, a tua prudência e o teu apetite.

Caminhámos. O *truffle hound* e a sua amiga, a vadiar. Depois permanecemos à entrada do meu hotel e olhámos para a exposição dos quartos maiores numa vitrina,

decorados em tons de ouro e alperce, com brilhantes estofos em chintz. Não subiste. Mas foi algo semelhante, a abraçarmo-nos, incapazes de nos deixarmos, e a derreter.

O teu presente chegou na tarde seguinte, depois de partires para voltares para casa em Inglaterra. Era uma orquídea numa caixa de bolos, o vaso cheio de seixos, seixos grisalhos que lembravam o litoral no inverno. As pétalas brancas no cimo do fino talo delgado sugeriam borboletas prontas a levantar voo. Voo. Fugiste de mim? Penso que não. Incapaz de dormir à noite, olho para ela, e da fatia de luz que entra pela fresta onde as cortinas não se encontram, parece, de certa forma, espectral.

Deixaste-me em tão fluido estado de espírito e corpo que decidi fazer amizade com todos os que conhecia. Um fantasma de um homem alto e negro sem um olho estendeu a mão implorando e eu dei-lhe, generosamente. Entregou-se a um discurso irracional de como tinha lutado na guerra civil, para defender o direito de Deus e do homem, tinha lá estado ao lado de Ulysses S. Grant. O lobo amarelado sobre o olho em falta era comovente. Caminhou comigo, não querendo interromper o seu lamento.

Estranho como combinávamos. A altura certa, a gravidade certa, a língua certa e oh, idiotice das idiotices, o muro certo. Será que algo de nós permanece lá, algum vestígio, como os frescos nas grutas, quase invisíveis? Perguntaste-me se poderíamos fazer amor em todas as capitais do mundo, se poderíamos ir até elas em segredo e regressar em segredo, guardando as doces lembranças. Não entraríamos num casamento que se tornaria necessariamente um pouco obsoleto, um pouco rotineiro. Sim, sim foi a resposta. No entanto, o amigo Paul que nos viu a sair da reunião da Penelope disse que olhei para ele desconcertada, como a esposa de Ló antes de ser transformada numa estátua de sal.

Um caso. É uma palavra pesada. Um estado de fluxo, fluidez. Acontecem tantas coisas terríveis, para além de tantas coisas arrebatadoras. Cartas são abertas pela fonte errada ou uma bugiganga é enviada para a morada errada por um novato nos joalheiros. Uma mulher que eu conheço leu secretamente a lista que a mais recente amante do seu marido anotou para a sua meia de Natal – champanhe Krug, *lingerie*, uma pulseira, e por último, mas não menos importante, um bebé. Sim, em maiúsculas – UM BEBÉ. A esposa entrou em ação. Levou-o num cruzeiro ao Extremo Oriente, a várias ilhas, todas muito rústicas, remotas, barcos de madeira com cadeiras de madeira, cabanas para dormir, dançarinas e grinaldas de gardénias colocadas à volta do pescoço deste par desconfiado. Antes de saírem de casa, a esposa fez algo muito inteligente e muito cruel. Mandou cópias de outras cartas à jovem predadora escritas por outras mulheres,

permitindo que ela visse a avidez e a semelhança destas missivas, lembrando-lhe que infelizmente era uma de muitas. Um toque de Strindberg. Outra mulher contou-me que primeiro presentiu o caso do seu marido, não por vasculhar os seus bolsos, mas pelo simples facto de quando a sua amante foi a casa deles para um cocktail, ela trouxe à sua rival um ramo de flores mortas. Cravos. Mais tarde, nessa noite, quando todos se dirigiram para um restaurante, ela viu o marido e a amante em coluio, depois lembrou-se das flores mortas, levantou-se e fez a sua primeira cena, um tanto patética – “Vou à casa de banho agora e depois vou para casa”, foi o que ela disse. Ele não a seguiu imediatamente, mas foi pouco depois e encontrou-a no sofá a comer as flores como se fossem pedaços de coco, em seguida cuspiendo-as, e ele disse simplesmente que odiava cenas, cenas de mulheres, depois foi para a varanda e andou de um lado para o outro, mas ficou, como ela disse, ficou.

