

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS



“Recitativ” de Toni Morrison

Uma Possibilidade de Tradução

Ana Luísa de Jesus Graça Dias

Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos

Estudos de Tradução

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS



“Recitativ” de Toni Morrison

Uma Possibilidade de Tradução

Ana Luísa de Jesus Graça Dias

Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos

Estudos de Tradução

Trabalho de projecto orientado por:

Professora Doutora Teresa Casal

Mestre Luísa Falcão

2011

Agradecimentos

À Raquel e à Sónia,
as minhas instrutoras, por me aturarem
nos bons e maus momentos.
Para vocês, um sorriso do tamanho do mundo.

Resumo

“Recitatif” de Toni Morrison – Uma Possibilidade de Tradução” tem como principal objectivo a tradução para português europeu do *short story* “Recitatif” (1983) da autora afro-americana Toni Morrison. O trabalho divide-se em três capítulos, seguidos de uma Conclusão e da Bibliografia consultada.

O primeiro capítulo inclui dados biobibliográficos sobre a autora e contextualiza historicamente as três décadas ao longo das quais decorre a acção de “Recitatif”. Identificam-se ainda os temas centrais do texto de partida, designadamente a ambiguidade racial e a maternidade, e caracteriza-se a relação existente entre o título e a estrutura do *short story*.

O segundo capítulo refere as bases teóricas em que se apoia o processo tradutório e aborda as principais opções tomadas ao longo da tradução. Este capítulo dá conta das dificuldades mais relevantes encontradas neste processo, bem como das estratégias adoptadas na sua resolução. Expõe ainda a razão que levou a que uma tradução que começou por se reger pelas normas de adequação (Toury 1995) reconheceu a necessidade de recorrer a universais tradutórios (Laviosa-Braithwaite 2008) e a determinadas estratégias de tradução (Chesterman 1997), acabando por adoptar um compromisso entre tradução em adequação e tradução em aceitabilidade.

No terceiro e último capítulo é apresentado o texto de chegada.

Palavras-chave: “Recitatif”; Toni Morrison; ambiguidade; maternidade; processo tradutório.

Abstract

“Recitatif” de Toni Morrison – Uma possibilidade de Tradução” aims to translate “Recitatif” (1983), the only short story by the African-American writer Toni Morrison, into European Portuguese. This work is organised into three chapters, followed by the Conclusion and the Bibliography.

The first chapter includes bio-bibliographical data on the author and provides the historical background to the three decades in which the plot of “Recitatif” unfolds. It further identifies the main themes in the source text, namely racial ambiguity and motherhood, and addresses the relationship between the title and the narrative structure of “Recitatif”.

The second chapter deals with the theoretical principles governing the translation process and accounts for the main options taken. Reference is made to the most significant difficulties raised by the source text, as well as to the strategies used to solve them. This chapter shows how the initial option to provide an adequacy-oriented translation (Toury 1995) was reassessed in view of the translator’s need to resort to universals of translation (Laviosa-Braithwait 2008), and to certain translation strategies (Chesterman 1997). As a result, the translation of “Recitatif” presented here enacts a compromise between adequacy and acceptability.

The third and last chapter consists in the target text.

Key-words: “Recitatif”; Toni Morrison; ambiguity; motherhood; translation process.

Índice

Resumo	4
Abstract.....	5
Introdução.....	7
Capítulo I – Um Olhar sobre Toni Morrison e “Recitatif”	10
1.1 Toni Morrison: dados biobibliográficos	10
1.2 A história de “Recitatif”	14
1.3 A História em “Recitatif”	18
1.3.1 Década de 50	19
1.3.2 Década de 60	23
1.3.3 Década de 70	24
Capítulo II – O processo tradutório	27
2.1 Bases teóricas	27
2.2 Opções tradutórias	31
Capítulo III - Tradução	41
“Recitatif”	41
Conclusão	61
Bibliografia.....	63
Bibliografia Primária	63
Bibliografia Secundária	63

Introdução

O presente projecto de tradução representa o trabalho desenvolvido ao longo dos anos lectivos 2009/2010 e 2010/2011, que corresponderam aos anos dedicados à elaboração do Projecto de Tradução conducente ao grau de Mestre em Estudos Ingleses e Americanos na variante de Estudos de Tradução.

Tendo como principal objectivo testar uma hipótese de tradução em adequação para português europeu de um *short story* da autora afro-americana Toni Morrison, que até à data não foi publicado em Portugal, ““Recitatif” de Toni Morrison – Uma Possibilidade de Tradução” começa por abordar “Recitatif”, o único *short story* conhecido da referida autora.

Ao longo de todo o projecto, “Recitatif” é sempre referido como *short story*, utilizando a designação em inglês. A designação “conto” em português abrange conto de tradição oral, *tale* em inglês, e narrativa breve literária, *short story* em inglês. Assim, e por se tratar de uma narrativa breve da qual se pretende fazer uma tradução literária optou-se por utilizar a designação inglesa *short story* em vez de “conto” visto que este pode abranger vários tipos de textos dentro do mesmo género literário. Enquanto o romance realista tende para a expansão e explicitação, o short story caracteriza-se pela compressão e sugestividade:

The suggestive compression of many stories is achieved by summarizing what would in the realistic novel, be a record of linked events; in place of a discursive sequence of causes and effects, the story can offer a picture. (Shaw, 1983:12)

Este efeito de compressão narrativa descrito por Valerie Shaw (1983) no capítulo ““Only short stories’: estimates and explanations”, inserido na obra *The Short Story: A Critical Introduction*, aplica-se ao texto de Toni Morrison em estudo neste projecto. Ao longo do texto, a narradora de “Recitatif” descreve acontecimentos pontuais, imagens que ficam na memória e que influenciam de forma positiva ou negativa o resto da sua vida. É a partir destas imagens, destas fotografias, que o leitor imagina posteriormente o desenrolar da história, sendo sempre guiado pela narradora autodiegética.

O primeiro capítulo deste projecto, intitulado “Um Olhar sobre Toni Morrison e “Recitatif””, inicia-se com uma breve exposição sobre alguns aspectos relevantes na carreira de Toni Morrison, uma autora que se dedica maioritariamente à escrita de

romances, mas que também já escreveu peças de teatro, *librettos*, obras de literatura infantil, entre outros.

Recorrendo aos registos informáticos das bibliotecas nacionais portuguesa e brasileira procede-se à análise contrastiva dos romances desta autora que foram traduzidos e publicados nos dois países, verificando-se uma menor quantidade de romances traduzidos no panorama português, sendo inclusive uma das edições em língua portuguesa assinada por uma tradutora brasileira.

Após esta breve exposição acerca da autora e da sua visibilidade nestes dois países lusófonos, inicia-se uma análise expositiva de “Recitatif” que se considera ser uma importante etapa do processo tradutório.

Aqui se identificam os fios temáticos que percorrem a narrativa, designadamente a alusão musical contida no título e as questões de ambiguidade e maternidade, cuja tentativa de esclarecimento passa por autores como Tomás Borba, Fernando Lopes Graça, Elizabeth Abel, Abena Busia e Juda Bennett.

O capítulo termina com a referência a alguns factos históricos contemporâneos da acção narrada no texto (décadas de 50, 60 e 70 do século XX), estabelecendo, sempre que se considerou relevante, uma relação directa entre a realidade e a ficção, como é o caso do *Bellevue Hospital Center*, do orfanato *St. Bonaventure* ou mesmo do *Newburgh Enlarged City School District*.

Não se deve, no entanto, esquecer que o objectivo deste projecto é a tradução em adequação de “Recitatif”, pelo que tudo o que a antecede integra a trajectória necessária à concretização desta tarefa.

O segundo capítulo, intitulado “O processo tradutório”, relaciona-se precisamente com o carácter teórico-prático da tradução. Num primeiro momento indicam-se as bases teóricas a que se recorreu durante a tradução; seguidamente demonstra-se através da exposição de alguns exemplos a forma como essas bases foram aplicadas na prática.

A tradução aqui proposta apoia-se em teorias decorrentes das normas e universais de tradução e das estratégias tradutórias tal como são apresentados por Gideon Toury, Sara Laviosa-Braithwaite e Andrew Chesterman, respectivamente.

Através dos exemplos seleccionados pretende-se esclarecer os motivos das opções tradutórias, isto é, por que razão se parte para uma tradução em adequação (segundo a designação de Toury), não esquecendo a existência de estratégias e universais tradutórios que contribuem para a simplificação textual, mais característica de uma tradução em aceitabilidade.

Por fim, o terceiro e último capítulo, também intitulado “Recitatif”, refere-se à tradução para português europeu do único *short story* conhecido e publicado pela primeira autora afro-americana a receber o Prémio Nobel da Literatura (1993).

Capítulo I – Um Olhar sobre Toni Morrison e “Recitativ”

1.1 Toni Morrison: dados biobibliográficos

Chloe Ardelia Wofford, afro-americana, nasceu no ano de 1931 em Lorain, no Ohio. Sempre soube que a sua vida estaria de alguma forma relacionada com a literatura. Apenas nunca imaginou que essa relação se estabelecesse consigo no papel de escritora.

Toni Morrison é o nome com que esta autora assina as suas publicações. A utilização do pseudónimo deve-se apenas ao facto de achar que Chloe seria um nome difícil de pronunciar; já o sobrenome, Morrison, trata-se simplesmente do apelido que passou a usar quando se casou.

Toni Morrison foi a primeira mulher afro-americana a ser laureada com o Prémio Nobel da Literatura em 1993 pelo célebre romance *Beloved* (1987), tendo ainda recebido vários prémios em reconhecimento pelo seu trabalho como autora. Os seguintes prémios são indicadores do sucesso dos seus romances: *National Book Critics Circle Award*, *American Academy and Institute of the Arts and Letters Award*, *Oscar Micheaux Award*, *Friends of Writers Award* e *Cleveland Arts Prize for Literature*, todos em 1978 em reconhecimento pelo romance *Song of Solomon* (1977), ou ainda *Ansfield-Wolf Book Award in Race Relations*, em 1987, *Pulitzer Prize*, *Melcher Book Award*, *Robert F. Kennedy Book Award* e *Elmer Holmes Bobst Award for Fiction*, em 1988, todos pelo romance *Beloved* (1987).

É ainda de referir que Morrison não é apenas autora de romances, mas também de *short stories*, é co-autora de livros de literatura infantil, *The Big Box* (2002) e *The Book of Mean People* (2002), autora de *librettos*, *Margaret Garner* (2005), peças de teatro, *Dreaming Emmett* (1986) e de textos não ficcionais.

Toni Morrison tornou-se uma autora de renome nos Estados Unidos e no resto do mundo. Os seus romances estão traduzidos e publicados em diversas línguas¹. No decurso deste projecto, e devido à escassa informação acerca de Toni Morrison, aliada à rara publicação de romances desta autora em Portugal, achou-se pertinente fazer uma comparação entre as traduções dos romances publicados em Portugal e no Brasil, recorrendo aos catálogos *online* das respectivas Bibliotecas Nacionais.

Assim, segundo os registos informáticos da Biblioteca Nacional Portuguesa (BNP), existe apenas uma tradução de *Beloved* (1987), cujo título português é *Amada* (D.L. 1994), publicado pela Difusão Cultural e traduzido por Evelyn Kay Massaro. Sabe-se, no entanto,

¹ Consultar Anexo II para amostragem de traduções de Morrison em alguns países da União Europeia.

que em 2009 foram publicadas mais três traduções de romances de Morrison, a saber: *Beloved* e *Love*, publicados pela editora Dom Quixote e traduzidos por Maria João Freire de Andrade; e *A Dádiva*, título português do romance *A Mercy* (2008), publicado pela Editorial Presença com uma tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Na totalidade, Portugal conta com quatro traduções de romances de Toni Morrison, apesar de duas dessas traduções serem da mesma obra.²

O cenário brasileiro apresenta-se, segundo os registos informáticos da Fundação Biblioteca Nacional, totalmente diferente do de Portugal. Segundo esta Fundação, existem onze traduções de romances de Morrison publicadas no Brasil, sendo *Sula* (1973) e *A Mercy* (2008) os únicos romances dos quais não existe registo de tradução. Evelyn Kay Massaro, José Rubens Siqueira, Manuel Paulo Ferreira e Augusto Meyer Filho são os tradutores dos onze romances, tal como é possível observar pela seguinte tabela.

Título	Publicação do Texto de Partida	Publicação da Tradução	Tradutor	Título da Tradução
<i>The Bluest Eye</i>	1970	2003	Manuel Paulo Ferreira	<i>O olho mais azul</i>
<i>Song of Solomon</i>	1977	1988	Evelyn Kay Massaro	<i>A canção de Solomon</i>
<i>Tar Baby</i>	1981	1990	Augusto Meyer Filho	<i>Pérola Negra</i>
<i>Beloved</i>	1987	1989	Evelyn Kay Massaro	<i>Amada</i>
		1993	Evelyn Kay Massaro	<i>Amada</i>
		2007	José Rubens Siqueira	<i>Amada</i>
<i>Jazz</i>	1992	1992	Evelyn Kay Massaro	<i>Jazz</i>
		2009	José Rubens Siqueira	<i>Jazz</i>

² Segundo fonte da Biblioteca Nacional Portuguesa, a ausência das três traduções mais recentes do catálogo digital da BNP deve-se ao facto de cada título demorar cerca de dois anos a ser inserido neste catálogo após a sua publicação.

<i>Paradise</i>	1998	1998	José Rubens Siqueira	<i>Paraíso</i>
		2004	José Rubens Siqueira	<i>Paraíso</i>
<i>Love</i>	2003	2005	José Rubens Siqueira	<i>Amor</i>

Ao comparar o cenário português com o cenário brasileiro é possível chegar à conclusão de que Toni Morrison é uma autora com maior divulgação no Brasil do que em Portugal, sendo que no nosso país só recentemente – 2009 – se começou a traduzir e a publicar romances seus.

Apesar de ser principalmente pelos romances que Toni Morrison é reconhecida a nível mundial, este projecto de tradução centra-se na narrativa breve e visa a tradução para português europeu de “Recitatif”, o único *short story* conhecido de Morrison, publicado pela primeira vez em 1983, na antologia *Confirmation: An Anthology of African American Women Writers*, editada por Amiri e Amina Baraka. À data, Toni Morrison já contava com quatro romances publicados que faziam sucesso no mercado literário: *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977) e *Tar Baby* (1981).

Alguns críticos como Juda Bennett (2001) ou Elizabeth Abel (1997) classificam “Recitatif” como um *short story* ambíguo. No entanto, e tal como ambos explicam, esta ambiguidade deve-se principalmente ao facto de Morrison não revelar de forma explícita a identidade racial das duas personagens. Este facto leva a que a análise de “Recitatif” seja feita no sentido de descortinar se Twyla, a narradora autodiegética, é branca ou negra e se Roberta é negra ou branca:

“Recitatif”, a rare short story from a dedicated novelist, restructures the drama of ambiguity so that it involves the reader in the impulse to fix racial meaning and to know the racial status of its characters. But even as it enjoins us to figure out the racial complexion of its character, so too does it resist and deny the very possibility of knowing. (Bennett, 2001)

Através das suas obras, quer sejam romances, *short stories*, ou ensaios, Morrison pretende apresentar ao mundo a comunidade afro-americana contando histórias do seu passado, mas que podem ser aplicadas e ouvidas na contemporaneidade:

As with most great authors, Morrison may be talking about the past, but she is speaking to the present. (Tally, 2007: 3)

Contudo, “Recitatif” aparece ao leitor como um teste aos preconceitos que cada um tem acerca das diferentes raças. Toni Morrison leva o leitor a pensar nas diferenças que existem entre seres humanos de diferentes raças e a questionar-se sobre se a cor da pele é ou não um dado importante.

Quando lhe é pedido que caracterize “Recitatif”, Morrison descreve-o como um texto sobre a diferença de classes, revelando dar pouca importância à raça de cada uma das personagens. Morrison deixa, através das poucas referências à aparência física das personagens, que o leitor crie a sua própria imagem de cada uma delas, sabendo apenas que uma é branca e a outra é negra. A representação que o leitor constrói depende única e exclusivamente daquilo que lê, da forma como o leitor percebe a voz de cada personagem e a utiliza para a caracterizar.

Ao utilizar “Recitatif” como uma clara crítica à discriminação social e racial que envolve as duas protagonistas, a autora utiliza um tipo de linguagem tendencialmente neutra para que seja dada a mesma importância a ambas as realidades. Este facto também contribui para uma acentuação da já referida ambiguidade que envolve todo o texto:

Sämi Ludwig [uses cognitive theory to show] the more intricate examination of how language carries heavy ideological weight and the author’s own struggle to achieve a language that is race-based but not racist. (Tally, 2007: 5)

Ao deixar que seja o leitor a tirar as suas próprias conclusões, a fazer a viagem através da sua própria consciência para que possa chegar a um entendimento sobre quem é quem neste *short story* e se isso é ou não importante, Morrison espera que o leitor perceba que não é ela quem escreve um texto ambíguo, mas sim o próprio leitor que lhe atribui essa característica:

The result of this strategy is to create a particular kind of self-consciousness in her readers, for in the act of reading, the process of understanding depends on one’s own prejudices, cultural memories, and expectations. (Busia, 2007: 103)

Ao necessitar de “ver”, de ter uma imagem física das personagens, ainda que se trate de uma imagem construída a partir das vozes de Twyla e Roberta, talvez o leitor, de forma inconsciente, já tenha decidido qual das raparigas pertence a que raça.

Afinal, será que podemos atribuir uma determinada raça a uma determinada pessoa tendo apenas como base algo tão simples como o cheiro inerente a essa pessoa? É isso o que o seguinte excerto de “Recitatif” parece sugerir:

Every now and then she [Twyla’s mother] would stop dancing long enough to tell me something important and one of the things she said was that they never washed their hair and they smelled funny. (“Recitatif”:16)

1.2 A história de “Recitatif”

Segundo a definição do *Dictionnaire Alphabetique et Analogique de la Langue Française* (1974), “recitatif” designa :

Sorte de déclamation notée, chant qui n’est pas assujetti à la mesure, mais qui est cadencé selon la coupe des phrases et les inflexions de la voix parlée.