A Clarissa liga-me da costa oeste quase todos os dias. Conheci-a depois de lá ter dado uma conferência e ela sentiu que tínhamos algo em comum. Aconteceu uma pequena coisa para nos unir. O conteúdo da sua mala caiu e eu disse “O que se passa, Clarissa, o que se passa”, e ela virou-se e perguntou se eu acreditava que ela estava a ter um esgotamento. Ela tem consultado um especialista em traumas. A mãe, que ela mal conhecia, morreu recentemente e, na sequência desta morte, abateu-se sobre ela uma montanha de problemas. A morte da mãe abriu um alçapão para o desconhecido. A mãe, que era bonita e também rica, nunca discutia verdadeiramente sobre as coisas, e isso agora está a fazer com que a Clarissa deixe cair as malas, salgue a comida, e beba xerez de manhã, ela que nem gosta de beber. Ela quer fazer uma pergunta chave à mãe morta sobre um homem nu no seu quarto. Ela era uma criança a deambular pelo patamar, quando a mãe gritou para ela sair. O homem deve ter sido uma antiga paixão. No acampamento, para o qual foi enviada aos doze anos, viu a fotografia de uma mulher que se parecia com a sua mãe e beijava-a quando os outros não estavam à vista. Beijava-a e em casa cheirava uma camisa de dormir que estava pendurada desoladamente num guarda-vestidos. Cheirava à mãe. Ela tem algo importante para me contar mas não sabe como o dizer. Confia em mim por causa do desastre da mala.

Graffiti, graffiti, graffiti. Parecem ter sido feitos pela mesma odiosa mão invisível. Parábolas de raiva. Nas paredes, nas carrinhas, até mesmo no couro sintético rasgado do banco traseiro do táxi. O taxista estava furioso. A sua foto a olhar fixamente da identificação pendurada mostrava um homem desapontado e velho. De repente, estava a gritar para outro taxista que nos intercetou. Depois, protestou contra os coches,

cavalos a obstruir a rua, a urinar as flores artificiais presas aos lados das suas carruagens.

Quando brindaram a ti no jantar da Penelope, pude ver que estavas nervoso, o teu rosto corado pela chama da vela. Não estávamos na mesma mesa, mas no mesmo arquipélago, como disseste. Estavas a falar com uma mulher, e soube pela tua relutância que sabias que ela te desejava e que tu não podias devolver o seu ardor. Entornou vinho tinto na sua coxa e pediu vários conselhos. Alguém sugeriu vinho branco para neutralizar o tinto; outra pessoa sugeriu sal e entregou-te um elegante galheteiro de prata, para a ajudares. Foi então que olhaste para mim; foi então que chamaste a minha atenção através dos espaços entre os braços dos candelabros dispersos. Contemplavas-me, indiferente ao vinho tinto e branco que fluía num estuário pelas coxas da mulher. Nesse meio de alta sociedade, chama ardente e fragilidade, apaixonámo-nos. Mais tarde, quando todos nos levantámos para nos dirigirmos até ao salão para beber café, viste-me juntar a um homem, tanto para ser amigável como para te provocar ligeiramente. Com irritação, fizeste-me sinal com o cotovelo, “Levo-a a casa ou tem mais que fazer?”

Gostava que fosses apenas torso, apenas picha. Sem olhos melancólicos para me receber ou para me mandar embora. Nem mente para evocar aqueles remorsos a que os amantes clandestinos estão propensos. Nenhuma mala de beneficiários – mãe, pai, esposa, filho, filhos, todos, todos a chamarem-te, a chamarem-te para casa. Gostava de ser apenas torso para te conhecer livre. Lembro-me de uma imagem do século dezassete num postal, a de uma mulher decapitada, uma rainha, inclinando-se um pouco para um lado, o seu manto rasgado, seios semelhantes a dióspiros, sem um braço, contudo grávida com os seus próprios almíscares.

Estive no nosso muro, a visitá-lo. Pensarias que era o Muro das Lamentações em Jerusalém, onde estive uma vez e coloquei uma petição num pedaço de papel, entre as fendas. As pessoas vêm-me ao lado do nosso santuário mas não ligam, pois estão apenas a passear. É uma cidade de nómadas. Vês um homem ou uma mulher com sacos ou sem sacos, a caminhar para um canto, a cogitar e a voltar na direção de onde vieram. Toda a gente come na rua, pão sem miolo, tocos de pepino em conserva, *noodles* fosforescentes ao sol, forragem para os famintos. As pessoas sentam-se nos degraus ou sentam-se nas mesas vazias ao ar livre e olham fixamente. A cidade está cheia de solitários e sem-abrigo, de ambos. Uma dessas mulheres, que se senta perto de uma fonte durante horas todos os dias, foi, ou assim me disse outra mulher, dama de honra no casamento da Grace Kelly, mas empobreceu e ficou maluca. Maluca é uma palavra

que utilizam muito. Por que é que maluca é sempre uma ela? Traição, possivelmente. Traição de mulher, diferente da do homem. Uma amiga em comum disse o teu nome, disse-o várias vezes ao meu ouvido, para me enervar. Os seus olhos brilhavam como um colar de joias, aquele brilho pálido e imutável, que satura. A doença da inveja, ciúmes. “Não te quero ver a sofrer”, disse o teu melhor amigo Paul, depois de nos ver a fugir da festa. Irritado, mencionou depois como a tua esposa era esbelta.

Uma figura alta de barba ruiva, um “Finn McCumhal” da rua, com olhos verdes, está envolto num tapete tartã, que usa como uma toga. Vende coisas – gravuras abstratas baratas, cubos pretos e brancos, e as orquídeas feridas de Georgia O’Keefe que parecem tão secas quanto férteis. De manhã dou-lhe café, pois ele está parado do lado de fora da mercearia. Perguntei-lhe se alguma vez se sentiu deprimido. Pareceu surpreendido. Disse que nunca. Era um homem da montanha e um Boina Verde. “Para além disso, tenho Deus”. Sim, foi a sua resposta – “Para além disso, tenho Deus”.

Comida quente.

Pizza caseira.

Carne assada.

Mal conseguia comer. Tinha ido até à baixa cantar, entoar o sabor, o cheiro, o toque, o após-toque e a permeabilidade de ti fora da minha cabeça. Pensava que conhecia o edifício de uma excursão anterior, mas deparei-me com os corredores errados, a falar com os porteiros, que eram surpreendentemente simpáticos, a velha pátria e assim por diante. Voltei para a rua para telefonar às informações. O quiosque parecia ter sido a casa de alguém – um boné de basebol sujo, latas perfuradas, cascas de laranja e uma cassete de tal forma emaranhada que parecia poder gritar no momento. Na parede estava um cartão com uma caligrafia clara e limpa – “WordPerfect em dez horas: Lotus”. WordPerfect em quê? Mais acima na mesma rua estavam duas pugilistas, a denunciar pornografia. Mostravam fotografias de seios cortados e pendurados, as suas vozes ásperas acima do barulho do trânsito e das sirenes.

Num café, uma mulher recém-casada numa mesa perto da minha deu uma dissertação sobre casamento à sua amiga: “Sim... é bom estar casada... ele é uma grande âncora, o Frank... eu não teria dito isto há seis meses atrás, mas agora digo... não é da noite para o dia que se confia num marido, mas com o tempo... com o tempo”. Depois expandiu-se sobre terem um cão. O seu marido queria um cão grande, um labrador. Ela não queria nenhum. Acabaram por concordar com um pequeno *poodle*

pedigree como sendo um meio-termo entre nenhum cão e um cão grande. Chamaram-lhe Gloria, em honra a Gloria Swanson.

A Clarissa ligou muito cedo. Havia algo que precisava de me dizer. Teve tanto amantes femininos como masculinos. Não é que ela seja promíscua, as suas necessidades é que mudam. Perguntei-lhe como é que era. Ela disse que era um desejo ardente por um fantasma, um desejo que não era alterado por um homem ou por uma mulher e não era alterado pelo casamento. Em seguida disse algo comovente. Disse que a razão pela qual o amor é tão doloroso é porque equivale sempre a duas pessoas quererem mais do que duas pessoas podem dar.

O meu quarto é cor-de-rosa com espelhos dourados e uma casta cómoda branca, que parece um adereço de teatro. A gaveta do meio não abre, mas as laterais abrem. No papel de parede branco, escrevi “Lembra-te”. Escrevi-o com a caneta cara que me deste, enquanto nos estávamos a despedir, a pedires-me que te enviasses uma carta, cartas. Apesar de não teres aparecido na primeira noite, eu sabia que querias e fiquei à porta do meu quarto, a ver cada vez que a porta do elevador se abria e pessoas eram expelidas, algumas ruidosas, um casal exasperadamente apaixonado e outros cansados do dia de trabalho.