Já *The Oxford English Dictionary* (1961) define “recitative” da seguinte forma:

A style of musical declamation, intermediate between singing and ordinary speech, commonly employed in the dialogue and narrative parts of operas and oratorios.

Por sua vez, o *ABC da Música* de Imogen Holst (2004) refere:

No final do século XVI os músicos e os poetas italianos começaram a experimentar a combinação de drama e música. O texto escrito, chamado LIBRETO, era feito especialmente para ser musicado. Era cantado numa espécie de fala musical chamada RECITATIVO, que obedecia o ritmo das palavras e o movimento ascendente ou descendente da frase falada. (Holst, 2004: 171)

O *Dicionário de Música* de Tomás Borba e Fernando Lopes Graça (1958) define “recitativo” como um canto declamado e refere:

O recitativo que na ópera se introduziu provém, em princípio, da palavra falada, mas foi a pouco e pouco assumindo características melódicas, que, de começo, sem rigor de compasso nem paralelismos rítmicos de frases ou períodos, o elevaram a uma forma de expressão musical que não deixa de ser das mais interessantes e curiosas, por se basear na modulação prosódica do discurso, que, como se sabe, não é a mesma em cada língua. Ninguém ignora que há no modo de falar de cada povo uma entoação bastante diferenciada por seus respectivos acentos e contornos melódicos. (Borba e Graça, 1958: 438-439)

As descrições referidas fornecem elementos para a compreensão da estrutura de “Recitatif”, já que o texto pode, por si mesmo, e tal como uma ópera, ser dividido em várias cenas, que representam a evolução de Twyla e Roberta enquanto seres humanos, mas também os seus encontros e desencontros, assim como o processo de amadurecimento das personagens.

“Recitatif” é a história de duas meninas, raparigas, mulheres. Uma história que, tal como o título indica, é “recitada” em três partes: a infância, a adolescência e a idade adulta de Roberta e Twyla.

As meninas são diferentes, mas têm duas coisas em comum: as figuras maternas estão ausentes das suas vidas; no entanto, apesar desta ausência Twyla e Roberta continuam a não ser consideradas “órfãs verdadeiras”. “Recitatif” é a história de duas crianças que ultrapassam as suas diferenças e acabam por ficar amigas quando percebem que não têm outra opção a não ser ficar no orfanato onde a negligência materna as colocou. O início desta relação é um pouco conturbado, mas o facto de se entenderem uma à outra e de não fazerem muitas perguntas, aliado ao facto de serem excluídas das brincadeiras pelas “órfãs verdadeiras”, acaba por fortalecer a relação que se estabelece entre ambas quando percebem que só podem mesmo contar uma com a outra.

Com o avançar dos anos, as duas amigas seguem caminhos distintos. O reencontro durante a adolescência acentua as diferenças que existem entre elas, mas é quando se voltam a ver uma segunda vez, já na idade adulta, que essas diferenças geram um conflito. Apesar destas divergências, um terceiro reencontro vem demonstrar que, apesar do tempo que passou desde que se viram pela primeira vez no orfanato, as suas vidas não se alteraram assim tanto e que continuam assombradas pelos fantasmas da infância.

Através da leitura dos romances de Toni Morrison, é possível perceber que as suas obras se relacionam sempre com a comunidade afro-americana. Os seus romances e descrições desta comunidade desde a escravatura até à contemporaneidade são considerados e utilizados em muitas escolas como exemplos da História dos Estados Unidos da América. Uma primeira leitura impressionista de “Recitatif” levou a que se encarasse este *short story* como uma história sobre a convivência entre duas raparigas, uma branca e outra negra, numa determinada época.

As leituras e investigação efectuadas à volta de “Recitatif”, levam à convicção de que a história tem como tema principal a diferença entre dois indivíduos, não se cingindo apenas à diferença racial. Uma abordagem mais atenta levou a uma tentativa de elencar as principais diferenças entre as personagens. Essa listagem, aliada à leitura do ensaio “Black

Writing, White reading – Race and the Politics of feminist Interpretation” de Elizabeth Abel (1997), assim como à leitura de diversas entrevistas e comunicações feitas por Toni Morrison, tornaram claro que a maior diferença entre estas duas personagens se deve às diferentes classes sociais a que pertencem.

Todos estes dados contribuíram para que a tradução deste *short story* implicasse decisões de vária ordem. As dificuldades tradutórias prendem-se essencialmente com acontecimentos históricos que podem ser ambíguos e alterar completamente a direcção do texto, mas também com o facto de a tradução não se poder resumir à tradução de palavras, mas sim à tradução das referências culturais norte-americanas que percorrem todo o texto. Também a ambiguidade que Morrison propositadamente incute no texto se revelou complexa no decurso da tradução, pois trata-se de uma característica muito importante na forma como o leitor percebe as duas raparigas. São as pistas que Toni Morrison deixa ao longo do texto que levam o leitor a decidir as características físicas das personagens. As questões relevantes em “Recitatif” do ponto de vista interpretativo serão seguidamente abordadas, ficando as problemáticas tradutórias e os dispositivos accionados para as resolver reservados para o segundo capítulo deste projecto.

Tal como já foi mencionado, o racismo pode ser uma das principais características de “Recitatif”; contudo, existe um conceito que se acredita ter igual importância ao longo de todo o *short story*: a maternidade que, no caso do texto em análise, é percebida pelas filhas em relação às mães.

Toni Morrison caracteriza a questão da maternidade com recurso a quatro conceitos: preservação (no sentido de defesa); educação (no aspecto cívico e não académico); consciência cultural; e cura (no sentido de conciliação). Isto é, para a autora de “Recitatif” a maternidade consiste no seguinte:

(...) raising children in accordance with the values, beliefs, and customs of traditional African American culture and in particular the values of the funk and ancient properties. [and] (...) teaching children how to protect themselves so they may be empowered to survive and resist the racist and patriarchal culture in which they live and to develop a strong and authentic identity as a black person. (O’Reilly, 2004: 29)

Neste contexto, a educação cívica dada pelas mães, aliada à consciência cultural onde se incluem os valores, crenças e tradições de uma determinada cultura, irá fornecer às crianças os elementos necessários para que se possam preservar e defender de uma

sociedade onde o racismo e as diferenças entre classes sociais ainda são uma realidade. Quanto ao quarto conceito, a cura ou conciliação têm a ver com:

(...) recovery of displaced selfhood for those individuals who were denied nurturance and cultural bearing in childhood. [For once they are] [h]ealed, they may reclaim their identities of mothers and/or daughters that their maternal failures caused them to deny. (O'Reilly, 2004: 45)

O conceito de conciliação pode ser observado não só em “Recitatif”, quando Twyla e Roberta assumem que quiseram pontapear a empregada Maggie, mas também, de forma mais acentuada, nos romances *Jazz* (1992) e *Paradise* (1998).

Em “Recitatif”, a ausência materna tem como consequência a inexistência da protecção materna, da educação e da consciência cultural, o que acaba, em última análise, por dificultar a conciliação das duas protagonistas consigo próprias.

A mãe de Twyla está ausente da vida da filha porque “dançava a noite toda”; já a mãe de Roberta não está presente porque “estava doente” o que fazia com que não pudesse cuidar da filha. A falta de afectividade por parte das respectivas mães, aliada ao facto de terem sido colocadas num orfanato onde não recebiam qualquer tipo de afecto, faz destas personagens crianças com problemas que transportarão para a idade adulta. Dois desses problemas consistem na forma como recordam a infância, em particular alguns episódios específicos, e a forma como encaram a empregada Maggie como a personificação das suas mães, conclusão a que ambas chegam já na idade adulta, quando se encontram num café e fazem as pazes. Segundo Lucille Fultz, no seu ensaio “Toni Morrison – Playing With Difference”:

Maggie represents Twyla’s and Roberta’s projected anger and resentment at their mothers’ neglect and abandonment. (Fultz, 2003: 24)

É esse ressentimento para com as suas mães que leva as raparigas a terem vontade de dar pontapés a Maggie, mas é também a consciência desse ressentimento que mais tarde lhes permite a reconciliação uma com a outra e, o que é mais importante, consigo mesmas.

Com efeito, a falta de carinho materno e de uma orientação para a vida futura afecta a forma como as duas personagens se desenvolvem e amadurecem para a idade adulta. Roberta, a primeira a sair do orfanato, volta pouco tempo depois porque a mãe continua doente. Já Twyla nunca regressa ao orfanato. É importante referir que, para ambas as raparigas, St. Bonny’s representa a confirmação de que as suas mães não têm capacidade

para tomar conta das filhas nem para prepará-las para a idade adulta; no entanto, as duas seguem caminhos muito diferentes.

Twyla revela, ainda na adolescência, vontade de assentar, de trabalhar para ter uma vida melhor, acabando por casar-se com um bombeiro e render-se à vida doméstica, não contestando as imposições do governo em relação à educação do filho e agindo de acordo com o que os outros consideram ser mais correcto.

Roberta segue exactamente o caminho oposto. No reencontro de ambas na adolescência, quando vai a caminho de um encontro com Jimi Hendrix, Roberta revela-se uma pessoa fria e que não quer nada com o passado. Já na idade adulta, quando casa com um dos representantes da IBM, acaba por endireitar a sua vida e por lhe dar um rumo, lutando por aquilo que acredita ser melhor para os seus enteados.

O fim de “Recitatif” parece assim constituir uma total inversão de papéis, já que quando as duas protagonistas entraram para St. Bonny’s, era Twyla quem contestava as decisões:

My mother won’t like you putting me in here. (“Recitatif”: 160)

Foi este o aviso que Twyla fez à supervisora conhecida como Big Bozo. Foi esta a forma que encontrou para demonstrar o seu desagrado em relação a estar num orfanato, mas principalmente em relação ao facto de ter sido posta num quarto com uma pessoa de outra raça. Já Roberta reage de forma totalmente contrária, isto é, não demonstra qualquer reacção ao facto de ter sido retirada à mãe e levada para um orfanato.

Os diferentes percursos de vida das personagens levam-nas a viver experiências distintas e a ter opiniões diferentes, mas no fim, sentadas à mesa daquele café na última cena do *short story*, tanto Twyla como Roberta chegam à conclusão de que as suas vidas foram condicionadas pela experiência de St. Bonny’s.

1.3 A História em “Recitatif”

Ao longo de todo o texto, a única informação temporal explícita é o ano de 1983, que aparece no fim do *short story* e que se presume ser a data da narrativa, mas que também coincide com a data da primeira publicação de “Recitatif”.

É a partir desta data, 1983, que Twyla, uma das personagens e simultaneamente a narradora autodiegética da história, faz várias viagens retrospectivas, designadamente à infância, adolescência e início da idade adulta.

Para que fosse possível fazer uma contextualização cronologicamente correcta, tornaram-se necessários alguns cálculos que se basearam em pistas fornecidas pelo texto. Assim, foi possível descortinar que a narrativa atravessa as décadas de 50, 60 e 70, terminando nos primeiros anos da década de 80 do século XX.

À semelhança do próprio *short story*, a contextualização aqui apresentada irá incidir sobre as décadas acima referidas³.

1.3.1 Década de 50

A década de 50 representa a infância de Twyla e de Roberta, as duas personagens do *short story* “Recitatif”. Nesta década deram-se vários acontecimentos a nível mundial que influenciaram os Estados Unidos da América e o seu contexto social.

Nos anos 50 ainda se vivia o pós-guerra, ainda se fazia o rescaldo da Segunda Guerra Mundial, tanto nos Estados Unidos como no resto do mundo. O mundo estava então dividido em duas áreas de influência: a dos Estados Unidos da América e a da ex-URSS.

A Europa ficou dividida em duas: a Europa comunista, controlada pela União Soviética, e a Europa capitalista, controlada pelos países Aliados: Inglaterra, França e Estados Unidos. As tensões político-militares existentes entre a ex-URSS e os Estados Unidos deram origem à Guerra Fria, em 1947, que, apesar de não envolver nenhum tipo de luta armada, se baseava nas provocações entre as duas superpotências.

Esta divisão do mundo tornou-se ainda mais evidente quando, entre 1948 e 1949, a Alemanha se tornou o foco das tensões internacionais, o que deu origem ao bloqueio da cidade de Berlim levado a cabo pelos soviéticos. Este bloqueio termina em 1949 e a Alemanha fica então dividida em República Federal Alemã, criada pelos países ocidentais, e República Democrática Alemã, criada pelos soviéticos.

A consciência de que ambas as superpotências tinham acesso a armamento nuclear levou a que não se envolvessem num conflito directo, mas a que instigassem conflitos em áreas que controlavam de forma indirecta. As guerras da Coreia (1950-1953), da Indochina (1946-1954), do Vietname (1961-1975) e os conflitos israelo-árabes (1948-1949) constituíram alguns dos mais significativos conflitos em que cada superpotência apoiava um dos lados envolvidos.

³ As fontes consultadas para a elaboração do enquadramento histórico das secções que se seguem são: *História Universal*, volume dois, adaptado e revisto por Jorge Borges de Macedo; *Temas da História 12*, volume dois, de Ana Lúcia Pinto; e *George de Washington a Bush – A História dos 43 Presidentes*, de Rita Ibérico Nogueira e Fernando Sobral

A partir de 1955, Estados Unidos e União Soviética, chegam a uma espécie de entendimento e encetam uma cooperação que visa diminuir as tensões e os conflitos da Guerra Fria. O equilíbrio das forças militares na guerra da Coreia, a recusa por parte de alguns países de serem os representantes dos Estados Unidos da América na Europa, a morte de Estaline em 1953, a consequente subida de Krutchev ao poder em 1955 e ainda o conflito entre a ex-URSS e a China, que provocou a divisão dos partidos comunistas, constituem alguns dos factores que levaram ao referido entendimento.

Nos Estados Unidos, os anos 50 ficaram marcados pelo “movimento de propaganda nacionalista e anticomunista que atingiu o paroxismo com a «caça aos comunistas» das campanhas de MacCarthy.” (Pinto, 2008: 154).

Joseph MacCarthy, senador do Estado do Wisconsin leva a cabo, entre 1951 e 1954, uma autêntica “caça aos comunistas”, justificando-a com a necessidade de purificar os EUA. Este movimento termina quando o então Presidente norte-americano, Dwight Eisenhower (1890-1969), reage ao mesmo de forma negativa.

Também a luta pelos direitos civis mereceu destaque na década de 50. Em 1953, a campanha “*Fight for Freedom*”, levada a cabo pelo NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*) visava acabar com o tratamento injusto de afro-americanos no espaço de dez anos. Em 1954, o Supremo Tribunal dos Estados Unidos declara que a segregação em instalações públicas de educação é inconstitucional. Isto leva a que, em 1955, a mesma instituição ordene que se implemente a integração em todas as escolas públicas.

A segregação racial em transportes públicos ainda era uma realidade. Em Dezembro de 1956 e após o boicote de 381 dias levado a cabo pela *Montgomery Improvement Association*, o Supremo Tribunal declara que a segregação racial em transportes públicos é inconstitucional. Em 1958 o Presidente Eisenhower assina o *Civil Rights Act of 1957* que consequentemente passa a lei.

Em “Recitatif” a estadia de Twyla e de Roberta em St. Bonny’s decorre no final da década de 50. St. Bonny’s ou St. Bonaventure é apenas referido como um orfanato público. A informação de que se trata de uma instituição pública provém da designação “miúdos do Estado” (“Recitatif”: 159) [minha tradução], nome que Twyla atribui a todas as crianças que estão no orfanato. Não existe, no entanto, nenhuma referência ao facto de se tratar de um orfanato só para raparigas ou de um orfanato misto.

Após alguma pesquisa, veio-se a descobrir que St. Bonaventure é uma cidade do condado de Cattaraugus no Estado de Nova Iorque. A tentativa de encontrar um orfanato

com o mesmo nome nos registos electrónicos da cidade revelou-se infrutífera, tendo-se apenas encontrado referências à Universidade de St. Bonaventure. Procedeu-se então à tentativa de obter mais informações acerca dos orfanatos na sua generalidade nos Estados Unidos da América.

Através do *site Legends and Legacies*, que trata a história dos orfanatos, e do *site The Oxford Orphanage*, que relata a história deste orfanato em particular, foi possível verificar que, até à Segunda Guerra Mundial os orfanatos norte-americanos seguiam, na sua maioria, uma política de separação entre rapazes e raparigas, razão pela qual muitas vezes a denominação do orfanato era “home for boys / home for girls”. No entanto, no período que sucedeu à Segunda Guerra foram implementadas novas políticas nos orfanatos a nível nacional. Foram introduzidas mudanças na estrutura destas instituições e, segundo as referidas fontes, nos anos 50 os orfanatos públicos na sua maioria passaram a ser mistos.

Todas estas informações levam a crer que o orfanato St. Bonaventure referido em “Recitatif” não terá existido na realidade. Contudo, se os factos históricos apontam para que St. Bonny’s fosse um orfanato misto, a narrativa aponta para o lado oposto. A inexistência de qualquer referência a rapazes, mesmo quando são referidas as danças das raparigas mais velhas no pomar, sugere que St. Bonny’s ainda seria um orfanato apenas para raparigas.

Ainda durante o período da sua permanência no orfanato, as duas raparigas recebem, a determinada altura a visita das mães. Esta visita realiza-se num Domingo e consiste em assistir a uma cerimónia religiosa, sendo seguida de um almoço.

A parte da cerimónia religiosa levantou algumas dúvidas acerca do tipo de igreja a que o orfanato pertencia. Tratar-se-ia de uma Igreja Metodista ou de uma Igreja Católica Apostólica Romana?