Ontem, uma jovem criatura, no seu trono de tralhas, chorava. Foi em frente a uma joalharia muito fina. Perguntei-lhe porque é que estava a chorar assim. Um homem pregou-lhe uma partida indecente. Pôs uma nota de cem dólares no seu copo de plástico branco e depois tirou-a. Houve uma discussão. Na montra por trás dela, um colar de rubi brilhava numa almofada de veludo e um bilhete dizia simplesmente, “de cerca de 1800”, mas sem preço. Sim, um homem pregou-lhe uma partida indecente. A palavra indecente pôs-me a pensar. Houve algum tipo de proposta? Para além disso, um homem a balouçar o seu boné vazio e a dizer com urgência a mesma coisa, repetidamente – “Estou falido sou sem-abrigo estou falido sou sem-abrigo” – coçou a sua cabeça careca, dizendo que viajou milhares de quilómetros da Georgia. Do outro lado da rua vinha uma voz mais vocífera, gritando, chamando-lhe uma cidade de abuso, uma porcária, um inferno e a dizer que ninguém prestava. O carrinho, que deve ter roubado de um supermercado, estava forrado com capas de revista com as mais recentes estrelas de cinema. Na parede por cima dele, alguém escrevera: “Estás morto”.

Nunca me senti tão viva, tão sofregamente viva. Ando quilómetros e quilómetros. Ontem à tardinha o céu escureceu e trovões começaram a estrondear como se viessem a marchar do interior, da própria Georgia, a marchar sobre a cidade e os

eleitos nas suas limusinas, majestosas como carros fúnebres, impermeáveis à luta dos desgraçados. Vi o pobre diabo urinar nos músculos amarrados das estrelas de cinema e a rir-se descontroladamente. O seu carrinho era um charco. Do lado de fora de um restaurante, um homem estava debruçado sobre um saco do lixo. O que me impressionou foi o seu cabelo. Um cabelo curto encaracolado, cor de Ticiano. Era furtivo como um caçador. O que ele tirou foi um osso de lombo, com pedaços de carne mal cozinhada e a pingar. Sem cerimónias começou a roê-lo. Os seus olhos estavam incomparavelmente plácidos. Pensei em aproximar-me para lhe dar algumas moedas mas não me atrevi. As pupilas dos seus olhos estavam muito orgulhosas e repletas de distância, aquela distância misteriosa dos carenciados. Além disso, a sua orgia com o osso era total.

Stella, uma amiga de há anos, convidou-me para uma festa de despedida de solteira em casa da irmã dela. Foi fora da cidade. No fundo da caverna escura do metropolitano, não consegui encontrar um único ser humano que me pudesse indicar o caminho certo. Uma mole de pessoas em urgência irracional a deslocar-se ruidosamente pelas cancelas de entrada e sem tempo para falar. Subi e chamei um táxi. Passando fila após fila de prédios altos e idênticos, e de vez em quando por um cartaz avistando um rosto glamoroso, masculino ou feminino, a vender cosméticos ou sapatilhas ou um canal de televisão, estava impaciente por chegar a casa da Stella e ir embora passado pouco tempo, porque estava convencida de que irias regressar a esta cidade à minha procura. Imaginei-te até sentado numa poltrona no átrio vulgar, a observar as portas giratórias esperando pelo meu regresso. A casa da irmã da Stella era de madeira branca, casas idênticas ao longo da rua, relvados cortados e uma sensação de que tudo estava limpo e em ótimas condições. As convidadas eram de dois tipos – as que eram um pouco tímidas usavam saias compridas e sandálias, e as petulantes tinham saias muito curtas e penteados escadeados, todas loiras. “What hat de clock”²⁰, disse uma mulher, comentando sobre o facto de a raiz do inglês ter origem na sua região da Saxónia. O seu marido tinha-a deixado recentemente por uma mulher mais nova. A Stella tinha um olhar aflito. Permaneceu na sala de jantar, o seu filho mais novo a agarrar-se a ela, a segurar uma mão-cheia de talheres e tentando, pela sua expressão, dizer-me que muita coisa tinha acontecido desde a última vez que nos encontrámos. “Um momento, querida”, continuava a dizer à sua segunda filha, que tinha uma coroa de papel prateada,

²⁰ Expressão saxónica com alusão ao romance *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf.

que precisava de ser presa ao seu cabelo. A irmã da Stella, Paula, era muito mais assertiva, e olhava para o jardim através das porta-janelas, reclamando por a mesa não estar a ser posta.

“Engomei a toalha”, disse debilmente Stella. Estava apenas metade engomada. Os vincos nela eram uma imitação de pequenas ondas sobre a água. Começou a chuveisar. Os copos onde as bebidas iam ser servidas tinham incrustações de frutas. Ananás e melão nas cunhas deselegantes. Todas as mulheres que chegavam traziam um presente. Era o aniversário de uma tia idosa, que estava sentada numa poltrona, atordoada. Quando lhe entregaram um ramo de rosas brancas, os seus olhos encheram-se de lágrimas e ela agarrou-as contra o peito como se estivesse a agarrar uma criança. A mulher que trouxe as rosas queria *Bourbon* e invetivou contra o chá gelado, que estava a circular. Outra, que chegara da Europa nessa manhã, disse ter encontrado a cura perfeita para o *jet lag*. Onde quer que estejas, simplesmente alteras a hora do teu relógio e fazes tudo normalmente. Ela pertencia à brigada magricela, a bainha da saia vermelha ao nível da virilha. “What hat de clock”. Esmaguei um biscoito por irritação. A Stella pôs-se de joelhos para apanhar as migalhas e sem querer derrubou um copo. Perguntou se me lembrava da Mrs. Dalloway, como gostávamos da Mrs. Dalloway, que atirou um xelim para o Serpentine, comprou flores na Bond Street, e desejou poder viver a sua vida outra vez, vivê-la de forma diferente, como presumimos. Por esta altura, chovia a cântaros e a solidão penetrou-me. Achava que queria pensar só em ti e para pensar em ti teria de estar sozinha. A Paula, que estava a fazer um molho de salada de framboesa, disse que eu não podia ir embora tão bruscamente, mas fui. Deram-me um presente à saída e na rua abri o embrulho vermelho. Era uma concha na qual a chuva caía em pingos gordos e, ali naquele limbo folhoso e suburbano, pensei em ti com todos os poros do meu ser, atraí-te para mim como se fosses o sol, a lua e a chuva, rezando para que nada cancelasse essas viagens para as cidades à volta do mundo.

Fui para a casa da cidade da Penelope perto do rio, onde nos conhecemos. Tantas memórias vivas. Parecia fantasmagórico, uma trepadeira com nervuras pretas sobre a parede de tijolo e sem sinal de vida dentro de casa e sem chávenas de café ao lado do tapete da entrada. No pequeno passeio, junto às grades, estavam os inválidos e as suas enfermeiras. Enfermeiras com uniformes engomados, de pé, rígidas por detrás das cadeiras de rodas. Foram os inválidos que mais me perturbaram. A melancolia nas suas expressões era muito chocante e muito impiedosa. Era como se ali fosse um quarto de doente, mas sem portas. De alguma forma, ao vê-los lembrei-me daqueles

inadaptados tristes, esquecidos e estudiosos em alguns interiores assombrados de Rembrandt. Os seus olhos eram o que mais me assustava. Olhos sobre os quais em breve repousariam moedas. As suas vidas, as suas juventudes, até mesmo as suas riquezas, já estavam mortas para eles, e eu pensei, estou viva, estás vivo, e lembrei-me detalhadamente da noite do nosso ardor, atirares-me contra o muro com uma urgência, como se pretendesses esmagar os meus ossos.