Começou por se verificar que *Saint Bonaventure*, o santo que dá o nome ao orfanato, e que em português se designa por São Boaventura, foi um religioso franciscano, nomeado cardeal-bispo de Albano em 1273, e que era conhecido como “doutor da Igreja”. São Boaventura é, então, um santo da Igreja Católica, canonizado em 1482. Este facto, aliado à grande influência católica que advém da ascendência da população⁴ da cidade de St. Bonaventure e ao facto de a sua principal instituição, a já mencionada Universidade de St. Bonaventure, também ser uma instituição ligada à Igreja Católica leva a crer que a

⁴ Ascendência populacional de St. Bonaventure: irlandeses: 37,2%; alemães: 26,7%; italianos: 25,8%; polacos: 10,5%; britânicos: 6,7%; franceses: 3,1%. In: <<http://pt.city-usa.net/state-new-york-city-st-bonaventure.html>> (14/06/2010).

cerimónia religiosa referida em “Recitatif” será uma liturgia católica e que os “hymns” referidos por Twyla seriam os cânticos litúrgicos cantados pelo coro.

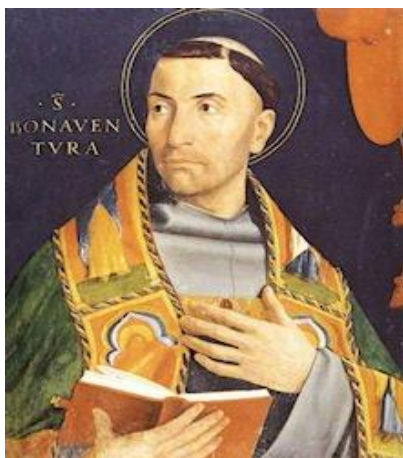


Figura 1: Imagem de São Boaventura. In:
<<http://ordemfranciscanasecularcabofrio.blogspot.com/2010/07/15-de-julho-sao-boaventura-bispo-e.html>> (Web. 17/10/2010)

Ainda na primeira parte de “Recitatif”, existe a referência a um lugar chamado Bellevue. Twyla utiliza este lugar como termo de comparação em relação aos quartos do orfanato:

No big long room with one hundred beds like Bellevue. (“Recitatif”: 159)

Considerou-se que a referência a este lugar poderia ser importante na medida em que possibilita um vislumbre sobre uma parte do passado de Twyla.

Segundo as pesquisas efectuadas, é possível admitir que “Bellevue” se refira ao *Bellevue Hospital Center* de Nova Iorque. Bellevue não é apenas o hospital público mais antigo, fundado em 1736, dos Estados Unidos da América, mas é também palco de algumas aventuras literárias como por exemplo o *short story* “The Skylight Room” de Olivier Henry (pseudónimo de William Sydney Porter). Em qualquer pesquisa que se faça sobre este hospital é referido o facto de o mesmo ser mencionado em várias obras, tanto literárias como cinematográficas: *The Godfather* (1972) e *The Exorcist* (1973). Devido a essas referências, a instituição é conhecida apenas por Bellevue.

O facto de Bellevue ser um hospital referido e descrito pela narradora, aliado ao facto de se saber que a mãe de Twyla dançava pela noite dentro, o que fazia dela uma mãe negligente, deixa antever a possibilidade de Twyla já ter estado internada nesta instituição de saúde. “Nada de quarto grande e comprido com cem camas como em Bellevue.” [minha tradução]. Este facto pode ajudar um possível leitor de “Recitatif” a imaginar um passado para Twyla que culmina na sua colocação no orfanato St. Bonny’s devido à negligência materna.

1.3.2 Década de 60

Em 1961 começa a guerra do Vietname, na qual os Estados Unidos da América tiveram uma participação directa (apoiavam o anti-comunista Vietname do Sul).

John F. Kennedy e Krutchev foram dois dos grandes protagonistas desta década. O episódio da Baía dos Porcos, em Cuba, tem como protagonistas Kennedy, Krutchev e Fidel Castro que tinha instalado na ilha de Cuba rampas de lançamento de mísseis terra-ar de fabrico soviético. A instalação destas rampas foi vista por Kennedy como uma ameaça ao seu país e, por isso, colocou a marinha e a aviação americanas em alerta, ao mesmo tempo que exigiu o desmantelamento das bases. Perante a ameaça de um conflito nuclear, Krutchev recuou e ordenou que as bases de mísseis fossem retiradas.

Em 1963 as duas superpotências estabeleceram acordos que possibilitariam uma coexistência pacífica. O telefone vermelho, entre o Kremlin e a Casa Branca que possibilitava a troca imediata de informações e a proibição da realização de experiências nucleares na atmosfera constituem alguns exemplos. Com o assassinato de John F. Kennedy nesse mesmo ano, a coexistência pacífica entre a União Soviética e os Estados Unidos da América, ao contrário do que se previa, não foi afectada.

No que diz respeito à luta pelos direitos civis e pela igualdade de direitos, pode dizer-se que os anos 60 constituem o apogeu destes movimentos.

As declarações do Presidente Kennedy em que apelidou a luta dos afro-americanos por direitos civis básicos de “assunto moral” tornaram claras as ideologias deste Presidente em relação à igualdade de direitos.

É também na década de 60 que surgem nomes como o do Dr. Martin Luther King Jr. e de Malcom X que com as suas demandas por uma sociedade racialmente igualitária personificam a luta pela igualdade de direitos.

Em 1964, e já após o assassínio do Presidente Kennedy, o Congresso dos Estados Unidos aprovou o *Civil Rights Act of 1964* que incluía medidas para acabar com a discriminação nos locais de trabalho e na educação (não são raros os casos de estudantes universitários afro-americanos que necessitam de escolta devido à discriminação contra eles praticada). É também neste ano que se forma o *Mississippi Freedom Democratic Party* devido à recusa do Partido Democrata de possibilitar que cidadãos afro-americanos fossem militantes deste partido.

Em 1965, Malcom X, um dos símbolos da luta pela igualdade de direitos, embora de uma forma diferente da de Martin Luther King Jr., é assassinado enquanto faz um discurso em Nova Iorque. Em Março do mesmo ano dá-se o episódio que ficou conhecido

como *Bloody Sunday*, em que as pessoas que integravam a marcha de Selma a Montgomery, no estado de Alabama, foram violentamente espancadas pela polícia local quando passaram a ponte Edmund Petus.

Em 1967 ocorrem as piores revoltas raciais que se estendem um pouco por todo o país, em cidades como Nova Iorque, Washington DC e Atlanta entre outras.

Em 68, morre o famoso activista dos direitos civis, Dr. Martin Luther King Jr., assassinado momentos antes de uma marcha na cidade de Memphis, no estado do Tennessee.

Se a década de 50 ficou marcada pela Guerra Fria e pela divisão do mundo em dois, a década de 60 ficou marcada a nível mundial pelos movimentos estudantis. Estes movimentos de contestação juvenil resultaram em problemas de ordem política, económica, social e religiosa. Os movimentos estudantis que ficaram mais conhecidos a nível mundial ocorreram em França, com o Maio de 68, e nos Estados Unidos da América, com a contestação à guerra do Vietname que evoluiu para o movimento *hippie*.

É precisamente durante a época *hippie* que se dá o primeiro encontro de Twyla e Roberta após a saída do orfanato. Estão ambas em plena adolescência. Twyla trabalha num café como empregada e é no fim do seu turno que repara em Roberta, sentada numa mesa com dois amigos. Quando mete conversa com a amiga, Twyla descobre que Roberta está a caminho de um encontro com Jimi Hendrix (1942-1970), cantor norte-americano famoso nesta época.

Nos Estados Unidos da América, para além dos movimentos estudantis de contestação ao governo que originaram o movimento *hippie*, movimento de contestação à guerra do Vietname e à desigualdade de direitos que ainda era uma realidade, também se deram movimentos pacíficos, designados *sit-ins*. Este tipo de contestação pacífica era levada a cabo por jovens afro-americanos, mas também por simpatizantes da causa, cujo objectivo era acabar com a segregação racial em bibliotecas, lojas, cinemas e restaurantes entre outros lugares públicos. Vale aqui a pena referir que as leis aprovadas na década de 50 apenas de aplicavam às escolas públicas.

1.3.3 Década de 70

Um dos acontecimentos que mais marcaram a década de 70 a nível mundial foi o boicote do petróleo em 1973. Este boicote dá-se na sequência da guerra de Yom Kippur (1973) entre o Egipto, a Síria e Israel. Os países exportadores de petróleo resolvem utilizar esta matéria-prima como arma política para que os países industrializados do ocidente

deixassem de auxiliar Israel e obrigassem o estado judaico a voltar às fronteiras que tinha em 1967. Para conseguir os seus objectivos, a OPEP (Organização de Países Exportadores de Petróleo) impôs um boicote total aos Estados Unidos, à Holanda e à Dinamarca e quadruplicou o preço do petróleo bruto.

O boicote do petróleo levou a que os países industrializados pusessem em prática medidas que visavam a utilização de menos petróleo (na Holanda, por exemplo, foi proibida a circulação de carros ao Domingo). No entanto, o aumento do preço do petróleo começou a dar lugar a tensões sociais e ao aumento da inflação, o que levou a um rápido enriquecimento dos países exportadores de petróleo. O mesmo boicote causou ainda uma recessão da economia mundial, provocando um fraco crescimento nos países industrializados.

É também em 73 que são assinados em Paris os acordos formais de paz entre o Vietname do Norte, o Vietname do Sul, a Frente de Libertação Nacional e os Estados Unidos, e que colocam um ponto final ao envolvimento norte-americano nesta guerra.

Em Agosto de 1974, o Presidente norte-americano Richard Nixon vê-se obrigado a apresentar a sua demissão como consequência do escândalo *Watergate*.

É durante a década de 70 que no *short story* se dá o conflito entre Twyla e Roberta. Twyla refere-o como um conflito racial. As pesquisas efectuadas no sentido de tentar encontrar algum registo de acontecimentos relacionados com a luta pelos direitos civis em Newburgh na década de 70, não revelaram qualquer tipo de referência. Contudo, é de realçar que existem registos de conflitos raciais no estado de Nova Iorque na mesma época, não sendo, no entanto, especificadas as cidades. Por outro lado, duas das autoras que escrevem acerca de “Recitatif”, nomeadamente Elizabeth Abel e Lucille P. Fultz, aludem este conflito como sendo de facto um conflito racial.

Da pesquisa acerca dos movimentos de direitos civis em Newburgh nos anos 70, passou-se à investigação acerca da história desta cidade. Surge, então, um facto que poderia vir a mudar a certeza de que o dito conflito seria racial. Segundo os registos históricos da cidade, o seu sistema educativo sofreu algumas alterações nas décadas de 60 e 70 do século XX. Nomeadamente, foi fundado o *Newburgh Enlarged City School District*, que consistiu na aglutinação de várias escolas num distrito escolar. Esta aglutinação fez com que os alunos das escolas entretanto encerradas fossem obrigados a fazer deslocações mais longas entre as suas casas e os estabelecimentos de ensino, tornando necessários os autocarros escolares.

Esta informação parecia corresponder perfeitamente ao que se passa em “Recitatif”; porém, uma busca mais aprofundada de informações acerca destas políticas educativas revelou que esta modificação do sistema educativo foi aprovada e implementada em 1963, cerca de uma década antes do referido episódio. Assim, como afirma Lucille P. Fultz:

A short time later the women find themselves on opposite sides of a school integration struggle in which both their children are faced with bussing: Twyla’s to the school that Roberta’s stepchildren now attend, and Roberta’s to a school in a less affluent neighborhood. (Fultz, 2003)

Por sua vez, Elizabeth Abel observa:

Later, when Twyla and Roberta are divided over the bussing issue, they never mention race. (...) In framing the face-off between Twyla and Roberta over the bussing issue, the narrative further complicates their racial identities (...) by having the two women carry picket signs that (...) say nothing about their race. (Abel, 1997)

Acredita-se que o referido conflito seria de facto racial, estando relacionado com as medidas tomadas pelo governo para promover a integração dos jovens negros nas escolas de Newburgh.

Chegou-se então à conclusão de que o importante conflito que faz com que Twyla e Roberta se zanguem é de facto um conflito racial, já que, na década de 70, e apesar do *Civil Rights Act of 1964*, as políticas de segregação e discriminação racial ainda eram uma constante.

Capítulo II – O processo tradutório

Conforme nos recordam os Estudos de Tradução, para além de ser um acto comunicacional, a tradução é um processo cultural, uma troca de informação entre duas culturas, uma de partida e outra de chegada.

Uma tradução pode ser analisada sob várias perspectivas; contudo, no âmbito deste projecto, a tradução apresentada no terceiro capítulo será objecto de uma análise aprofundada, que tem como pontos de referência algumas propostas teóricas dos estudos descritivos da tradução.

O que se pretende neste capítulo é pois:

(...) to understand the shifts of emphasis that had taken place during the transfer of texts from one literary system into another. (Bassnett, 2002: 7)

Recorrendo às normas tradutórias de Gideon Toury (1986 e 1995), aos universais de tradução de Sara Laviosa-Braithwaite (1998) e às estratégias de Andrew Chesterman (1997), pretende-se ponderar se as mesmas constituem uma solução válida e viável no texto traduzido.

2.1 Bases teóricas

Segundo Gideon Toury, num contexto de tradução, as normas regulam o comportamento tradutório inserido num determinado contexto sociocultural e constituem as escolhas que o tradutor faz de forma consciente e regular durante todo o processo de tradução.

Toury identifica três tipos de normas tradutórias: as normas iniciais, as normas preliminares e as normas operacionais.

As normas iniciais consistem na escolha que o tradutor faz entre produzir um texto de chegada mais próximo da cultura de partida – tradução em adequação – onde dá a conhecer ao leitor do texto de chegada a realidade sociocultural que naturalmente envolve todo o texto de partida; e produzir um texto de chegada que se aproxima mais da cultura de chegada – tradução em aceitabilidade – onde os elementos socioculturais que espelham a cultura de partida são adaptados de forma a caracterizarem a cultura de chegada, elaborando um texto com o qual o leitor se identifica e que reconhece facilmente.

As normas preliminares dizem respeito à política de tradução seguida numa determinada cultura, isto é, qual o tipo de texto que é maioritariamente traduzido, quais os

autores que são traduzidos, as línguas a partir das quais são feitas as traduções, que tipo de tradução, directa ou indirecta se pratica maioritariamente. Este tipo de normas, embora importantes durante o processo tradutório, uma vez que podem influenciar a forma como se traduz, não dependem exclusivamente do tradutor, mas sim da tradição de uma determinada cultura no que diz respeito à importância que as traduções têm dentro do sistema literário dessa cultura.

Quanto às normas operacionais, estas dizem respeito às decisões que o tradutor toma durante o processo tradutório propriamente dito. Toury divide as normas operacionais em dois tipos: normas linguístico-textuais e normas matriciais.

As normas linguístico-textuais dividem-se em dois subgrupos: as normas gerais, cuja principal característica é o facto de poderem ser aplicadas a todo e qualquer tipo de tradução (desde textos sagrados a textos médicos); e as normas particulares que, pelo contrário, apenas se aplicam a um tipo específico de tradução, ou seja, as normas aplicadas na tradução de um texto técnico de carácter jurídico não serão as mesmas a ser aplicadas na tradução de um texto literário.

Por sua vez, as normas matriciais dizem respeito à correspondência que se estabelece entre o texto de partida e o texto de chegada, e à sua relação com as estratégias tradutórias adoptadas para ultrapassar as dificuldades impostas pela tradução. Estas normas podem ter como consequência a alteração do texto de chegada em termos estruturais e de segmentação, alterações essas que o irão aproximar da cultura de chegada. O recurso a estratégias tradutórias é mais característico de uma tradução em aceitabilidade.

No verbete “Universals of translation” que Sara Laviosa-Braithwaite escreve para a *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998) são identificados alguns universais tradutórios que o tradutor adopta para tornar o seu texto mais perceptível na língua de chegada. Os universais tradutórios de simplificação, explicitação e normalização são os mais recorrentes.

Laviosa-Braithwaite refere que existem dois tipos de simplificação: a lexical e a sintáctica.

A simplificação lexical pode apresentar-se num texto traduzido através do uso de hiperónimos quando não existem hipónimos correspondentes ao termo da língua de partida na língua de chegada; do uso de conceitos que na língua de chegada se aproximam do conceito descrito no texto de partida; ou do recurso a sinónimos.

A simplificação sintáctica num texto traduzido pode dar-se sob a forma de orações finitas no texto de chegada que substituem orações infinitas no texto de partida; ou através da redução ou omissão de repetições ou informações redundantes do texto de partida.

O universal tradutório da explicitação pode ocorrer de forma inconsciente. O tradutor explica um conceito em vez de o traduzir por outro conceito, facilitando a interpretação e entendimento do texto ao futuro leitor.

A normalização é um universal tradutório que interfere com a estrutura do texto. O texto traduzido tem de seguir as convenções implementadas, aceites e seguidas na cultura de chegada. Este universal pode dar origem a alterações no texto em termos de pontuação, organização textual, estrutura frásica ou escolhas lexicais. A normalização é um universal característico das traduções em aceitabilidade, já que contribui para que o texto seja mais fácil de interpretar para um leitor da cultura de chegada.

Também Andrew Chesterman, no quarto capítulo do volume *Memos of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory* (1997), intitulado “Translation Strategies”, caracteriza vários tipos de estratégias que o tradutor pode adoptar para tornar o texto de chegada mais perceptível ao leitor e, simultaneamente, à cultura de chegada.

Chesterman afirma que as estratégias de produção do texto traduzido se referem à forma como o tradutor trabalha e manipula o texto de partida de forma a obter um texto de chegada apropriado à cultura de chegada. As estratégias de produção podem dividir-se em estratégias sintácticas, semânticas e pragmáticas. Ao descrever cada uma destas estratégias Chesterman exemplifica grande parte dos passos seguidos por um tradutor no decorrer do processo tradutório.