A Mercedes limpa o quarto. Ela é da Colômbia. Temos o hábito de conversar. Ela chora frequentemente e as suas lágrimas são torrentes. Há alguns meses, o seu homem não veio para casa, ele que partilhava a sua cama há mais de um ano. Só no dia seguinte no trabalho é que ela soube porquê. Ele tivera um ataque cardíaco fulminante enquanto segurava a porta aberta do carro para o seu patrão e morrera na ambulância a caminho do hospital. Nem o patrão nem nenhuma das pessoas do prédio sabia da relação do homem com ela, por não serem casados. Descobriu-se por um bilhete no seu bolso, onde estava escrito o nome e endereço dela. O seu funeral, que ela teve que organizar, foi desolador – somente um advogado, ela e uma coroa de flores. Crisântemos, acha, preenchidos com folhas de eucalipto. A sua esposa, da Jamaica, está a apresentar vigorosamente as suas reivindicações. Primeiro foi o seu colete de cetim, depois o seu relógio, depois os seus botões de punho gravados, e depois a única aguarela valiosa que ele possuía. Ela teme que a esposa dele venha e ocupe o apartamento. Teve que trazer o seu irmão da Colômbia para ficar dentro de casa o dia todo de guarda. Ele toca guitarra e come sem parar. Todos os dias ela diz a mesma oração, pede a Deus para a ajudar a suportar isto, e abraça-me como se eu tivesse alguma influência na matéria. Ela diz que ele era o homem mais bondoso que alguma vez existira, lavava-lhe os pés, descascava-lhe o milho, fazia-lhe as vontades. Ela também diz que se eu conseguir uma fotografia tua ou uma amostra da tua caligrafia, ela pode pedir a uma amiga que faça um feitiço de vodu. Isso envolve o sangue de galos, mas ela assegura-me que não é sinistro.

A Clarissa adivinhou a minha situação. Fui convidada para a costa. Ela tem uma casa para mim no campo. Não fazemos segredo das nossas trapalhadas. Ela diz que ter uma mulher carnalmente abre tantos perigos como ter um homem. Ela pensa que talvez uma visita possa ajudar-me. Não está muito convicta em relação a ti. Tem receios. Pensa que possas ser um mulherengo. Eu digo-lhe que não. Comprei um jornal inglês para, de alguma maneira, chegar a ti. Ao ler um dos suplementos, comecei a imaginar pequenas aldeolas, estradas íngremes de terra batida, os braços desvanecidos nos

portões senhoriais, casas de pessoas idosas e hastes de convólculos brancos a prenderem-se a tudo o que conseguem alcançar. Depois a imagem deslizou para a noite, aquela hora da noite silenciosa e despovoada, quando as casas sobre as quais Shakespeare ocasionalmente escreveu estão afundadas em orvalho, choupos como fantasmas ao longo de uma encosta, luzes de fadas a brilhar do lado de fora dos *pubs* fechados e pensei em ti como sendo parte daquela paisagem e rezei para que me assumisses perante esses trocistas de sensibilidade fria, esses homens e mulheres que descendem de almirantes. Pergunto-me porque me escolheste. Uma morte talvez. Muitas vezes é a morte de alguém próximo que nos manda à procura, correndo aqui, ali e em todo o lado, correndo como lebres, sabendo que não podemos substituir quem partiu.

Detesto estes confortáveis casos secretos, nos quais o teu género é exímio. As mulheres nas suas salas de estar no andar de cima, arranjadas na perfeição, à hora de almoço, ao lado das dobras das suas cortinas corridas, com sorrisos amarelos. Xerez e ovos de gaivota à espera. O quarto conjugal despido de todos os vestígios de uma esposa. Costeletas de cordeiro e ervilhas congeladas e muitos querida, querida.

Quando se está apaixonado, o que é que se quer contar e o que é que se quer esconder? Se, por exemplo, tu dizes “Viver comigo é um inferno”, há nisso uma certa bravura. Significará simplesmente que és preguiçoso e rabugento em casa, à espera que mais alguém, uma esposa ou uma criada, venha servir o café ou pôr lenha no lume, mas apresentas-te no teu melhor quando as visitas estão a chegar, precisamente quando estás a decantar o vinho escolhido? Como detesto estes jogos e subterfúgios. Almoços de domingo, jantares de domingo, chás de domingo, a algaraviada que se recita. Uma mulher a dizer aos convidados ali reunidos como o seu Dave é inteligente, enquanto guarda queixas dentro de si. É ubíquo. Estive com um casal num domingo quando a esposa falou sobre um livro de poesia, ao que o marido perguntou “Tu leste-o” e, ah o olhar, o olhar fulminante que ela lhe devolveu, dizendo *tu* leste-o, e no rescaldo glacial, o ódio congelou.

O momento mais revelador foi quando me viste naquele clube noturno a vir da casa de banho das mulheres, completamente perdida. Estava uma confusão. Ias embora na manhã seguinte. Tive que voltar para a nossa longa mesa e fazer um desvio para ter que passar mais perto de ti mas, claro, não te tocar. De repente, levantaste-te e disseste o meu nome com grande ansiedade, como se estivéssemos prestes a ser separados. Depois

beijaste-me. Eles viram-te a beijar-me e ficaram surpreendidos pela tua indiscrição. Não me lembro de como cheguei à minha cadeira.