No que às estratégias sintácticas diz respeito, Chesterman identifica dez estratégias que podem manipular a forma do texto. São elas: 1) tradução literal, que implica traduzir o mais próximo possível da língua de partida sem que o texto de chegada fique agramatical; 2) empréstimo ou calque, quando o tradutor decide utilizar a expressão da língua de partida no texto de chegada sem a traduzir; 3) transposição, que implica a alteração da classe de determinada palavra, por exemplo, um nome no texto de partida passa a verbo no texto de chegada; 4) mudança de tipo de unidade, sendo as respectivas unidades morfema, palavra, sintagma, oração, frase e parágrafo; 5) mudança da estrutura sintagmática, que pode ocorrer a nível de modo, de tempo verbal ou de número; 6) mudança da estrutura da oração, que pode incluir alterações a nível da ordem dos constituintes, da voz passiva / voz activa e da oração transitiva / intransitiva; 7) mudança da estrutura da frase; 8) mudança de coesão, que afecta as referências intra-textuais através de outras estratégias como a

repetição, elipse ou substituição; 9) mudança de nível, que pode ser fonológico, morfológico, sintáctico ou lexical; e 10) mudança de esquema.

Já as estratégias semânticas modificam o significado do texto e incluem: 1) sinonímia, quando o tradutor selecciona e usa um sinónimo para, por exemplo, evitar a repetição de um palavra; 2) antonímia, quando o tradutor usa um antónimo ou um elemento de negação conjugado com um determinado termo; 3) relação de hiponímia, quando o tradutor substitui um hipónimo por um hiperónimo ou vice-versa; 4) contrários, quando o tradutor expressa a mesma coisa de pontos de vista diferentes ou opostos; 5) mudança do grau de abstracção, quando o tradutor substitui um termo abstracto no texto de partida por um mais concreto no texto de chegada ou vice-versa; 6) mudança distribucional, quando o mesmo componente semântico é traduzido com recurso à expansão, utilizando mais palavras, ou à compressão, caso em que se utilizam menos palavras para dizer a mesma coisa; 7) mudança de ênfase, que consiste em adicionar, reduzir ou simplesmente alterar o nível de ênfase de um determinado conceito; 8) mudança de tropo; e 9) paráfrase:

The paraphrase strategy results in a TT [target text] that can be described as loose, free, in some contexts even undertranslated. (Chesterman, 1997: 104)

As estratégias pragmáticas relacionam-se com a selecção de informação do texto de partida, tendo sempre em mente o possível leitor do texto de chegada. Segundo Chesterman:

(...) pragmatic strategies can be said to manipulate the message itself. (Chesterman, 1997: 107)

Estas estratégias podem ser divididas em: 1) filtragem cultural, que pode ser comparada à norma inicial referida por Gideon Toury, no sentido de o tradutor poder optar por produzir um texto em aceitabilidade ou em adequação; 2) mudança do grau de explicitação, também referido como um dos universais tradutórios por Sara Laviosa-Braithwaite e que diz respeito à forma como o tradutor torna determinados conceitos mais explícitos ou mais implícitos no texto de chegada; 3) mudança de informação, que permite a adição ou a omissão de informações que o tradutor considere ou não importantes no texto de partida no texto de chegada; 4) mudança interpessoal, que se refere ao texto em termos de registo, conforme este for mais formal ou mais informal:

(...) [if] it alters the formality level, the degree of emotiveness and involvement, the level of technical lexis and the like (...) (Chesterman, 1997: 110);

5) mudança ilocutória, que implica alterações no discurso, como por exemplo perguntas retóricas ou exclamações introduzidas no texto de chegada mas que não estão presentes no texto de partida; 6) mudança de coerência, estratégia que, tal como a normalização, pode afectar a estrutura do texto de chegada, já que pode incluir a alteração da ordem de parágrafos ou mesmo de capítulos; 7) tradução parcial; 8) mudança de visibilidade, que pode ser observada através, por exemplo, das notas de tradutor que dão uma maior visibilidade ao normalmente invisível tradutor e relegam o autor para um segundo plano; e 9) transedição, que se refere ao trabalho de reedição que o tradutor por vezes se vê obrigado a fazer:

(...) it includes drastic re-ordering, rewriting, at a more general level (...) (Chesterman, 1997: 112)

2.2 Opções tradutórias

Após uma enumeração em termos teóricos das normas e estratégias seguidas no decurso da tradução de “Recitatif”, pretende-se agora mostrar como essas mesmas estratégias e normas foram empregues.

A primeira decisão consciente que se tomou foi a de fazer uma tradução tendencialmente em adequação, segundo a terminologia utilizada por Gideon Toury, possibilitando ao leitor do texto de chegada um contacto mais próximo com a cultura do texto de partida.

Ao longo desta secção será possível perceber como foram traduzidos artigos que constituem marcas registadas no panorama socio-cultural norte-americano, assim como termos que designam produtos alimentares. Também a normalização do discurso directo, a tradução de alcunhas, metáforas e de termos com carga racial associada serão aqui analisados.

Neste sentido, e no que diz respeito à tradução de marcas registadas presentes no texto de partida, mas que não existem na realidade da cultura de chegada, tornou-se necessária a aplicação de algumas estratégias tradutórias.

Um das primeiras referências do texto neste sentido é o jogo que as duas raparigas jogavam no orfanato e que Roberta ganhava sempre, o *Jacks* (“Recitatif”: 160). *Jacks* é um

jogo comercializado nos Estados Unidos e envolve a disposição de várias peças em forma de estrela sobre uma superfície plana. O jogador tem de apanhar um determinado número de peças enquanto atira uma bola de borracha ao ar. As peças devem ser apanhadas antes de o jogador voltar a apanhar a bola, que não pode bater no chão.

Apesar de ser um jogo muito popular na realidade cultural norte-americana, o mesmo não acontece em Portugal, não se encontrando o referido jogo à venda no nosso país. Existe, contudo um jogo tradicional português que se joga basicamente da mesma maneira que o *Jacks*, constituindo a única diferença as peças utilizadas para jogá-lo. Na realidade portuguesa, este jogo joga-se com pequenas pedras, e designa-se jogo das pedrinhas. Deste modo, e neste caso, aplicou-se o conceito de tradução em aceitabilidade ao traduzir *Jacks* por jogo das pedrinhas.



Figura 2: Jogo comercializado nos EUA. In: <<http://www.otherlandtoys.co.uk/metal-jacks-game-p-2188.html>> (Web. 17/10/2010)



Figura 3: Jogo tradicional português. In: <<http://terrenho.blogspot.com/2009/04/jogo-das-pedrinhas.html>> (Web. 17/10/2010)

As designações de produtos alimentares também se revelaram algo difíceis de traduzir, tendo-se, neste caso, optado por seguir a norma anteriormente referida como tradução em adequação, recorrendo ao mesmo tempo ao universal ou estratégia tradutória da explicitação.

Assim, para traduzir o produto alimentar *Spam* (“Recitativ”: 160) optou-se pela composição “mistura de carne prensada *Spam*” [minha tradução], mantendo o nome da marca, mas ao mesmo tempo esclarecendo o leitor acerca do produto a que o texto se refere, pois trata-se de um produto comercializado nos Estados Unidos da América e cuja designação não é imediatamente reconhecida no contexto português.



Figura 4 e 5: Spam, o produto e o recipiente dos anos 50. In: <<http://www.boundlessline.org/2008/05/budget-crunch-1.html>> e <<http://whatscookingamerica.net/History/Spam.htm>> respectivamente (Web. 17/10/2010).

Para o termo *Salisbury steak* (“Recitativo”: 160) seguiu-se o mesmo método, embora por razões diferentes. Estes termos que referem produtos alimentares surgem num contexto de recusa de Roberta de os consumir. Por isso mesmo crê-se que a tradução portuguesa implementada e aceite para este prato, “Bife Salisbury” não descreveria exactamente o tipo de refeição que seria servida num orfanato nos anos 50, assim como não reforçava o facto de uma das personagens se recusar a consumi-lo. A solução encontrada foi “a mistela de carne com molho a que chamavam bife Salisbury” [minha tradução], explicitando o tipo de prato de que se trata e dando ao leitor uma imagem que justifica a recusa de Roberta a comer este prato.



Figura 6: Um prato de Bife Salisbury. In: <<http://www.nationalpost.com/life/Week+Salisbury+steak+three+times+keeps+doctor+away/3014077/story.html>> (Web. 17/10/2010).

Figura 7: Aspecto do mesmo prato, no qual se baseia a tradução. In: <<http://www.mommyskitchen.net/2008/08/salisbury-steak-crock-pot-style.html>> (Web. 17/10/2010).



Também o termo *Yoo-Hoo* (“Recitativo”: 160) se encontra na mesma situação dos anteriores. Apesar de ser um produto e uma marca regista norte-americana, a sua comercialização cinge-se apenas à América do Norte, não existindo no contexto português.

No entanto, e no caso deste produto, existem bebidas correspondentes na realidade cultural portuguesa. *Yoo-Hoo* é a marca de uma bebida de leite com chocolate. Em Portugal existem bebidas correspondentes que são comercializadas por marcas como a UCAL, a VIGOR ou a MIMOSA.

Este termo foi traduzido por “uma lata de leite com chocolate *Yoo-Hoo*” [minha tradução]. Mas porquê manter o nome do produto inalterado se existe um correspondente na realidade cultural portuguesa? A resposta é simples: um texto deve ser coeso e coerente, logo, apesar de existir um correspondente em português, o compromisso assumido no início de fazer uma tradução tendencialmente em adequação deve ser mantido por todo o texto de chegada.



Figura 8: Uma lata de Yoo-Hoo. In: <http://www.wackypackages.org/realproductsscans/3rd_2005/yoo-hoo.jpg> (Web. 17/10/2010).



Figura 9: Um dos correspondentes portugueses. In: <<http://www.parmalat.pt/advertising.php?idadvert=8>> (Web. 17/10/2010).

Ao longo do *short story* encontra-se este tipo de referências a marcas ou empresas desconhecidas na realidade portuguesa. É o que se observa nos seguintes exemplos: *Elmer's* (“Recitativo”:162) a marca de cola bastante conhecida nos Estados Unidos; *Lady Esther* (“Recitativo”:163) uma marca de cosméticos conhecida devido à acessibilidade, em termos de preços dos seus produtos e cuja sede se localiza em Chicago; *Greyhound* (“Recitativo”:164) referindo-se a uma empresa de autocarros; *A&P* (“Recitativo”:166) que constitui uma cadeia de supermercados com lojas nos estados de Nova Jérnia, Nova Iorque e Massachusetts; *Queen Elizabeth Roses* (“Recitativo”: 166), conhecidas em Portugal como Rosas Rainha Elizabeth ou simplesmente por rosas cor-de-rosa; *Klondike ice cream bars* (“Recitativo”:166) uma marca de gelados fundada no início do século XX; *Today show* (“Recitativo”:170) um programa televisivo que transmite as notícias matinais e que foi para o ar em 1952; *Tab* (“Recitativo”:171) um refrigerante produzido pela *Coca-Cola Company* a

partir de 1963; *The Price is Right* (“Recitatif”:173), concurso televisivo que foi para o ar nos EUA em 1972 pela CBS e que tem um correspondente em Portugal, *O Preço Certo*, transmitido pelo canal público RTP1; *The Brady Bunch* (“Recitatif”:173) uma *sitcom* norte-americana que foi transmitida na televisão pela ABC e que foi para o ar em 1969 nos EUA; em Portugal a série não chegou à televisão, no entanto o filme *The Brady Bunch Movie* foi traduzido para português como *A Incrível Família Brady*⁵.

No que diz respeito à normalização do discurso, tornou-se também necessário recorrer a estratégias e universais tradutórios. As razões pelas quais se recorreu a este tipo de ferramentas não são, no entanto, as mesmas dos casos anteriores. As línguas inglesa e portuguesa têm regras e convenções próprias. A tradução de “Recitatif” mostrou que as maiores diferenças se registaram na representação do discurso directo das personagens.

No texto de partida, esta representação é feita através da utilização das aspas invertidas (“ ”), não havendo, no entanto a necessidade de inserir parágrafo como é possível comprovar através dos seguintes exemplos:

I felt a tap on my shoulder, turned, and saw Roberta smiling. I smiled back, but not too much lest somebody think this visit was the biggest thing that ever happened in my life. Then Roberta said, “Mother, I want you to meet my roommate, Twyla. And that’s Twyla’s mother.” (“Recitatif”: 163)

Roberta looked up from her salad and stared at me. “Maggie didn’t fall,” she said. (“Recitatif”: 169)

Impunha-se, por conseguinte, encontrar a regra ou convenção no sistema linguístico português que regulasse a representação deste tipo de discurso num texto escrito.

A consulta de gramáticas e prontuários ortográficos de português europeu revelou que não existe unanimidade de regras específicas para representar o discurso directo num texto.

Através da análise da representação do discurso directo nas três traduções de Toni Morrison para português europeu verificou-se que todas seguem o método proposto por Celso Cunha e Lindley Cintra na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (2005). Segundo estes dois autores, o discurso directo é representado “pela presença de verbos (...)

⁵ Fontes: Elmer’s – Elmer’s Products Inc.; Lady Esther – Lady Esther Cosmetic; Greyhound – Greyhound Lines Inc.; A&P – A&P Supermarket’s; Queen Elizabeth Roses – Zazzle (Rosas Rainha Elizabeth); Klondike ice cream bars – Klondike Bars; Today show – Today; Tab – Coca-Cola Conversations; The Price is Right – The Price is Right, RTP; The Brady Bunch – IMDB, DVD.pt.

que podem introduzi-lo ou nele se inserir”. Cunha e Cintra referem ainda que, na ausência desses verbos, “cabe ao contexto e a recursos gráficos (...) a função de indicar a fala da personagem.” (Cunha e Cintra, 2005: 630-631).

No entanto, a dúvida permanecia. Por essa razão, decidiu-se consultar o *site Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*, utilizando “discurso directo” como palavras-chave. Através dos resultados, confirmou-se que não existe uma regra para a representação do discurso directo num texto. O que se verificou foi que a representação deste tipo de discurso através do travessão (—) é considerada mais tradicionalista em relação a outros métodos como por exemplo a utilização das aspas invertidas (“ ”).

Na tentativa de chegar a uma conclusão, optou-se pela consulta de algumas obras de língua portuguesa, procurando identificar o método mais utilizado por autores lusófonos. Para esse efeito, consultou-se a obra *Os Quatro Rios*, de Agustina Bessa Luís (1964) e a antologia de contos natalícios *Gloria in Excelsis – As Mais Belas Histórias Portuguesas de Natal* (2008), que integra contos de reconhecidos autores de língua portuguesa, do século XIX até aos nossos dias.

A consulta destes dois volumes tornou clara a predilecção de autores como Eça de Queirós, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro, Vitorino Nemésio, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner, Jorge de Sena ou José Eduardo Agualusa, pela utilização do travessão (—), sendo que todos utilizam este método para representar a fala de uma personagem num texto. Vejam-se alguns exemplos:

Ela própria lhe ensinou o besigue e o voltarete, assombrada da habilidade daquele rapazinho que parecia há muito conhecer as cartas e que ganhava sempre. Isto irritava-a muito, e em dado momento atirou-lhe à cara o baralho, pôs-se a chorar desconsoladamente. — Não devias aborrecer-me. Tenho uma doença de nervos e ninguém pode contrariar-me — disse ela. Albano apanhou as cartas e pousou-as na mesa com suavidade. (Agustina Bessa Luís, 1964: 15)

— Não, não estou a dormir — redarguia o abade com acento benévolo, bambolenado a cabeça. — Ouvi, ouvi perfeitamente com estes que a terra há-de comer os seus delírios tão pitorescos de livre pensadeiro. (Aquilino Ribeiro, “A Missa do Galo”: 171)

E tendo terminado o debate, levantou-se Melchior, que disse:

— Eu vos agradeço as vossas palavras. Por mim continuarei a buscar, a escutar e a esperar. (Sophia de Mello Breyner, “Os Três Reis do Oriente”: 344)

— E não é fácil servir-me, não é fácil — e a voz tornou-se-lhe amarga para acrescentar: — Se até eu estou farto de servir-me! — e depois, com humor, continuou: — Mas também há quase setenta anos que me aturo e tu, Marco Semprónio, há dez apenas. (Jorge de Sena, “A Noite que Fora de Natal”: 383)

A utilização do travessão como pontuação que indica o discurso directo é assim comum a todos estes autores, sendo a única diferença entre eles a colocação dos verbos introdutórios do discurso directo, mais precisamente se são colocados antes ou depois do discurso directo propriamente dito.

A decisão acerca do sistema a utilizar em toda a tradução de “Recitatif” foi tomada levando em linha de conta as traduções dos romances de Toni Morrison já publicadas em Portugal, a saber *Beloved*; *Love*; e *A Dádiva*, todas de 2009. Também nestas traduções as tradutoras Maria João Freire de Andrade e Fernanda Pinto Rodrigues parecem seguir o método mais tradicional de utilização do travessão para demarcar as falas das personagens destes romances.

Assim, e apesar de no contexto deste projecto ainda não existirem perspectivas de publicação da tradução de “Recitatif”, achou-se por bem seguir o mesmo método das duas editoras que publicaram Morrison em Portugal.

Contudo, não foram apenas estes os casos em que se tornou necessário recorrer a estratégias ou universais tradutórios para que o texto de chegada fosse um texto coeso, coerente e, acima de tudo, compreensível do ponto de vista do leitor.

A tradução do termo “gar girls” (“Recitatif”: 168) levou a que se recorresse à elipse, neste caso não de uma palavra mas de duas letras dentro de uma palavra, para que a tradução fosse perceptível em português.

No texto de partida, Twyla refere que “gar girls” é a alcunha que puseram às raparigas mais velhas, explicando que se trata de:

(...) Roberta’s misheard word for the evil stone faces described in a civics class (...) (“Recitatif”: 168)

Isto significa que a alcunha atribuída às raparigas mais velhas do orfanato constitui uma corruptela do termo inglês “gargoyle”, corruptela que se dá sob a forma de uma elipse à última sílaba do mesmo termo, como é possível verificar no exemplo abaixo.