Visito o nosso muro muitas vezes. Ontem ao entardecer, fui numa pequena incursão antes de escurecer. A hora violeta estava muito bonita, agradável e plena com o tipo de promessa que anuncia a chegada da noite nesta cidade. Músicos juntaram-se e assumiram as suas posições em vários cantos. Uma mistura de sons adoçava o ar. Num dos cantos um rapaz africano mostrava os seus artigos, fios de pérolas e lenços que esvoaçavam como véus. Pareciam absolutamente mágicos. Os brancos dos seus olhos eram globos, repletos da maravilha da tarde, a maravilha de África, a sensação de um dia quase terminado. Não se importava que eu não comprasse nada, que eu ignorasse os seus pedidos para olhar. A hora violeta. Os sem-abrigo já se tinham retirado para a noite, nas entradas, em recantos, nos degraus da igreja, deitados em monte, como sacas de batata. Vi um homem que estava a dormir a dar palmadinhas na barriga e a sorrir benignamente. Talvez sonhasse com comida, não com os *noodles* oleosos deixados como lixo, mas um banquete como ele vislumbrara pela montra de um restaurante, com oferta abundante, os frutos da terra. Pensar que iria acordar faminto. Fomes de todas as denominações estão em exposição.

Um trovão fez estremecer os alicerces do hotel, mas eu estava a tremer de qualquer forma. Tinha acordado de um sonho de ter telefonado para o teu hotel em Paris, mostrando assim a minha carência. Disseram-me que estavas fora. Telefonei repetidamente. A um minuto da meia-noite telefonei outra vez, mas disseram que não tinhas voltado. Então, cinco minutos depois, quando voltei a telefonar, transferiram-me e tu atendeste bruscamente, pois adormeceras. Calculei que estivesses cansado, ou talvez um pouco bêbedo, e te tivesses deixado cair na cama. No sonho, reconheceste imediatamente a minha voz e perguntaste como é que eu sabia que estavas neste ou naquele hotel em Paris. Desliguei o telefone porque senti o terror nu de um homem que acredita que acabou de ser encurralado. Isso assustou-me.

Sem qualquer deliberação, decidi o que deveria fazer. Telefonei para a companhia aérea e descobri que tinham lugares vagos, provavelmente porque estávamos a meio da semana. Decidi aceitar o convite da Clarissa para lhe fazer uma surpresa. O bangaló dos convidados tem a sua própria cozinha e um pequeno pátio que dá para um jardim. Imagino que nesta altura do ano haverá aquelas flores vermelhas e aguçadas, que se parecem com os bicos dos pássaros tropicais, e as corolas rosa claro dos catos em flor, em vasos de terracota. Não sei porque imagino isto.

Sem dúvida que o ambiente ao jantar será tenso e que haverá bastante vinho e falsa alegria para aliviar a tensão, porque deverá haver tensão, considerando as circunstâncias. A Clarissa está insegura, reconhecendo que tem um marido fiel em Todd, mas continua a relembrar uma história predileta de D.H. Lawrence, na qual uma mulher cavalga pelo deserto, sendo despida não só das suas roupas e das suas posses mundanas, mas também do seu passado e dos seus afetos.

A Clarissa vem todas as manhãs, carregada com caixas de azulejos e argamassa e tintas fosforescentes. Ela decora as paredes com painéis e letras, configurações mágicas para casas e grutas artificiais, trazendo o som do oceano e as insinuações das criaturas expelidas que outrora lá viveram e cresceram.

O teu nome surge a toda a hora e ouvi-lo provoca-me arrepios. Mostrei-lhe um ou dois dos teus postais, os mais elípticos, mas certamente não as tuas cartas. Ela tem as suas dúvidas. Até mesmo a tua caligrafia ela questiona. Ela cita amores clandestinos na vida e na literatura, cheios de segredos, ciúmes e traições. Mas eu digo-lhe, já começou. Mesmo se eu ficasse aqui, ali ou em qualquer lugar, seguiria o seu curso de qualquer forma, em cartas, em desejos e na exaltação da carência.

Não ir ter contigo é precipitar a escuridão e, ainda assim, hesito. Não é que eu não anseie pela luz. Pelo contrário, é a certeza da escuridão final.