Gargoyle → Gar/goyle → [ga:goil] → Gargoyle

Para se chegar a uma tradução desta alcunha para português europeu seguiu-se o mesmo *modus operandi* do texto de partida. Ao termo “gárgula” retiraram-se as letras <u> e <l> de forma a obter o termo “garga”, o que possibilitou a seguinte tradução:

As raparigas mais velhas (a quem chamávamos gargas – palavra que a Roberta tinha ouvido mal para designar as carantonhas feias de pedra descritas na aula de Educação Cívica) (...) [minha tradução]

Acredita-se que a presente solução permite ao leitor perceber que a alcunha imposta pelas duas protagonistas às raparigas mais velhas advém da interpretação errónea da palavra “gárgula”.

Ainda no que diz respeito à estratégias sintácticas de Andrew Chesterman, e mais especificamente à mudança de coesão, tomou-se a decisão de, ao longo de todo o texto de chegada, traduzir o termo acima referido apenas por “gargas”, pois a identificação e explicação da referida alcunha, aliadas ao facto de a língua portuguesa, ao contrário da inglesa, atribuir género aos substantivos, torna desnecessária a referência às raparigas mais velhas como “as raparigas gargas”. O leitor infere, através da informação intra-textual que se trata das raparigas mais velhas.

Já a tradução da expressão “porch swing older” (“Recitatif”: 166), que é utilizada para caracterizar a diferença de idades entre o pai e a avó de James, o marido de Twyla, tornou necessária a recorrência às estratégias semânticas de Chesterman, mais concretamente à mudança de tropo. No texto de partida a referida expressão consiste numa metáfora que indica, em última análise, que a avó de James foi mãe muito cedo. Na tradução, e perante a impossibilidade de encontrar uma metáfora em português europeu que pudesse transmitir a mesma ideia, optou-se pela omissão do elemento figurativo. Permanecia no entanto a necessidade de transmitir a escassa diferença de idades entre aquelas duas pessoas, o que levou a que se recorresse ao mesmo tempo à estratégia de mudança do grau de abstracção. Na tradução “A avó dele é um pouco mais velha do que o pai (...)” [minha tradução] é possível observar simultaneamente a mudança de tropo mas

também do grau de abstracção, pois o termo abstracto foi traduzido por um mais concreto e perceptível para o leitor do texto de chegada.

Apesar de a relação interpessoal abordada em “Recitatif” não ser de índole exclusivamente racial, esse aspecto perpassa todo o texto e coloca várias questões tradutórias que se prendem com as representações linguísticas.

Para referir qualquer pessoa afro-americana, “Recitatif” usa sempre “black”, palavra considerada neutra em inglês, ao contrário de “negro”, que tem conotação fortemente pejorativa e racista. Pode considerar-se que “black” é basicamente utilizado para descrever a raça africana, tal como “white” se emprega para a raça caucasiana. No processo tradutório, ponderou-se a escolha entre duas palavras que em português se poderiam usar para traduzir “black”: “negro/a” e “preto/a”. Na língua portuguesa, a palavra neutra é “negro”, enquanto “preto” se aproxima da conotação racista correspondente à que é dada por “negro” em inglês. Daí que se tivesse optado por usar “negro/a” na tradução.

É de realçar que estas características dependem, uma vez mais, da interpretação subjectiva e dos preconceitos em matéria de raça e racismo de cada pessoa. A carga que cada um dos termos acarreta e que lhes é atribuída pelo texto de chegada, no âmbito deste projecto, é referida em artigos de opinião como por exemplo o que o sociólogo Paulo Mendes escreve para o *Jornal Açoriano Oriental*, publicado a 7 de Setembro de 2007, e cujo título é “De cor, preto, negro, pele escura...” que afirma:

Vamos aos factos: no back office, a generalidade das pessoas quando quer referir-se a uma pessoa negra diz “aquele preto”. Claro que existem muitas pessoas que dizem isso com a tal carga negativa e outras nem por isso e por conseguinte é sempre complicado generalizar. O divertido disto tudo é que frontalmente é negro, de cor, pele escura, mulato e por trás todos vão dar ao mesmo: preto. (Mendes, 2007. In: Açoreano Oriental Online, <<http://www.acorianooriental.pt/opinioes/readOpinioes/150/>>. Web. 6 de Fevereiro de 2011.)

ou ainda o artigo que Maria José Oliveira publicou na edição de 28 de Agosto de 2008 do jornal *Público* intitulado “Negro? Preto? Ofensivo ou natural?” e que está totalmente reproduzido no blog *Vidas Alternativas* e que refere:

A História ensinou-lhe [Kalaf Ângelo] que deve ser tratado por negro (...), mas quando chegou a Portugal, confrontou-se, pela primeira vez, com “a questão do preto ou negro”.(...)

A intenção está na atitude. (Oliveira, 2008. In: *Vidas Alternativas*, <<http://va.vidasalternativas.eu/?p=1105>>. Web. 6 de Fevereiro de 2011.)

Os exemplos atrás descritos constituem uma amostragem das normas, dos universais ou das estratégias a que um tradutor pode recorrer para tornar o seu texto mais acessível ao leitor. Espera-se conseguir um texto de chegada coeso e coerente mas que, e tal como se referiu no início deste capítulo, preserva elementos estranhantes que dão a conhecer ao leitor um pouco da cultura de partida que rodeia “Recitatif”.

É ainda de referir que a ausência de notas de tradutor no texto de chegada constitui uma decisão consciente por parte da tradutora, uma vez que se acredita que as soluções encontradas para os diversos problemas tradutórios enriquecem o texto de chegada e que, dada a explicitação que foi aplicada a alguns termos, as notas de tradutor se tornariam uma redundância.

Capítulo III - Tradução

“Recitativo”

A minha mãe dançava a noite toda e a mãe da Roberta estava doente. Foi por isso que nos levaram para St. Bonny's. As pessoas querem consolar-nos quando lhes dizemos que vivemos num orfanato, mas não era assim tão mau. Nada de dormitório grande e comprido com cem camas como em Bellevue. Éramos quatro em cada quarto e, quando eu e a Roberta chegámos, não havia assim tantas miúdas à guarda do Estado, por isso só nos puseram a nós no 406 e, se nos apetecesse, podíamos andar de cama em cama. E era isso mesmo que nos apetecia. Mudávamos de cama todas as noites e, durante os quatro meses que lá passámos nunca escolhemos uma como a nossa cama.

Mas as coisas não começaram assim. Mal entrei e a Big Bozo nos apresentou, fiquei enjoada. Uma coisa era arrancarem-nos da cama logo de manhã, outra completamente diferente era ter de ficar num sítio estranho com uma rapariga de outra raça. E a Mary – a Mary é a minha mãe – é que tinha razão. De vez em quando parava de dançar o tempo suficiente para me dizer uma coisa importante e uma das coisas que disse foi que aquela gente nunca lavava o cabelo e que tinha um cheiro esquisito. A Roberta tinha mesmo. Um cheiro esquisito, quero eu dizer. Por isso, quando a Big Bozo (nunca ninguém lhe chamava Mrs. Itkin, tal como ninguém dizia St. Bonnaventure) - quando a Big Bozo disse:

— Twyla, esta é a Roberta. Roberta, esta é a Twyla. Espero que se dêem bem.

— A minha mãe não vai gostar que me ponha aqui — respondi eu.

— Olha que bom — disse a Bozo. — Assim pode ser que ela venha e te leve para casa.

É ou não é maldade? Se a Roberta se tivesse rido eu tinha-lhe apertado o pescoço, mas não. Limitou-se a ir até à janela e ali ficou, de costas para nós.

— Vira-te — ordenou a Bozo. — Não sejas mal-educada. Pronto, Twyla, Roberta, quando ouvirem uma campainha a tocar alto, é o toque para o jantar. Desçam ao primeiro andar. Se houver problemas, não vêem o filme.

E depois, só para se assegurar de que sabíamos o que iríamos perder:

— *O Feiticeiro de Oz.*

A Roberta deve ter pensado que o que eu queria dizer era que a minha mãe ia zangar-se por me terem posto num orfanato e não por partilhar o quarto com ela, pois, assim que a Bozo saiu, veio ter comigo e disse:

— A tua mãe também está doente?

— Não — respondi. — Só que gosta de dançar a noite toda.

— Ah.

Acenou com a cabeça e eu gostei da rapidez com que ela entendia as coisas. Então, por enquanto, não importava que parecêssemos sal e pimenta, ali especadas, e às vezes era isso que os outros miúdos nos chamavam. Tínhamos oito anos e tirávamos negativas a tudo. Eu, porque não conseguia lembrar-me do que lia ou do que a professora dizia. A Roberta porque nem ler sabia e nem sequer prestava atenção à professora. Não era boa a nada a não ser a jogar ao jogo das pedrinhas, que ganhava sempre: poing... e apanhava-as todas.

No início, não gostávamos assim muito uma da outra, mas mais ninguém queria brincar connosco porque não éramos órfãs verdadeiras com pais lindos que tinham morrido e ido para o céu. Nós tínhamos sido abandonadas. Até as porto-riquenhas da cidade de Nova Iorque e as índias da zona norte do estado de Nova Iorque nos ignoravam. Estavam lá miúdas de todas as raças, pretas, brancas e mesmo duas coreanas. Mas a comida até era boa. Pelo menos eu achava que sim. A Roberta detestava-a e deixava bocados inteiros no prato: a mistura de carne prensada *Spam*, a mistela de carne e molho a que chamavam bife *Salisbury* e até a gelatina misturada com frutas, e não se importava que eu comesse tudo o que ela não queria. Para a Mary, um jantar eram pipocas e uma lata de leite com chocolate *Yoo-Hoo*. A mim, puré de batata quente e duas salsichas sabiam a Dia de Acção de Graças.

St. Bonny's não era assim tão mau. De vez em quando as raparigas mais velhas do segundo andar implicavam connosco. Mas era só isso. Usavam batom e lápis de olhos, e abanavam as pernas quando estavam a ver televisão. Algumas delas tinham para aí quinze anos ou mesmo dezasseis. Eram quase todas raparigas da rua ou andavam fugidas e assustadas. Coitadas das miúdas que tinham resistido aos tios, mas que nós achávamos duras e más. Meu Deus, pareciam mesmo más. O pessoal do orfanato tentava mantê-las separadas das miúdas mais novas, mas às vezes elas apanhavam-nos a espiá-las no pomar, onde ouviam rádio e dançavam umas com as outras. Desatavam a correr atrás de nós e puxavam-nos o cabelo ou torciam-nos os braços. A gente tinha medo delas, a Roberta e eu, mas nenhuma queria que a outra o soubesse. Então arranjàmos uma bela lista de nomes feios que podíamos chamar-lhes enquanto nos escapávamos pelo pomar. Eu costumava sonhar muito e sonhava quase sempre com o pomar. Dois, ou talvez quatro hectares de pequenas macieiras. Centenas delas. Velhotas e encarquilhadas como pedintes quando cheguei a St. Bonny's, mas carregadas de flores quando saí. Não sei porque é que sonhava

tanto com aquele pomar. Não se passou lá nada de especial. Quer dizer, nada assim tão importante. Só as raparigas mais velhas a dançar e a ouvir rádio. A Roberta e eu a ver. A Maggie caiu lá uma vez. A empregada da cozinha que tinha pernas que pareciam parênteses. E as raparigas mais velhas riam-se dela. Eu sei que devíamos tê-la ajudado a levantar-se, mas tínhamos medo daquelas raparigas com batom e lápis nos olhos. A Maggie não podia falar. As miúdas diziam que lhe tinham cortado a língua, mas eu acho que ela era muda de nascença. Era uma velhota mulata e trabalhava na cozinha. Não sei se era simpática ou não. Só me lembro das pernas em forma de parênteses e de como baloiçava ao andar. Trabalhava desde manhã cedo até às duas horas e, se se atrasava, se tinha muitas limpezas para fazer e só saía por volta das duas e um quarto, cortava caminho pelo pomar para não perder o autocarro e ter de esperar mais uma hora. Usava um chapeuzinho muito estúpido, um gorro de criança com protecção para os ouvidos, e não era muito mais alta do que nós. Um chapeuzinho muito feio e pequeno. Mesmo para uma muda, era estúpido vestir-se como uma criança e não dizer uma palavra.

— Mas, e se alguém tenta matá-la? — Pensava eu. — Ou se quiser chorar? Ela consegue chorar?

— Claro — disse a Roberta. — Mas só com lágrimas. Não saem sons nenhuns.

— Não consegue gritar?

— Não. Nem um som.

— Consegue ouvir?

— Acho que sim.

— Vamos chamá-la — disse eu. E foi o que fizemos.

— Idiota! Idiota! — Ela nunca se virou.

— Perna torta! Perna torta! — Nada. Continuava a baloiçar com os cordões do gorro de bebé a abanar de um lado para o outro. Acho que não tínhamos razão. Acho que ela conseguia ouvir mas fingia que não. E ainda hoje me envergonha pensar que afinal havia ali alguém que nos ouvia chamar aqueles nomes e que não podia fazer queixa de nós.

Eu e a Roberta entendíamos-nos bem. Trocávamos de cama todas as noites, tínhamos negativa a Educação Cívica, Competências Comunicacionais e a Ginástica. A Bozo disse que estava desapontada connosco. Das 130 crianças como como nós, casos do estado, 90 tinham menos de doze anos. Quase todas eram órfãs verdadeiras com pais lindos que tinham morrido e estavam no céu. Nós éramos as únicas que tínhamos sido abandonadas e as únicas que tínhamos negativa a três disciplinas, incluindo a ginástica. Por

isso, entendíamo-nos bem, com aquela história de ela deixar bocados inteiros de comida no prato e de perceber que era melhor não fazer perguntas.

Acho que foi no dia antes de a Maggie ter caído que soubemos que as nossas mães nos vinham visitar no mesmo Domingo. Estávamos no orfanato há vinte e oito dias (a Roberta há vinte e oito e meio) e era a primeira vez que nos visitavam. As nossas mães viriam às dez horas, a tempo da missa, e depois almoçavam connosco na sala dos professores. Pensei que seria bom se a minha mãe que era dançarina conhecesse a mãe da Roberta que estava sempre doente. E a Roberta pensou que a mãe, por ser doente, ficaria muito perturbada se conhecesse uma mãe que passava a vida a dançar. Ficámos ansiosas por causa disso e fizemos caracóis no cabelo uma da outra. Depois do pequeno-almoço sentámo-nos na cama a olhar para a estrada através da janela. As meias da Roberta ainda estavam molhadas. Tinha-as lavado e posto a secar em cima do radiador na noite anterior. Não secaram, mas ela calçou-as na mesma porque a parte de cima era tão bonita, com rendilhados cor-de-rosa. Cada uma de nós tinha um cesto de papel roxo que tínhamos feito na aula de trabalhos manuais. O meu tinha um coelho amarelo desenhado a lápis de cor. O da Roberta tinha ovos com ondinhas às cores. Lá dentro tinham a erva feita de papel celofane e apenas os feijões de gelatina, porque eu tinha comido os ovos com recheio de *marshmallow* que nos tinham dado. Foi a Big Bozo em pessoa que nos veio buscar. Dissemos, a sorrir, que estávamos muito bonitas e para irmos lá para baixo. Ficámos tão espantadas com o sorriso, que nunca tínhamos visto antes, que nenhuma de nós se mexeu.

— Não querem ver as vossas mamãs?

Eu fui a primeira a levantar-me e entornei os feijões pelo chão fora. O sorriso da Bozo desapareceu quando nos precipitávamos para apanhar os doces do chão e voltar a pô-los na erva.

Acompanhou-nos até ao rés-do-chão onde as outras raparigas estavam a fazer fila para entrar na capela. Estavam uns quantos adultos de um dos lados. Mirones, principalmente. As senhoras de idade que queriam criados e os maricas que queriam companhia para ver crianças que talvez quisessem adoptar. Uma ou outra avó. Quase nunca alguém que fosse novo ou que não tivesse uma cara de meter medo ao susto. Porque, se algum dos órfãos verdadeiros tivesse parentes jovens, não seriam verdadeiros órfãos. Vi a Mary de imediato. Trazia vestidas aquelas calças verdes que eu odiava, e que odiava ainda mais agora porque será que não sabia que íamos para a capela? E aquele casaco de peles com o forro dos bolsos tão rasgado que tinha de puxar para conseguir tirar de lá as

mãos. Mas tinha a cara bonita de sempre e sorria e acenava como se fosse ela, e não eu, a menina que procurava a mãe.

Caminhei devagar, tentando não deixar cair os feijões e esperando que a pega de papel se aguentasse. Tive de usar a minha última chiclete, porque quando acabei de recortar tudo já se tinha acabado a cola *Elmer's*. Sou canhota, e as tesouras nunca funcionam comigo. Mas não interessava, mais valia ter mascado a pastilha. A Mary pôs-se de joelhos e agarrou-me, esmagando o cesto, os feijões e a erva contra o casaco de peles esburacado.

— Twyla, filha. Twyla, filha!

Estava capaz de a matar. Parecia que já ouvia as raparigas mais velhas da próxima vez no pomar a dizer: "Twyyyyyla, filha!" Mas não conseguia ficar zangada com a Mary, com ela assim a sorrir e a abraçar-me e com um perfume agradável da base para rosto *Lady Esther*. Só queria ficar aninhada no casaco de peles dela o dia todo.

Para dizer a verdade, nunca mais me lembrei da Roberta. Eu e a Mary fomos para a fila para entrar na capela e sentia-me orgulhosa, porque ela parecia tão linda, mesmo com aquelas calças verdes feias que a faziam ficar de rabo espetado. Uma mãe linda cá na terra é melhor do que uma mãezinha linda e morta no céu, mesmo que ela nos abandone para ir dançar.

Senti um toque no ombro, virei-me e vi a Roberta a sorrir. Devolvi-lhe o sorriso, meio disfarçado, não fosse alguém pensar que esta visita era a melhor coisa que me tinha acontecido na vida. Então, a Roberta disse:

— Mãe, quero-te apresentar a minha colega de quarto, a Twyla. E aquela é a mãe da Twyla.

Olhei para cima e pareceram-me quilómetros. Ela era alta. Mais alta do que qualquer homem e tinha ao peito a maior cruz que eu alguma vez vira. Juro que tinha uns quinze centímetros para cada lado. E na curva do braço estava uma Bíblia tão grande que maior não podia haver.

A Mary, tão tola como de costume, fez um grande sorriso e tentou puxar a mão para fora do bolso que tinha o forro rasgado, para cumprimentá-la, penso eu. A mãe da Roberta olhou-me de alto e depois fez o mesmo à Mary. Não disse nada, apenas agarrou a Roberta com a mão que não tinha a Bíblia, saiu da fila e foi para a parte de trás o mais depressa que pode. A Mary ainda estava a sorrir, pois é um pouco lenta a perceber o que se está a passar. Então, finalmente fez-se luz e disse: “ Aquela cabra!” muito alto e nós quase na capela. O lamento do órgão; os Bonny Angels a cantarem docemente. Não houve ninguém que não

se virasse. E a Mary teria continuado a chamar nomes se eu não lhe tivesse apertado a mão com quanta força tinha. Isso ajudou um bocado, mas continuou a mexer-se e a cruzar e descruzar as pernas durante toda a missa. Chegou mesmo a gemer. Como é que me tinha passado pela cabeça que ela chegava ali e se comportava como devia ser? De calças. Sem chapéu como todas aquelas avós e as pessoas que tinham ido ver e a gemer durante todo o tempo. Quando nos levantámos para cantar, ela não abriu a boca, nem sequer olhou para a letra dos cânticos. Chegou mesmo a agarrar na mala e a tirar de lá um espelho para verificar o batom. Eu só conseguia pensar que ela precisava mesmo que a matassem. O sermão durou uma eternidade e eu sabia que os órfãos verdadeiros estavam outra vez todos contentes.

Éramos para almoçar na sala dos professores, mas a Mary não tinha trazido nada, por isso tirámos os pêlos e a relva de celofane das gomas esmagadas e comemo-las. Só tinha vontade de matá-la. Espreitei a Roberta. A mãe dela tinha trazido pernas de frango e sandes de fiambre e laranjas e uma caixa cheia de bolachas com cobertura de chocolate. A Roberta bebia leite de um termo enquanto a mãe lhe lia a Bíblia.

Nada bate certo. A comida errada vai sempre parar às pessoas erradas. Talvez fosse por isso que mais tarde trabalhei como empregada de mesa, para juntar as pessoas certas à comida certa. A Roberta deixou as pernas de frango ficarem ali, mas ao menos trouxe-me um monte de bolachas quando a visita acabou. Acho que teve pena de a mãe dela não querer cumprimentar a minha. Gostei disso e gostei de ela não ter dito uma única palavra por a Mary ter gemido durante toda a missa e por não ter trazido almoço nenhum.

A Roberta foi-se embora em Maio, quando as macieiras estavam carregadas de flores brancas. No último dia fomos ao pomar ver as raparigas mais velhas a fumar e a dançar ao som do rádio. Não me importei que elas dissessem: "Twyyyyyla, filha!" Sentámo-nos no chão e respirámos. *Lady Esther*. Macieiras em flor. Ainda me comovo quando sinto esses cheiros. A Roberta ia para casa. A cruz grande e a enorme Bíblia vinham buscá-la e ela parecia meio contente e meio triste. Pensei que ia morrer naquele quarto de quatro camas sem ela e sabia que a Bozo tinha planos para lá pôr outra miúda abandonada comigo. A Roberta prometeu escrever todos os dias, o que foi muito simpático da parte dela, que nem conseguia ler uma linha, quanto mais escrever a alguém. Eu teria feito desenhos e mandado, mas ela nunca me deu a morada. Pouco a pouco fui-a esquecendo. As meias molhadas com o rendilhado cor-de-rosa no topo e aqueles olhos grandes e sérios eram tudo o que conseguia ver quando tentava lembrar-me dela.

Estava a trabalhar atrás do balcão no café Howard Johnson da auto-estrada *Thruway*, mesmo antes da saída para Kingston. Não era um trabalho mau. Ainda era uma viagem longa para vir de Newburgh, mas era bom quando lá chegava. Fazia o segundo turno da noite, das onze às sete. Bastante calmo, até um autocarro da *Greyhound* parar para tomar o pequeno-almoço por volta das seis e meia. Àquela hora, o sol já tinha subido acima das colinas por trás do restaurante. Aquele sítio parecia melhor à noite, mais como um abrigo, mas eu adorava quando o sol entrava por ali dentro, mesmo que todas as rachas no linóleo ficassem à vista ou o chão manchado parecesse sujo, independentemente do que o rapaz da limpeza fizesse.

Estávamos em Agosto e uma multidão de passageiros estava a sair do autocarro. Ainda iam demorar um bom bocado a ir à casa de banho, a ver lembranças e máquinas de venda automática, evitando sentarem-se tão depressa. Mesmo para comer. Estava a tentar encher as cafeteiras e pô-las todas nas placas eléctricas quando a vi. Estava sentada num cubículo a fumar um cigarro com dois rapazes cobertos de cabelo e barba. Mesmo ela tinha o cabelo tão comprido e despenteado que eu mal lhe conseguia ver a cara. Mas os olhos! Era capaz de reconhecê-los em qualquer lado. Trazia vestido um top sem costas e uns calções azuis-claros e uns brincos do tamanho de pulseiras. Já para não falar do batom e do lápis de olhos. Ao pé dela, as raparigas mais velhas pareciam freiras. Eu não podia sair de trás do balcão até às sete horas, mas continuei de olho no cubículo, não fossem eles levantar-se e sair antes disso. Para variar, a rapariga que me vinha render veio a horas, por isso contei e arrumei os meus recibos o mais depressa que pude e piquei o ponto de saída. Dirigi-me ao cubículo a sorrir e a pensar se ela se iria lembrar de mim. Ou mesmo se queria lembrar-se de mim. Talvez não quisesse que lhe recordassem St. Bonny's ou que alguém soubesse que tinha lá estado. Por mim, nunca falava sobre isso com ninguém.

Pus as mãos nos bolsos do avental e encostei-me à parte de trás do banco, olhando-os de frente.

— Roberta? Roberta Fisk?

Ela levantou os olhos.

— Sim?

— Twyla.

Olhou de soslaio por um segundo e depois disse:

— Uau.

— Lembras-te de mim?

— Claro. Olá. Uau.

— Já passou algum tempo — disse eu e sorri aos dois rapazes com barba.

— Pois. Uau. Trabalhas aqui?

— Trabalho — respondi. — Vivo em Newburgh.

— Newburgh? A sério? — Nessa altura riu-se, um riso entre amigos que incluía os rapazes, mas apenas os rapazes, e eles riram-se com ela. O que é que eu podia fazer senão rir também e interrogar-me porque estava eu ali especada com os joelhos à mostra por baixo da farda. Não precisava de olhar para ver o triângulo azul e branco que tinha na cabeça, o cabelo sem forma preso por uma rede e os tornozelos inchados dentro dos sapatos brancos. Não havia meias mais simples do que as minhas. Fez-se silêncio assim que parei de rir. Um silêncio que devia ser ela a quebrar. Talvez apresentando-me aos amigos dela, ou convidando-me para me sentar e beber uma Coca-Cola. Em vez disso, acendeu um cigarro no que tinha acabado de fumar e disse:

— Vamos a caminho da Costa. Ele tem um encontro marcado com Hendrix. — Apontou casualmente na direcção do rapaz ao lado dela.

— Hendrix? Fantástico — disse eu. — Mesmo fantástico. O que é que ela anda a fazer agora?

A Roberta tossiu para cima do cigarro e os dois rapazes reviraram os olhos na direcção do tecto.

— O Hendrix. O Jimi Hendrix, estúpida. É apenas o maior, oh, uau. Esquece.

Fui posta de lado sem ninguém se despedir, por isso achei que tinha de ser eu a fazê-lo.

— Como está a tua mãe? — Perguntei.

O sorriso que fez transformou-lhe as feições. Engoliu em seco.

— Bem — disse. — E a tua?

— Linda como uma flor — respondi, e fui-me embora.

Tinha a parte de trás dos joelhos suada. À luz do dia, o Howard Johnson era mesmo uma espelunca.

O James é tão confortável como usar pantufas. Gostava dos meus cozinhados e eu gostava da família dele, grande e barulhenta. Toda a vida viveram em Newburgh e falam da cidade da mesma maneira que as pessoas que sempre viveram em casa. A avó dele é pouco mais velha do que o pai e quando falam das ruas, avenidas e prédios dão-lhes sempre nomes que já não têm. Ainda chamam *Rico's* ao supermercado *A&P* porque fica na propriedade de uma loja de comércio tradicional que pertencia a Mr. Rico. E chamam

Câmara Municipal à nova Universidade comunitária porque já o tinha sido. A minha sogra faz geleias e conservas de pepino e vai à leitaria comprar manteiga embrulhada num pano. O James e o pai falam de pesca e de basebol e eu consigo imaginá-los todos juntos no rio Hudson num velho barco a remos. Hoje em dia, metade da população de Newburgh vive das pensões sociais, mas para a família do meu marido este continua a ser o paraíso a norte do estado que foi há muito tempo atrás. Uma época de casas de gelo e carroças de hortaliças, de fornos a carvão e de crianças a cuidarem dos jardins. Quando o nosso filho nasceu, a minha sogra deu-me a colcha de berço que tinha sido dela.

Mas a cidade de que eles se lembravam tinha mudado. A mudança pairava no ar. As casas antigas e imponentes, de tal forma em ruínas que se tinham tornado abrigo para ocupas e pessoas que não podiam pagar renda, foram compradas e renovadas. As pessoas inteligentes da IBM mudaram-se dos subúrbios de novo para a cidade, colocaram portadas e plantaram jardins de ervas aromáticas nos quintais. Chegou pelo correio um folheto a anunciar a abertura de um *Food Emporium*. Dizia comida *Gourmet* e tinha uma lista de produtos que a multidão rica da IBM ia querer. Ficava num novo centro comercial às portas da cidade e um dia fui até lá de carro fazer compras só para ver como era. Estávamos em finais de Junho. Depois de as túlipas terem murchado e as rosas Rainha Elizabeth estarem em flor por todo o lado. Empurrei o carrinho ao longo do corredor, atirando lá para dentro ostras fumadas e molho *Robert's* e coisas que eu sabia que iam ficar na despensa durante anos. Só quando encontrei umas barras de gelado *Klondike* é que me senti menos culpada por gastar o salário de bombeiro do James de forma tão insensata. O meu sogro comia-os com o mesmo entusiasmo do pequeno Joseph.

Quando estava à espera na fila da caixa ouvi uma voz dizer:

— Twyla!

A música clássica que ecoava nos corredores tinha-me impressionado e a mulher que se inclinava na minha direcção estava muito bem vestida. Na mão, diamantes e um elegante vestido de Verão.

— Chamo-me Mrs. Benson — disse eu.

— Ho. Ho. A Big Bozo — cantarolou.

Por um milésimo de segundo não percebi do que é que ela estava a falar. Tinha um molho de espargos e duas caixas de água de luxo.

— Roberta!

— Acertaste.

— Pelo amor de Deus. Roberta.

— Estás com óptimo aspecto — replicou.

— Também tu. Onde é que moras? Aqui? Em Newburgh?

— Sim. Em Annandale.

Ia a abrir a boca para continuar a conversa quando a empregada me chamou a atenção para a caixa vazia.

— Encontramo-nos lá fora — apontou a Roberta e foi para a caixa rápida.

Coloquei as compras na passadeira e evitei dar uma olhadela para ver a evolução da Roberta. Lembrei-me do Howard Jonhson's e de andar à procura de uma hipótese para falar, apenas para ser saudada com um "Uau" mesquinho. Mas ela estava à minha espera e o enorme cabelo estava agora liso e suave emoldurando uma cabeça pequena e bem desenhada. Sapatos, vestido, tudo bonito, de Verão e rico. Estava morta por saber o que lhe tinha acontecido, como é que ela tinha chegado do Jimi Hendrix a Annandale, um bairro cheio de doutores e executivos da IBM. Fácil, pensei. Para eles é tudo fácil. Pensam que são donos do mundo.

— Há quanto tempo — perguntei-lhe — há quanto tempo estás aqui?

— Há um ano. Casei com um homem que vive cá. E tu, também és casada, não és?

Disseste Benson.

— Sim. James Benson.

— E ele é simpático?

— Se é simpático?

— É ou não é? — Os olhos da Roberta estavam fixos, como se ela quisesse mesmo fazer a pergunta e ter uma resposta.

— É maravilhoso, Roberta. Maravilhoso.

— Então estás feliz.

— Muito.

— Isso é bom — disse, acenando com a cabeça. — Sempre esperei que fosses feliz.

E filhos? Eu sei que tu tens filhos.

— Um. Um rapaz. Então e tu?

— Quatro.

— Quatro?

Ela riu-se.

— Enteados. Ele é viúvo.

— Oh.

— Tens um minuto? Vamos beber um café.

Pensei nos *Klondikes* a derreter e na inconveniência de fazer aquele caminho todo até ao carro para pôr os sacos no porta-bagagem. Era bem feito por ter comprado todas aquelas coisas de que não precisava. A Roberta já tinha pensado nisso.

— Põe-nas no meu carro. Está mesmo aqui.

E então vi a limusina azul escura.

— Casaste com um chinês?

— Não — riu-se. — É o motorista.

— Oh, bem. Se a Big Bozo te pudesse ver agora.

Ambas rimos. Rimos a sério. De repente, no espaço de um bater de coração, tinham passado vinte anos e tudo nos voltou à memória. As raparigas mais velhas (a quem chamávamos gargas - palavra que a Roberta tinha ouvido mal para designar as carantonhas feias em pedra descritas na aula de Educação Cívica) a dançar ali no pomar, o puré de batata aguado, as duas salsichas, o *Spam* com ananás. Entrámos no café agarradas uma à outra e tentei pensar porque estávamos felizes por nos vermos desta vez e não da anterior. Uma vez, há doze anos atrás, éramos duas desconhecidas. Uma rapariga negra e outra branca a encontrarem-se num café Howard Johnson à beira da estrada e sem ter nada para dizer. Uma com um chapéu azul e branco triangular de empregada, a outra a caminho de ver o Hendrix. Agora estávamos a comportar-nos como irmãs que se reencontram após uma longa separação. Aqueles quatro curtos meses não eram nada no tempo. Talvez fosse a coisa em si. Apenas estarmos ali, juntas. Duas rapariguinhas que sabiam o que mais ninguém no mundo sabia, como não fazer perguntas. Como acreditar no que se tinha de acreditar. Havia cortesia naquela relutância, mas também generosidade. A tua mãe também está doente? Não, dança a noite toda. Oh, e um aceno de compreensão.

Sentámo-nos num cubículo perto da janela e, quais veteranas, desatámos a recordar.

— Chegaste a aprender a ler?

— Olha. — Agarrou no menu. — Especialidade do dia. Sopa de creme de milho. Entradas. Dois pontos e uma linha torta. Quiche. Salada à Chef, vieiras. . .

Eu estava a rir e a aplaudir quando chegou a empregada.

— Lembras-te dos cestos da Páscoa?

— E de como tentámos *apresentá-las*?

— A tua mãe com aquela cruz que parecia dois postes de telefone.

— E a tua com aquelas calças justas.

Rimos tão alto que houve cabeças que se voltaram, tornando mais difícil reprimir o riso.

— O que aconteceu ao encontro com o Jimi Hendrix?

A Roberta fez um som de sopro com os lábios.

— Quando ele morreu, pensei em ti.

— Então sempre acabaste por ouvir falar dele?

— Acabei. Vá lá, eu era uma empregada de mesa numa terriola.

— E eu era uma marginal da província. Meu Deus, éramos tão rebeldes. Continuo sem saber como é que saí de lá viva.

— Mas saíste.

— Saí. Realmente saí. Agora sou a Mrs. Kenneth Norton.

— Soa a boa-vida.

— E é.

— Com criados e tudo?

A Roberta levantou dois dedos.

— Uau. O que é que ele faz?

— Computadores e coisas assim. Não percebo nada disso!

— Não me lembro de muita coisa daqueles tempos, mas céus, St. Bonny's é claro como água. Lembras-te da Maggie? Do dia em que ela caiu e as gargas se riram dela?

A Roberta levantou os olhos da salada e olhou fixamente para mim.

— A Maggie não caiu — disse.

— Caiu, sim. Deves-te lembrar.

— Não, Twyla. Elas atiraram-na ao chão. Aquelas raparigas empurraram-na e rasgaram-lhe as roupas. No pomar.

— Eu não... não foi isso que aconteceu.

— Claro que foi. No pomar. Lembras-te de como ficámos assustadas?

— Espera um minuto. Eu não me lembro de nada disso.

— E a Bozo foi despedida.

— Estás doida. Ela estava lá quando eu fui embora. Tu saíste antes de mim.

— Eu voltei. Tu não estavas lá quando despediram a Bozo.

— O quê?

— Duas vezes. Uma durante um ano quando tinha cerca de dez anos, a outra durante dois meses quando tinha cerca de catorze anos. Foi aí que eu fugi.

— Tu fugiste de St. Bonny's?

— Teve de ser. O que é que querias? Eu a dançar no pomar?

— Tens a certeza disso da Maggie?

— Claro que tenho. Bloqueaste-o, Twyla. Aconteceu. Sabes, aquelas raparigas tinham problemas de comportamento.

— Então não tinham. Mas porque é que eu não me lembro daquilo da Maggie?

— Acredita em mim. Aconteceu. E nós estávamos lá.

— Com quem é que ficaste no quarto quando voltaste? — Perguntei-lhe como se conhecesse a rapariga. Aquela coisa da Maggie estava a perturbar-me.

— Nojentas. Tocavam-se durante a noite.

Sentia as orelhas a arder e de repente só queria ir para casa. Estava tudo muito bem, mas não bastava escovar o cabelo, lavar a cara e fingir que estava tudo na maior. Depois da frieza no Howard Johnson. E sem um pedido de desculpas. Nada.

— Naquela vez no Howard Johnson andavas metida na droga ou quê? — Tentei que a minha voz soasse mais simpática do que me sentia.

— Talvez um pouco. Nunca me meti muito na droga. Porquê?

— Não sei, naquela altura agiste como se não me quisesses conhecer.

— Oh, Twyla, tu sabes como eram as coisas naqueles tempos: negros e brancos. Sabes como aquilo era.

Mas eu não sabia. Pensei que era justamente o contrário. Autocarros cheios de negros e brancos que vinham todos juntos ao Howard Johnson. Na altura andavam por aí juntos: estudantes, músicos, namorados, manifestantes. No Howard Johnson via-se de tudo e, naquela época, os negros eram muito amigáveis com os brancos. Mas, sentada ali sem nada no prato a não ser duas fatias de tomate duro, a pensar nos *Klondikes* que estavam a derreter, parecia infantil lembrar-me de uma coisa com tão pouca importância. Fomos até ao carro dela e, com a ajuda do motorista, pus as coisas na minha carrinha.

— Desta vez vamo-nos manter em contacto — disse ela.

— Claro — respondi-lhe. — Claro. Liga-me.

— Prometo — retorquiu e depois debruçou-se sobre a janela mesmo quando eu deslizava para trás do volante. — É verdade. A tua mãe. Alguma vez parou de dançar?

Abanei a cabeça.

— Não. Nunca.

A Roberta fez que sim com a cabeça.

— E a tua? Alguma vez ficou melhor?

Ela mostrou um sorriso triste.

— Não. Nunca. Olha, liga-me, está bem?

— Está bem — respondi. Mas sabia que não o faria. O que a Roberta tinha feito era perturbar o meu passado com aquela história sobre a Maggie. Eu não me podia esquecer de uma coisa daquelas. Ou podia?

O conflito chegou até nós naquele Outono. Pelo menos era isso que o jornal lhe chamava. Conflito. Conflito racial. A palavra fazia-me pensar num pássaro, num grande pássaro de 1.000.000.000 a.C. a gritar. A bater as asas e a grasnar. Os olhos sem pálpebras sempre fixos em nós. Guinchava o dia todo e à noite dormia nos telhados. Acordava-nos de manhã e, desde o programa *Today* até às notícias das onze, não nos dava sossego. De um dia para o outro perdia o fio à meada. Sei que devia sentir algo forte, mas não sabia o quê e o James não ajudava. O Joseph estava na lista dos miúdos a serem transferidos da escola preparatória para outra que ficava para trás do sol-posto e pensei que era uma coisa boa até ouvir que era uma coisa má. Quer dizer, eu não sabia. Todas as escolas me pareciam deprimentes e o facto de uma ter melhor aspecto do que a outra não era muito importante. Mas os jornais estavam cheios dessa história e os miúdos começaram a ficar nervosos. E logo em Agosto, entende? As escolas ainda nem sequer estavam abertas. Pensei que o Joseph era capaz de estar com medo de ir para lá, mas não parecia assustado, por isso esqueci o assunto até que dei por mim a conduzir pela Hudson Street, para os lados da escola que estavam a tentar integrar e vi uma fila de mulheres a fazerem uma manifestação. E quem é que havia de estar na fila, tão grande que parecia uma coisa do outro mundo, com um cartaz à frente dela maior do que a cruz da mãe? Dizia: AS MÃES TAMBÉM TÊM DIREITOS.

Continuei a conduzir e depois mudei de ideias. Dei a volta ao quarteirão, abrandei e buzinei.

A Roberta olhou e, quando me viu, acenou. Não lhe acenei, mas também não me mexi. Passou o cartaz a outra mulher e veio até ao sítio onde eu estava estacionada.

— Olá.

— O que estás a fazer?

— O que é que achas? Greve.

— Para quê?

— O que queres dizer com "Para quê?" Querem pegar nos meus filhos e mandá-los para fora do bairro. Eles não querem ir.

— E então, se forem para outra escola? O meu filho também tem de ir de autocarro e eu não me ralo. Porque é que te havias de importar?

— Isto não tem a ver connosco, Twyla. Eu e tu. Tem a ver com os nossos filhos.

— O que pode ter mais a ver connosco do que isso?

— Bem, é um país livre.

— Ainda não, mas há-de ser.

— Que raio quer isso dizer? Não te estou a fazer mal nenhum.

— Achas mesmo?

— Tenho a certeza.

— Gostava de saber o que me fez pensar que estavas diferente.

— Gostava de saber o que me fez pensar que estavas diferente.

— Olha para elas — disse eu. — Olha. Quem é que elas pensam que são? Parecem moscas a voar por todo o lado como se fossem donas de tudo. E agora pensam que podem decidir para que escola vai o meu filho. Olha para elas, Roberta. São Bozos.

A Roberta voltou-se e olhou para as mulheres. Estavam quase todas paradas, à espera. Algumas até caminhavam devagar na nossa direcção. A Roberta olhou para mim como se tivesse um frigorífico no olhar.

— Não, não são. São apenas mães.

— E eu sou o quê? Queijo suíço?

— Eu costumava encaracolar-te o cabelo.

— Eu odiava que me pusesses as mãos no cabelo.

As mulheres começavam a ficar agitadas. É claro que deviam achar-nos com cara de más e elas pareciam ansiosas por se atirarem para a frente de um carro da polícia, ou melhor, do meu, e arrastarem-me para longe pelos tornozelos. Então cercaram-me o carro e devagar, devagarinho, começaram a abaná-lo. Oscilei para a frente e para trás como um iô-iô horizontal. Automaticamente, estendi a mão para a Roberta, como nos velhos tempos no pomar, quando elas nos viam a espiá-las e tínhamos de sair dali, e se uma de nós caísse a outra puxava-a para cima, e se uma fosse apanhada a outra ficava para dar pontapés e arranhar, e nenhuma deixava a outra para trás. O meu braço saiu disparado pela janela do carro, mas não estava lá nenhuma mão para o receber. A Roberta via-me balançar de um lado para o outro no carro mas tinha o rosto impassível. A minha mala deslizou do banco para debaixo do tablier. Os quatro polícias que estavam a beber *Tab* no carro perceberam finalmente a mensagem e vieram calmamente, forçando a passagem por entre as mulheres. Com calma e firmeza disseram:

— Muito bem, minhas senhoras. Ou voltam para a fila ou saem das ruas.

Algumas foram embora de livre vontade, outras tiveram de ser persuadidas a afastarem-se das portas do carro e do capô. A Roberta não se mexeu. Olhava fixamente para mim. Eu estava desajeitadamente a tentar ligar a ignição, que não pegava porque a primeira ainda estava metida. Os bancos do carro estavam uma confusão porque com os balanços havia cupões da mercearia por todo o lado e o conteúdo da minha mala estava espalhado pelo chão.

— Talvez agora eu esteja diferente, Twyla. Mas tu não estás. Tu és a mesma miúda à guarda do Estado que se pôs aos pontapés a uma pobre velhota negra quando ela estava caída no chão. Andaste aos pontapés a uma senhora negra e tens a lata de me chamar intolerante.

Havia cupões por todo o lado e as entranhas da minha mala estavam num molho por debaixo do tablier. O que é que ela estava a dizer? Negra? A Maggie não era negra.

— Ela não era negra — disse eu.

— Ah isso é que era e tu deste-lhe pontapés. Demos as duas. Demos pontapés a uma senhora negra que nem sequer podia gritar.

— Mentirosa!

— Tu é que és mentirosa. Porque não vais mas é para casa e nos deixas em paz, hã? Deu meia volta e eu afastei-me para longe do passeio, a derrapar.

Na manhã seguinte fui à garagem e cortei um dos lados da caixa da nossa televisão portátil. Não era, nem de perto nem de longe, suficientemente grande, mas passado um bocado tinha um cartaz decente: letras vermelhas pintadas sobre um fundo branco com tinta de spray - E AS CRIANÇAS TAMBÉM *****. Tinha pensado ir até à escola e pendurá-lo num sítio qualquer para que aquelas vacas da fila de grevistas do outro lado da rua o pudessem ver, mas quando lá cheguei já se tinham juntado umas dez ou onze mulheres a protestar contra as vacas do lado de lá da rua. Com licenças da polícia e tudo. Fui para a fila e pusemo-nos em marcha, todas empertigadas do nosso lado e o grupo da Roberta também todo empertigado do outro. No primeiro dia andávamos todas com ar importante, fingindo que o outro lado não existia. No segundo dia chamámos nomes e fizemos gestos com os dedos. Mas não passou disso. De tempos a tempos, as pessoas mudavam de cartaz, mas a Roberta nunca mudou e eu também não. Na verdade, o meu cartaz não fazia sentido sem o da Roberta.

— E as crianças também o quê? — Perguntou-me uma das mulheres do meu lado.
— Têm direitos — respondi, como se fosse óbvio.

A Roberta não parecia dar pela minha presença de maneira nenhuma e eu pensei que talvez ela não percebesse que eu lá estava. Comecei a andar de um lado para o outro na fila, ora a empurrar as pessoas, ora a deixar-me ficar para trás, para que tanto eu como a Roberta pudéssemos chegar ao fim das nossas respectivas filas ao mesmo tempo, pois havia de chegar o momento em que estaríamos cara a cara. Ainda assim, não consegui dizer se ela me viu e se percebeu que o meu cartaz era para ela. No dia seguinte fui cedo, antes da hora marcada para nos juntarmos. Esperei que ela lá chegasse antes de mostrar a minha nova criação. Assim que ela ergueu o cartaz a dizer AS MÃES TAMBÉM TÊM DIREITOS, eu comecei a agitar o meu novo cartaz que dizia COMO É QUE SABES? Eu sei que ela o viu, mas por essa altura eu já estava viciada. Os meus cartazes iam ficando cada dia mais loucos e as mulheres do meu lado acharam que eu era maluca. Não conseguiam perceber patavina dos meus cartazes geniais e sonantes.

Trouxe um cartaz pintado num vermelho majestoso com letras pretas garrafais que diziam: A TUA MÃE ESTÁ BEM? A Roberta fez a pausa para almoço e não voltou o resto do dia, nem nos dias seguintes. Dois dias mais tarde também deixei de ir e não devo ter feito falta, porque de qualquer maneira ninguém percebia os meus cartazes.

Foram seis semanas horríveis. As aulas foram suspensas e o Joseph não foi para escola nenhuma até Outubro. As crianças, os filhos de todos, rapidamente se começaram a aborrecer com aquele prolongamento das férias que pensavam que ia ser tão bom. Viam televisão até ficarem com os olhos em bico. Passei algumas manhãs a estudar com o meu filho, tal como as outras mães disseram que devíamos fazer. Por duas vezes abri um texto do ano anterior que ele nunca tinha chegado a entregar. Por duas vezes ele bocejou na minha cara. As outras mães organizaram sessões conjuntas para que os miúdos pudessem acompanhar a matéria. Nenhum dos miúdos se conseguia concentrar, por isso acabaram por voltar para *O Preço Certo* e *A Incrível Família Brady*. Quando finalmente a escola abriu, houve uma ou duas brigas e de vez em quando ecoavam umas sirenes pelas ruas. Havia uma data de fotógrafos de Albany. E mesmo quando a *ABC* estava prestes a mandar uma equipa de jornalistas, os miúdos acalmaram como se nunca tivesse acontecido nada. O Joseph pendurou o meu cartaz do COMO É QUE SABES? no quarto. Não sei o que foi feito do E AS CRIANÇAS TAMBÉM****. Acho que o meu sogro andou a amanhar peixe em cima dele. Estava sempre a mudar as coisas na garagem. Os cinco filhos viviam todos em Newburgh e ele agia como se tivesse cinco casas extra.

Não pude deixar de procurar a Roberta quando o Joseph acabou o secundário, mas não a vi. O que ela me tinha dito no carro não me perturbava muito. Estou a falar da parte

dos pontapés. Sabia que não o tinha feito, seria incapaz disso. Fiquei perplexa quando ela me disse que a Maggie era negra. Mas pensando bem, não conseguia ter a certeza. Sabia que ela não era negra como a noite ou não me teria esquecido. Do que eu me lembrava era do chapéu de criança e das pernas que pareciam parênteses. Durante muito tempo tentei acalmar-me com a história da raça, até que me dei conta de que a verdade já lá estava e a Roberta sabia-o. Eu não lhe dei pontapés, não me juntei às gargas para dar pontapés àquela senhora, mas quis mesmo fazê-lo. Nós ficámos a olhar e nunca tentámos ajudá-la nem pedimos ajuda. A Maggie era a minha mãe dançarina. Surda, pensei, e burra. Sem ninguém lá dentro. Ninguém que nos pudesse ouvir se chorássemos de noite. Ninguém que nos pudesse dizer qualquer coisa importante e que fosse útil. A oscilar, a dançar, a balançar, era assim que caminhava. E quando as gargas a empurraram e começaram a bater-lhe eu sabia que ela não podia gritar, não podia, tal como eu, e eu fiquei feliz por isso.

Decidimos não fazer a árvore porque o Natal ia ser em casa da minha sogra, por isso para quê ter uma árvore em dois sítios? Como o Joseph estava na faculdade em SUNY, New Paltz, achámos que tínhamos de poupar. Mas mudei de ideia à última hora. Nada podia ser assim tão mau. Por isso, andei às voltas pela cidade à procura de uma árvore que fosse pequena, mas frondosa. Quando finalmente encontrei um sítio, estava a nevar e era muito tarde. Pus-me a empatar tempo como se fosse a compra mais importante do mundo e o homem das árvores já estava farto de mim. Finalmente escolhi uma e pedi que ele a atasse ao porta-bagagem do carro. Conduzi devagar porque os camiões de areia ainda não tinham saído e as estradas eram um perigo no início de um nevão. Na baixa da cidade as ruas eram largas e estavam meio vazias, vendo-se apenas um grupo de pessoas a sair do Newburgh Hotel, o único hotel da cidade que não era feito de cartão e *Plexiglas*. Uma festa, provavelmente. Os homens que se acotovelavam na rua vestiam casacas e as mulheres casacos de peles com coisas brilhantes a luzir por baixo. Fiquei cansada só de olhar para eles. Cansadíssima. Na esquina seguinte havia um pequeno café com voltas e mais voltas de sinos de papel na janela. Parei o carro e entrei. Só para um café e vinte minutos de paz, antes de ir para casa tentar acabar tudo antes da noite de Natal.

— Twyla?

Ali estava ela. Num vestido de cerimónia prateado e casaco de peles escuro. Estavam com ela um homem e outra mulher, o homem a tactear à procura de trocos para pôr na máquina dos cigarros. A mulher estava a murmurar e a tamborilar com as unhas no balcão. Todos pareciam um pouco bêbedos.

— Bem. És tu.

— Como estás?

Encolhi os ombros.

— Bastante bem. Estafada. Com o Natal e essa coisa toda.

— Normal? — Perguntou a mulher do balcão.

— Tudo bem — respondeu a Roberta, e depois — esperem por mim no carro.

Deslizou para o banco ao pé de mim.

— Tenho de te dizer uma coisa, Twyla. Decidi que o faria se alguma vez voltasse a ver-te.

— Prefiro não ouvir nada, Roberta. De qualquer modo já não interessa.

— Não — disse ela. — Não é nada disso.

— Não te demores — disse a mulher. Iam de saída, ela levava dois cafés na mão e o homem estava a tirar o selo de celofane dos cigarros.

— É sobre St. Bonny's e a Maggie.

— Oh, por favor.

— Ouve. Eu pensava mesmo que ela era negra. Não foi invenção. Pensava mesmo. Mas agora não consigo ter a certeza. Só me lembro que ela era velha, velhíssima. E como não podia falar, bem, sabes, pensava que ela era louca. Tinha sido criada numa instituição, tal como a minha mãe, e como eu pensei que também ia ser. Tu é que tinhas razão. Não lhe demos pontapés. Foram as gargas. Só elas. Mas eu também tinha vontade. Queria mesmo que elas a magoassem. Eu disse que também o tínhamos feito. Tu e eu, mas não é verdade. E eu não quero que carregues esse peso. É só que, naquele dia, eu queria tanto fazê-lo e querer fazer é fazer.

Os olhos dela estavam marejados de lágrimas por causa do que tinha bebido, acho eu. Sei que é isso que acontece comigo. Um copo de vinho e desato a chorar à mais pequena coisa.

— Éramos crianças, Roberta.

— Pois. Pois. Eu sei, éramos crianças.

— Oito anos.

— Oito anos.

— E sozinhas.

— E também assustadas.

Limpou a face com a parte interior do punho e sorriu.

— Bem, era só isso que eu queria dizer.

Acenei e não consegui pensar numa forma de preencher o silêncio que saía do café e atravessava os sinos de papel em direcção à neve. Agora nevava intensamente. Pensei que era melhor esperar pelos camiões de areia antes de ir para casa.

— Obrigada, Roberta.

— De nada.

— Cheguei a dizer-te que a minha mãe nunca parou de dançar?

— Sim. Disseste-me. E a minha, a minha nunca ficou melhor.

A Roberta levantou as mãos do tampo da mesa e tapou a cara. Quando as afastou estava mesmo a chorar.

— Oh, merda, Twyla. Merda, merda, merda. O que diabo aconteceu à Maggie?

1983

Conclusão

Antes de se poder chegar a qualquer tipo de conclusão em relação ao presente projecto é necessário lembrar quais os seus objectivos iniciais.

O objecto de estudo do presente projecto de tradução é o *short story* “Recitatif”, o único da já longa lista de publicações da autora afro-americana Toni Morrison. O principal objectivo deste projecto era a tradução para português europeu de “Recitatif”.

Através da leitura de bibliografia crítica acerca da autora e do *short story* pretendia-se recolher informações do ponto de vista interpretativo que servissem de auxiliares ao processo de tradução e à tarefa de reproduzir o que é dito no texto de partida num texto de chegada coeso e coerente. Já do ponto de vista do processo tradutório propriamente dito, a análise de ensaios de três estudiosos da tradução, Gideon Toury, Sara Laviosa-Braithwaite e Andrew Chesterman, que se inserem na área dos estudos descritivos da tradução, serviu como base ao arranque do processo de tradução.

O objectivo assumido inicialmente de fazer uma tradução tendencialmente em adequação (segundo a terminologia de Toury) não foi possível de concretizar ao longo de toda a tradução, já que a tradutora foi confrontada com a necessidade de recorrer a algumas estratégias e universais tradutórios para solucionar algumas dificuldades tradutórias levantadas pelo texto. Tal como é possível verificar através do segundo capítulo e dos casos apresentados como exemplo, uma tradução totalmente em adequação ou totalmente em aceitabilidade pode, em última análise, tornar um texto que deveria ser de fácil leitura difícil de perceber do ponto de vista do leitor. Assim, chegou-se à conclusão que o compromisso entre os dois tipos de tradução dá ao texto de chegada um determinado equilíbrio entre as duas culturas, de partida e de chegada, e que esse compromisso não significa que se abandonou o objectivo principal. Deste modo, e sempre que possível, traduziu-se em adequação, de acordo com o objectivo inicial, contudo, em determinadas fases do processo tradutório foi necessário o recurso a determinadas estratégias (como é o caso da explicitação ou da normalização do discurso) que auxiliassem o leitor do texto de chegada a compreender o texto traduzido mais facilmente. Crê-se, não obstante o compromisso entre os dois tipos de tradução, que foi possível ao longo de toda a tradução de “Recitatif” conservar um certo elemento de estranheza que se pretendia através da tradução em adequação.

“Recitatif”, tal como foi referido no primeiro capítulo, é um *short story* que confronta o leitor com uma ambiguidade que Morrison propositadamente incute no texto

de partido e que segundo alguns críticos está relacionada com a identidade racial das protagonistas. Considera-se que esta ambiguidade é relevante até do ponto de vista do leitor, pelo que o texto traduzido nada faz, de forma consciente, para a decifrar, utilizando dois termos que identificam uma determinada raça de acordo com a intenção com que são proferidos em vez de os relacionar com uma determinada pessoa.

Ao efectuar uma tradução que é, na realidade e tal como já foi assumido, um compromisso entre traduzir em adequação e traduzir em aceitabilidade, conclui-se que esta é a melhor forma de ser fiel ao intuito de Morrison de escrever um texto que se baseia na identidade racial mas que ao mesmo tempo não é racista.

Ao longo deste projecto de tradução foram postos em prática alguns dos conhecimentos adquiridos. Foi a aplicação das normas de Gideon Toury, dos universais de Sara Laviosa-Braithwaite e das estratégias de Andrew Chesterman que permitiu a tradução para português europeu de um texto difícil mas ao mesmo tempo empolgante pelos factos que esconde acerca de toda a cultura norte-americana, especialmente no que diz respeito às décadas de 50, 60 e 70 do século XX.

Bibliografia

A Bibliografia aqui apresentada inclui as obras consultadas no âmbito deste projecto e segue as normas propostas pela MLA (*Modern Languages Association*) na terceira edição do *MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing* (2008)

Bibliografia Primária

- Morrison, Toni. 1995. "Recitatif". *The Oxford Book of Women's Writing in the United States*. Ed. Linda Wagner-Martin and Cathy N. Davidson. Oxford, New York et al: Oxford University Press. 159-175.
- . 2009. *Beloved*. Trad. Maria João Freire de Andrade. Alfragide: Dom Quixote.
- . 2009. *Love*. Trad. Maria João Freire de Andrade. Alfragide: Dom Quixote.
- . 2009. *A Dádiva*. Trad. Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Editorial Presença.
- . "Nobel Lecture" *The Nobel Prize Foundation*. 2009. Web. 12 de Novembro de 2009. <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html>
- . "Special Issue: The New Face of America" *Time*. December 2, 1993. Web. 12 de Novembro de 2009. <<http://www.time.com/time/community/morrisonessay.html>>

Bibliografia Secundária

- A&P Supermarket's*. Web. 27 de Junho de 2010. <http://www.apfreshonline.com/pages_aboutUs_SL.asp?return_location=pages_myAP>
- Abel, Elizabeth. 1997. "Black Writing, White Reading – Race and the Politics of Feminist Interpretation". *Female Subjects in Black and White – Race, Psychoanalysis, Feminism*. Ed. Elizabeth Abel; Barbara Christian e Helene Moglen. Berkley, Los Angeles and London: University of California Press. 102-131.

“About Spam® Brand”. *Spam*. Web. 28 de Dezembro de 2009.
<<http://www.spam.com/about/history/default.aspx>>.

“About the Ku Klux Klan”. *Anti-Defamation League*. 2009. Web. 7 de Novembro de 2009.
<http://www.adl.org/learn/ext_us/kkk/default.asp?LEARN_Cat=Extremism&LEARN_SubCat=Extremism_in_America&xpicked=4&item=kkk>

“About Yoo-Hoo”. *Yoo-Hoo*. Web. 28 de Dezembro de 2009. <<http://www.yoo-hoo.com/about/default.aspx>>.

African-Americans in the Twentieth Century. Long Island University, February 2000. Web. 29 de Outubro de 2009.
<<http://www.liu.edu/cwis/cwp/library/african/2000/1950.htm>>

African-Americans in the Twentieth Century. Long Island University, February 2000. Web. 29 de Outubro de 2009.
<<http://www.liu.edu/cwis/cwp/library/african/2000/1960.htm>>

African-Americans in the Twentieth Century. Long Island University, February 2000. Web. 29 de Outubro de 2009.
<<http://www.liu.edu/cwis/cwp/library/african/2000/1970.htm>>

The American Heritage English as a Second Language Dictionary. Boston: Houghton Mifflin Company. 1998.

Angelo, Bonnie. “The Pain of Being Black” *Time*. May 22, 1989. Web. 12 de Novembro de 2009. <<http://www.time.com/time/community/pulitzerinterview.html>>

Baker, Mona. 2008. “Norms”. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª Edição. Ed. Mona Baker. London, New York: Routledge. 189-193.

Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies*. 3ª Edição. New York: Routledge.

Borba, Tomás; Graça, Fernando Lopes. 1958. *Dicionário de Música*. Lisboa: Edições Cosmos. 438-439.

- “The Brady Bunch”. *IMDB*. Web. 27 de Junho de 2010.
<<http://www.imdb.com/title/tt0063878/>>
- “Budget Crunch Leads to Spam Cravings”. *The Line*. 2008. Web. 17 de Outubro de 2010.
<<http://www.boundlessline.org/2008/05/budget-crunch-1.html>>
- Busia, Abena P.A. 2007. “The artistic impulse of Toni Morrison’s shorter works” *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press. 101-111.
- Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge, New York, Port Melbourne, Madrid and Cape Town: Cambridge University Press. 2002. (1995).
- Chaves, António Rego. 2000. *Livro de Ouro – Diário de Notícias – Imagens do Século no Mundo*. Lisboa: Diário de Notícias.
- Chesterman, Andrew. 1997. “Chapter 4. Translation Strategies”. In: *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 87-116.
- Childhaven*. Web. 14 de Junho de 2010. <<http://www.childhaven.com>>
- Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Web. 10 de Novembro de 2010.
<<http://www.ciberduvidas.com/search.php?page=search&keyword=Discurso%25Directo&area=Perguntas>>
- City-USA.net*. Web. 14 de Junho de 2010. <<http://pt.city-usa.net/state-new-york-city-st-bonaventure.html>>
- City of Newburgh, New York*. 2009. Web. 7 de Novembro de 2009.
<<http://www.cityofnewburgh-ny.gov/hom/home.htm>>
- Costa, J. Almeida; Melo, A. Sampaio e. 1998. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora. 8ª ed. (1952).

- “Crock Pot Salisbury Steak”. *Mommy’s Kitchen*. 2008. Web. 17 de Outubro de 2010.
<<http://www.mommyskitchen.net/2008/08/salisbury-steak-crock-pot-style.html>>
- Cunha, Celso; Cintra, Lindley. 2005. *Nova gramática do Português Contemporâneo*.
Lisboa: Edições João Sá da Costa. (1984).
- Denard, Carolyn C. 2008. *Toni Morrison Conversations*. Jackson: University Press of
Mississippi.
- Digital History*. University of Houston. Web. 8 de Novembro de 2009.
<<http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/chron20.cfm>>
- “Discrimination.” *MSN Encarta*. Web. 29 de Outubro de 2009.
<http://encarta.msn.com/encyclopedia_761573635/Discrimination.html>
- Elmer’s Products Inc*. Web. 27 de Junho de 2010. <<http://www.elmers.com/about>>
- Even-Zohar, Itamar. 1979. “Polysystem theory”. In: *Poetics Today*. Vol.11, nº1.
- Flora, Luísa Maria. 2003. *Short Story – Um Género Literário em Ensaio Académico*
(Cadernos de anglística; 8). Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade
de Lisboa e Edições Colibri.
- Fultz, Lucille P. 2003. “Playing with Difference: The Other as a Subject”. In: *Toni
Morrison: Playing with Difference*. The University of Illinois. 20-31.
- Gray, Paul. “Rooms of their Own” *Time*. October 18, 1993. Web. 12 de Novembro de
2009. <<http://www.time.com/time/community/nobelprize.htm>>
- Greyhound Lines Inc*. Web. 27 de Junho de 2010.
<<http://www.greyhound.com/home/en/About/About.aspx>>
- “History of Spam”. *Spam*. 2004. Web. 17 de Outubro de 2010.
<<http://whatscookingamerica.net/History/Spam.htm>>
- “A Incrível Família Brady”. *Dvd.pt*. Web. 27 de Junho de 2010.
<http://www.dvdpt.com/a/a_incrivel_familia_brady.php>

- “Jogo das pedrinhas”. *Terrenho*. Web. 17 de Outubro de 2010.
<<http://terrenho.blogspot.com/2009/04/jogo-das-pedrinhas.html>>
- “Jogos Populares e Tradicionais em Loriga”. *Tradições Populares de Loriga*. Web. 4 de Janeiro de 2010. <<http://www.loriga.de/tradicoes.htm>>.
- “Jogos Populares”. *Aldeia de Valbom*. Web. 5 de Janeiro de 2010.
<<http://jfvalbom.no.sapo.pt/4/jogos1.html>>.
- Kenny, Dorothy. 2008. “Equivalence”. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London, New York: Routledge. 96-99.
- Kenny, Dorothy. 2008. “Unit of Translation”. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª Edição. Ed. Mona Baker. London, New York: Routledge. 304-306.
- Klondike Bars*. Web. 27 de Junho de 2010.
<<http://www.klondikebar.com/freezer/About.aspx>>
- Lady Esther Cosmetic*. Web 27 de Junho de 2010.
<<http://www.ladyesther.com/company/history>>
- Laperrière, Val. *Legends and Legacies*. 1999. Web. 8 de Junho de 2010.
<<http://www.legends.ca/orphanages/orphanHistory.html>>
- Laviosa-Braithwaite, Sara. 1998. “Universals of Translation”. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London, New York: Routledge. 288-291.
- Li, Stephanie. 2010. *Toni Morrison a Biography*. Santa Barbara: Greenwood Biographies.
- Macedo, Jorge Borges de (Adaptação e revisão técnica). *História Universal*. Vol 2. Trad. Geminiano Franco e Maria Irene Martins Vieira. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Matus, Jill. 1998. *Toni Morrison*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- May, Charles E. 1995. *The Short Story – The Reality of Artifice*. New York; Ontario: Twayne Publishers.

- Mesdes, Paulo. “De cor, preto, negro, pele escura...”. *Açoriano Oriental Online*. 7 de Setembro de 2007. Web. 6 de Fevereiro de 2011. <<http://www.acorianooriental.pt/opinioes/readOpiniaio/150/>>
- Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary*. Massachusetts: Merriam-Webster. 10^a ed. 2001.(1993).
- “Metal Jacks Game”. *Otherland*. 1998-2010. Web. 17 de Outubro de 2010. <<http://www.otherlandtoys.co.uk/metal-jacks-game-p-2188.html>>
- MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing*. 3rd ed. New York: The Modern Language Association of America, 2008.
- “My Week: a Salisbury steak three times a day keeps the doctor away”. *National Post*. 2010. Web. 17 de Outubro de 2010. <<http://www.nationalpost.com/life/Week+Salisbury+steak+three+times+keeps+doctor+away/3014077/story.html>>
- Newburgh Enlarged City School District*. 2008-2009. Web. 14 de Junho de 2010. <<http://newburghschools.org/subpages/district/disthistory.php>>
- Nicol, Kathryn. 2002. “Visible Differences: Viewing Racial Identity in Toni Morrison’s *Paradise* and “Recitatif” *Literature and Racial Ambiguity*. Ed. Teresa Hubel e Neil Brooks. Rodopi Editions. 209-231.
- Nogueira, Rita Ibérico, e Sobral, Fernando. 2008. *George – De Washington a Bush. A História dos 43 Presidentes – 1789-2008*. Lisboa: Deplano books.
- Noone, Tim; Houser, R.E. “Saint Bonaventure” *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2005. Web. 14 de Junho de 2010. <<http://plato.stanford.edu/entries/bonaventure/>>
- O’Reilly, Andrea. 2004. *Toni Morrison and Motherhood a Politics of the Heart*. Albany: State University of New York Press.

- Oliveira, Maria José. “Negro? Preto? Ofensivo ou natural?”. *Vidas Alternativas* 30 de Agosto de 2008. Web. 6 de Fevereiro de 2011. <<http://va.vidasalternativas.eu/?p=1105>>
- The Oxford English Dictionary*. Vol. VI. Oxford: Oxford University Press. 1961.
- “The Oxford Orphanage”. *Ibiblio*. Web. 8 de Junho de 2010. <<http://www.ibiblio.org/orphanage/history/>>
- Peterson, Nancy J. 1997. *Toni Morrison Critical and Theoretical Approaches*. Maryland and London: The Johns Hopkins University Press.
- Pinckney, Shelly. “Race and Civil Rights: the 30’s and the 40’s,” *Communism in Washington State History and Memory Project*. University of Washington. 2002-2009. Web. 4 de Novembro de 2009. <<http://depts.washington.edu/labhist/cpproject/pinckney.shtml>>
- Pinto, Ana Lúcia et al. 1998. *Temas da História 12*. Vol.2. Porto: Porto Editora.
- “O Preço Certo”. *RTP*. Web. 27 de Junho de 2010. <http://tv1.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p_id=13007&e_id=&c_id=1&dif=tv>
- “The Price is Right”. *CBS*. Web. 27 de Junho de 2010. <http://www.cbs.com/daytime/the_price_is_right/about/?sec=2>
- Rey-Debove, Josette; Rey, Alain (Directeurs). *Le Nouveau Petit Robert – Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*. Paris: Dictionnaires Le Robert. 2002. (1993).
- Rich, Adrienne. 1995. *Of Woman Born – Motherhood as Experience and Institution*. New York, London: W.W. Norton and Company, Inc.
- “Rosas Rainha Elizabeth”. *Zazzle*. Web. 27 de Junho de 2010. <http://www.zazzle.pt/rosa_rosalynn_carter_5111_poster-228617465037918606>

- “São Boaventura”. Acedido a 14 de Junho de 2010. <<http://franciscodeassis.no.sapo.pt/sboaventura.htm>>
- “São Boaventura”. *Ordem Franciscana Secular*. 2010. Web. 17 de Outubro de 2010. <<http://ordemfranciscanasecularcabofrio.blogspot.com/2010/07/15-de-julho-sao-boaventura-bispo-e.html>>
- Shaw, Valerie. 1983. *The Short Story – A Critical Introduction*. New York: Longman Publishers.
- Stymiest, Steven. *Orphanages*. 2004. Web. 14 de Junho de 2010. <<http://www.usgennet.org/usa/topic/orphanages/index.htm>>
- Sture, Allén. “The Nobel Prize in Literature 1993 – Presentation Speech” *The Nobel Prize Foundation*. 2009. Web. 12 de Novembro de 2009. <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/presentation-speech.html>
- Summers, Della (Director). 2005. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Essex: Pearson Education Limited. 4^a ed. (1978).
- Tally, Justine (Ed.). 2007. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- “Tab”. *Coca-Cola Conversations*. Web. 27 de Junho de 2010. <http://www.coca-colaconversations.com/my_weblog/2008/06/tab-our-first-d.html>
- Thao, Gaushia; Dipasquale, David e Meyer, Sarah. “Toni Morrison: Voices from the Gaps”_University of Minnesota. 28 de Fevereiro de 2007. Web. 12 de Novembro de 2009. <http://voices.cla.umn.edu/artirtpages/morrison_toni.php>
- “Today”. Web. 27 de Junho de 2010. <<http://today.msnbc.msn.com/id/29055142/>>

Toury, Gideon. 1986. "Translation. A Cultural-Semiotic Perspective". In: *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Vol. II. Ed. T.A. Seabeok. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter. 1111-1124.

---. 1995. "The Nature and Role of Norms in Translation". In: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins. 53-69.

"Ucal". *Parmalat*. Web. 17 de Outubro de 2010.
<<http://www.parmalat.pt/advertising.php?idadvert=8>>

"Yoo-Hoo". *Wacky Packages*. Web. 17 de Outubro de 2010.
<http://www.wackypackages.org/realproductsscans/3rd_2005/yoofoo.jpg>